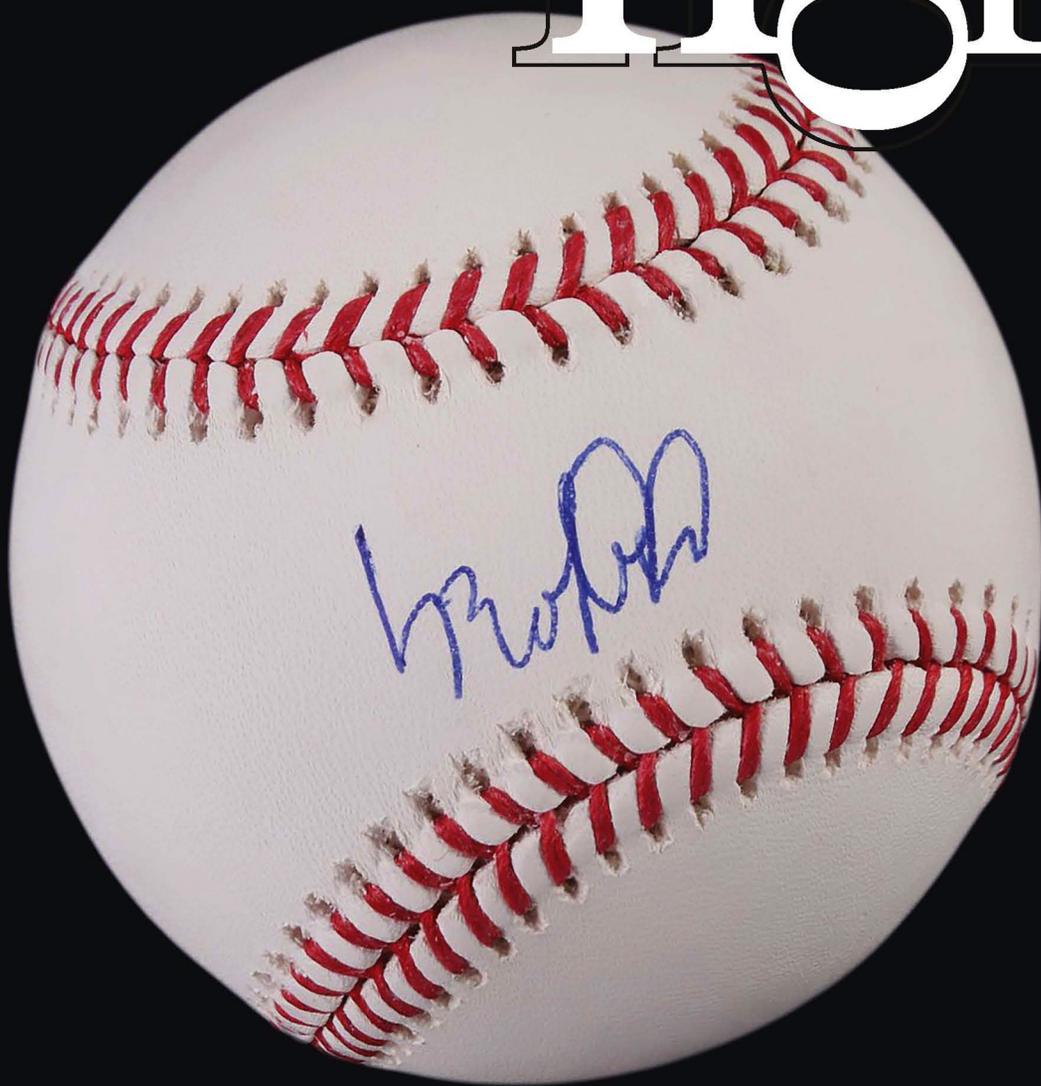


la noria



No. 20/21 SANTIAGO DE CUBA 2020

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

nla noria

Revista Literaria semestral no. 20-21
Centro Provincial del Libro y la Literatura
Santiago de Cuba, 2022

José Ramón Sánchez (Edición)
Oscar Cruz (Edición)
Gabriel Cascante (Diseño de cubierta)
Gustavo Wojciechowski (Logo)
Abel Sánchez Medina (Diagramación)

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

Jandey Marcel Solviyerte	2
Reina María Rodríguez	7
Gustavo Wojciechowski	10
J.L. Serrano	13
Oscar Cruz	16
Onel Pérez Izaguirre	22
Ahmed Espino Daudinot	24
Margarita Borges	27
Juan Edilberto Sosa	29
José Ramón Sánchez	38
Israel Domínguez	42
Aldo Revfaulknest	46
Antonio J. Íñiguez	50
Daniel Medina	53
Ángel Pérez/ José Ángel Pérez	55

Jandey Marcel Solviyerte

(Bello, 1974)

Jesús María Valle

(27 DE FEBRERO DE 1998)

Si se mira bien, el tiempo es un ensueño
que se va desvaneciendo con los años.
Así como la vida, de golpes y rudeza,
cada vez más se acerca a una realidad
que, aun cuando pugnemos sin descanso,
no podremos al fin evitarla.

Vine de Ituango a esta ciudad
cuando la violencia campeaba
en todos los rincones de Colombia,
y, junto a mi familia, entre sudores
y lágrimas, aprendí la dignidad
de un pueblo que se desangra y lucha.

Me hice abogado, no para llenar mis bolsillos
con billetes obtenidos en los litigios,
sino para hacer de la ley una herramienta
eficaz y humana; no para pavonearme
entre fiestas palaciegas o en clubes
donde la mezquindad abunda.

Conocí a Héctor Abad Gómez,
apoyé por años su valiente labor
a favor de los derechos humanos,
hasta que la élite oscura que reina
en las ciudades y en los campos
quiso de tajo dejarlo sin palabra.

Es cierto que al poder no le gusta
que un abogado se meta en sus asuntos,
mas, ¿cómo podía yo callarme,
natural de La Granja en Ituango,
ante las masacres que allí,

en mi corregimiento, y en El Aro,
el ejército y los paramilitares
perpetraron contra los campesinos?

A las 2:30, a mi oficina del edificio Colón
ha llegado una visita poco grata.
Nelly, mi hermana, que hace las veces
de secretaria, se asusta con su presencia.
Le respondo que esté tranquila
y deje que las cosas pasen,
ya no podemos hacer nada,
y pido a la visita que me espere,
que me deje reflexionar por un instante,
culminado el cual, me siento en paz
con el mundo: amoroso y fuerte,
con la mirada puesta en el mañana.

Gustavo Marulanda

(7 DE AGOSTO DE 1999)

Que me vaya de la universidad,
de la ciudad, de mi país,
es lo que desean los tiranos.

Algunos amigos me recriminan
el despojar de mí todo temor
cuando en las asambleas estudiantiles
o en las reuniones con el rector
y sus secuaces, mi voz se hace recia
como un caudal de río que se desborda
y señalo a los bandidos de cuello blanco

que criminalizan el pensamiento
en un claustro universitario
destinado al debate lúcido de las ideas.

En esta tarde de principios de agosto
todo parece extrañamente calmo;
las ceibas de la plaza Barrientos
de la Universidad de Antioquia
se han quedado casi desnudas:
sus hojas estremecidas en el viento
semejan el otoño de una existencia.

Por cierto, la ciudad está de fiesta;
pienso —y esto no lo aprendí en filosofía—,
que es una feria sin identidad,
a no ser la de una élite egoísta
y bárbara que en ella se regodea.

Esta fiesta y estas flores son de luto,
cavilo mientras me dirijo a la calle;
tal vez salga por la puerta de Barranquilla,
o por Peatonal o por Ferrocarril,
da igual; me decido por la última
donde quizá en alguna esquina
la muerte aceche como una fiera
con su chaqueta negra y sus gafas
oscuras, sentada en su motocicleta.

Aun así me gusta la calle,
el abigarrado trajín de sus aceras,
la vida que todavía se respira
entre el pueblo, por el cual
lucho a diario y por el cual
también un día, o una tarde
como ésta, luminosa y tranquila,
me sorprenderá con su mano
invisible la inevitable visita.

Ana Fabricia Córdoba

(7 DE JUNIO DE 2011)

Mujer y negra soy. No tengo miedo.
Si callo, nos matarán en silencio.
Mi lucha se remonta más allá
de las costas de África, de donde,
encadenados y en barcos de esclavos,
fueron traídos a América mis ancestros
surcando el Atlántico, para huir luego
a las selvas en busca de su libertad:
en mi voz claman, a través de los siglos,
por cada una de sus bocas, justicia.

Me llamo Ana Fabricia Córdoba;
nacé en Apartadó en los años cincuenta,
después de que mis padres llegaran de Tibú
huyendo de la violencia bipartidista.
A fuerza de trabajo, sus manos hicieron fértil
la tierra salvaje del Urabá indomable,
hasta que de nuevo la violencia, madre
de todas las infamias, tocó a nuestra puerta,
llevándose a nueve gotas de mi sangre
y a mi esposo que se negó a dejar la tierra.

Con mis cinco hijos abandoné el golfo
y llegué a Medellín, una ciudad como el cielo,
donde todos se paseaban tan limpios
por calles repletas de lujo y de cristal.
Desde la Comuna 13 la veía brillar
de noche: millones de estrellas relucientes,
pero en toda su belleza esconde fealdad.
Solo buscaba un techo dónde guarecerme
y una forma digna de vivir, alegre siempre,
porque nunca he sido amiga de lamentos.

Gusta la guerra de perseguirme como sombra.
Cuando las milicias y los paramilitares
incendiaron la comuna, huí con mis hijos
hacia el barrio La Cruz, en esta vertiente
oriental de las montañas de Medellín,
la ciudad que comenzaba a ser infierno

para mí, tras el velo roto de su barbarie.
 ¡Ay cómo duele ver que tus hijos mueren
 cuando apenas comienzan a vivir
 y todos sus sueños se destrozan!

¡Y no callé jamás! ¡No pude hacerlo!
 Reclamé las tierras que, con sudor,
 habíamos sembrado, y regado con sangre.
 Denuncié las alianzas entre el Estado
 y los paramilitares, con la frente en alto.
 Nueve desplazamientos, y aún me niego
 a callar; y mientras tomo la buseta de Santa Cruz,
 en donde vivo escondida por las amenazas,
 veo en la silla trasera al negro Batei,
 y sé que la muerte también pagó su pasaje.

Piedra y canto de río en silencio

A las *enterradoras* y *enterradores* del río Cauca
 de los pueblos de influencia del tenebroso
 proyecto Hidroituango.

Piedra eres, mineral duro y en silencio,
 labrada por el impulso de las aguas,
 canto de río que rueda en lo profundo;
 piedra con las manos atadas por detrás
 y lanzada bocabajo a la terrosa corriente,
 sumergida entre rompientes y escollos,
 pasajera de las aguas como los peces
 que ahora también mueren con el río.
 Te enredas en los meandros, entre yerbajos,
 para emerger entre espumas en las orillas,
 con las uñas cercenadas por hambrientos
 animales que habitan la oscuridad ciega
 y, con las carnes blandas, ya sin sangre,
 pides retornar a la tierra primigenia.

Viejo río Cauca de misterios y de enigmas,
 donde hay seres mitad humano, mitad bestia,
 que solo vemos nosotros, los pescadores,
 los barequeros, que también somos el río



y sentimos lo que siente y por él hablamos;
este río, al cual, sin consentimiento, llegó
otra clase de bestias mucho más terribles
que las que hoy habitan el fondo y el limo,
más que el Mohán y la Madremonte míticos,
que la misma Llorona, suplicante, que busca
impaciente al hijo, lanzado al agua un día,
más que otras maldiciones que viajan encañonadas
y que hemos sobrevivido desde tiempos ancestrales.

Llegaron de muy lejos a levantar este muro,
que hoy retiene el curso de nuestro padre río,
la segunda anaconda más larga de Colombia,
nuestro Patrón Mono, antiguo origen del mundo
de los guerreros Nutabe de las montañas del norte;
este muro que significa todas las violencias,
porque consigo mata todo lo que en sí rodea,
máquina asesina que desprecia a la vida,
sadismo y ambición de alguna mente enferma;
llegaron, como ayer, con armas y con cruces,
con fuego y maldiciones incendiando las casas,
ordenándonos partir de nuestra tierra madre
porque los poderosos van a apresar el río
y enviaron a sus fieras de dientes homicidas.

No eran amenazas, vienen a robarse el río,
llegaron por tierra, en camiones, y por aire
en pájaros de hierro, arrasando como peste infame
caserío por caserío, y vinieron las masacres,
El Aro y La Granja, la roja vía de pavor y sangre
de Ituango a La Guamera, en el hondo bajo Cauca;
las desapariciones, las torturas, las violaciones,
la guerra una vez más contra los pueblos cañoneros.
Llegaron, y fue el infierno, y recordamos también
que, en este valle de Toledo, arrasado por tractores
y convertido en oficinas sobre nuestros huesos,
recordamos, escuchen, que aquí al capitán Valdivia
vencimos con sus huestes, hace casi cinco siglos.
Han venido por el río, a represarlo, y con él
a nuestras vidas, sumergidas hasta el fondo,
y, cuando en ocasiones, estamos en la orilla,
y lanzamos nuestras redes en busca de alimento,

o buscamos en la batea el oro exultante,
 no obstante maldito, en muerte convertido,
 por el cual también nos persigue el extranjero;
 llegas tú, piedra, y nos tocas en las piernas,
 como pidiendo regreso al vientre de la tierra,
 y, aunque siempre, a la arena te arrastramos,
 ahora lo prohíben los señores de la guerra,
 y amenazan convertirnos al igual en piedra,
 y, entonces, por temor, te lanzamos otra vez
 al curso infatigable de la corriente amarilla
 de nuestro Patrón Mono, como lo llamamos
 nosotros, los Nutabe, descendientes vivos
 del gran cacique Mestá, asesinado hace
 más de cuatro siglos por las fieras blancas
 que llegaron con la cruz y con la espada.

Te lanzamos al río para que sigas tu ruta,
 con el dolor de saber que, en pueblos vecinos,
 una madre, una esposa, un hijo, te lloran
 y te buscan en los matorrales, esperanzados
 en hallarte con vida o de saberte bien muerto,
 pero sigues la corriente y, cuando a la batea,
 o al temple de la atarraya otra vez volvemos,
 pasas y nos rozas con tu piel, ¡oh misterio!,
 como suplicando el descanso de los muertos,
 y, aunque el verdugo lo prohíba, te sacamos
 a la orilla, hermoso canto de río, y con estas
 manos que pescan y que hallan el oro fino,
 te enterramos en las playas de nuestro padre río
 y te damos el nombre de uno de nuestros ancestros.
 Cantamos en tu nombre, esbelto canto de río,
 y con nosotros cantas tierna canción de regreso,
 como quien resucita del más cruel olvido impuesto
 y repetimos tu nombre en el cañón como un eco:
 ¡Piedra eres, renacida, y habitarás el silencio!

Reina María Rodríguez

(La Habana, 1952)

Olor a fresa

“Los pensamientos sabios son como la fruta escarchada en un pastel de Navidad”.

U.U.

Pasa un vendedor de colonia “de afuera”, los pacientes salen a comprarla y allí mismo, en la sala de espera, destapan los pomos, y la untan sobre sus cuerpos para quitarse de encima, el sudor. El olor predominante ahora, inunda el local donde no hay cupo para más pacientes ni para más olores.

El vendedor traía cuarenta frascos, y ya no le quedan —dice—. El que está a mi lado se restriega, y se restriega. La señora completamente jorobada de la fila delantera a la mía se encorva aún más, para echárselo en los pies. El médico que algún momento tuvo bonita sonrisa —pero ya no—, lo derrama sobre su larga bata que dejó de ser blanca hace años para convertirse en hueso. El de al lado de mi asiento, moja también con gotas de fresa el periódico Granma que abrió, pero que no lee. Las letras de tinta negra se corren y descorren con un tono aguado entre grisáceas noticias.

Todos se quejan de que el olor no se siente, no llega, no es suficientemente dulzón. Se pasan el aroma por las coyunturas, por los pelos de los brazos que crecen desmedidos bajo mangas a cuadros. Se peinan con él, desenredándose con premura o lentitud. No he dicho que, en esta consulta, se tratan enfermos mentales y que por eso tal vez, la fresa los calma. La luz centellea en los cristales con barrotes de las ventanas que dan a la calle Lealtad —faltaría que colindara con la calle Esperanza—, pero eso no está al doblar de la esquina como quisiéramos.

La tapa de un frasco se ha caído y rueda hasta mis pies. La recojo con pereza, y observo como si el peso del mundo rodara con ella; como si necesitara hacer un esfuerzo para levantarla, aunque no pesa nada. El piso es viejo y sobresalen algunas flores fresas. No sé, si porque el color se convirtió en ellas con ese mimetismo que conlleva convertirse siempre (las personas y los objetos), en lo que no se es.

El piso está rajado en la mitad de la habitación donde están las hileras de asientos que ocultan un bajío, y allí se hunden las botas de la antigua milicia de un señor que no tiene cordones puestos y donde por fin, la tapa rodante se detiene. Solo en unas horas de lenta espera, he vivido la borrachera del olor: del que siempre está ebrio, y la paranoia del que siempre es perseguido aquí.

II

El coro de las doctoras con sus vestidos de salir mal planchados sobre blancas butacas plásticas, y las joyas también plásticas en sus cuellos y orejas: me espantan, como me espantaron siempre las normalidades, y los veredictos. Las veo como rehiletes contra un viento de ocasión, punzantes en sus comentarios, detentando la verdad de una normalidad inexistente, y provocando la enfermedad en cualquier desliz de mi mirada. Hablo con miedo: les temo:

—¿Fue medicada alguna vez? —pregunta una que lleva talco en las orejas—.

—Nunca tomé pastillas de ninguna índole, respondo, pero tiemblo.

Hace muchos años que estuve en una consulta similar, entonces era adolescente. Purgué allí, el precio por la diferencia, y una parte de todos mis terrores de entonces. No podía tener más: dormía agarrada a las manos de mi madre, con tres vasitos de agua debajo de la cama para no soñar, o con una escoba puesta hacia los pies para espantar a los espíritus. A veces, no podía cruzar un sueño o una calle, temblaba y empezaba a llorar. No veía la realidad. Pero ¿acaso la he visto alguna vez luego? “Todo lo demás no era más que una historia de miedos.”

El doctor Vega Vega y la doctora Asquí, me atendieron en el hospital “Aballí”. Esto vino después de la muerte de mi padre, antes de cumplir quince años. Era una muchacha llena de terror a la que le sudaban las manos y le dolía el pecho: “micro infartos” —los llamaba—, por lo que acudía a cardiología constantemente. Porque, “seguimos viviendo con el miedo” —aseguraba, ella—. Aunque ya no me apriete el pecho ni me eche aquel perfume callejero. Nos untamos, alternativamente, los olores del miedo con los que asustamos a los otros.

Ahora sé, que “lo único que cambia es el olor. Antes olía a chica joven, y ahora a mujer madura: ¡a vieja!” —gritó—.

III

A los treinta años, estaba embarazada de un muchacho mucho más joven que yo, pero que ya está muerto. Salimos huyendo en un tren hacia el oriente del país —porque estaba casado—. Había dejado a la mujer de aquella canción famosa, por mí. Otras veces, salíamos en guaguas llenas de músicos —él lo era—. Tocaba su guitarra sentado en el inodoro, desnudo. De todas mis historias, ésta es la que siempre oculto. Me gustaba mucho, creo que también, lo amé: si amar significa aquel vértigo que solo sentía con él. Estaba todo el tiempo mareada, sin tomar ninguna bebida alcohólica.

Pero yo “no tenía mundo” —dijo—, cuando nos fuimos al hotel “Habana libre” a vivir —en la casa dije que me iba para estudiar, aunque, en verdad, solo lo estudiaría a él, que era sensible para una clase de anatomía perfecta. Lo que pretendía poner en palabras, lo marcaba con los dedos al rozarme como un largo arpegio que no lograba sostener con su delgadez. Y quedé embarazada. Aquella vez, de mi primera y última vez: farandulera, me llamé a mí misma.

Tuve que recurrir después, a las consultas del doctor Juan Carlos Volnovich, psicoanalista argentino. A esta consulta asistían también, Ángel Escobar y Raúl Hernández Novas, dos poetas que, como ya dije, se suicidaron. De alguna manera mediocre, salí

invicta del embarazo perdido —del suicidio— y un día decidí, no volver con el sicoanalista ni con el joven músico. Fue cuando supe que, aquella muñequita ensangrentada bajo la línea del tren de Marianao donde viví de niña: era un feto.

Había perdido otro embarazo entre mis dos primeros hijos, por causa de un tacto en el hospital: un cigoto desprendido. Ni con reposo absoluto lograría retenerlo —dijo, el médico—. Ambos fueron una difícil decisión. La muñequita ensangrentada era un feto en mi conciencia, repito. Corrí bajo la línea a rescatarla cuando solo tenía tres años y estuve —según dijo mi madre cuando se lo conté a los treinta—, varios días con fiebre muy alta.

Es la misma fiebre que me acompaña cuando presento un libro, o cuando tengo un hijo: todos son partos. Pero, la muñequita de la línea del tren que no era real (porque, “el crimen era irreal. Todo era irreal” —pensaba, ella) se quedó allí, detenida entre paños debajo de un tren que no pasaba ya, petrificada entre otros embriones de mi mente. Desde entonces supe: “como el miedo borroso hasta para ella, la había empezado a consumir, y como había aprendido a ocultarlo con palabras”. (D.U.)

Pero las palabras, que conformaban una pared entre el miedo y ella, se estaban derrumbando, cuando el asunto no era de fetos o de muñecas ensangrentadas —aunque escribiera “El libro de las muñecas”— a ver qué nos dicen, que pasó a ser: “Matar a las muñecas”. Porque de eso se trata, cuando la situación se hace más tensa —con la pérdida de la juventud y de los deseos— y uno no tiene ya, cómo protegerse de lo que ve: entonces “podrá escribir el fin de su terror, trasladarlo al papel desde su cuerpo y su mente.” Y liberarse de todo lo que la aprisiona cada día.

Por eso, durante el último viaje a La Habana, estuvo sentada en aquella consulta esperando respuestas; valorando todo esto del “equilibrio” y de la “normalidad” contra el que siempre había luchado. Porque, “el pasado es nuestra *instalación* —decía, ella—. Un pasado que se le caía encima, desbordándosele. La consulta, más que en un terreno específico, quedaba afuera: donde la calle se había convertido en otra sala de espera; donde todo era “como si estuviera vivo”, pero no lo estaba. Las personas hablaban solas, y parlotaban: no podían ser más patéticas; no podían estar más destruidas por dentro y por fuera.

Aunque, los pregones trataban de confundirnos, entre el canto de un amolador tocando una filarmónica oxidada mientras afilaba unas tijeras, en diálogo con el grito de un panadero: “panes con sabor a mantequilla”; o aquel del heladero: “bocaditos de helado” que se oían como una provocación contra el hambre y el calor; o el de un colchonero: “estiro bastidores cama de niños y de mayores” ella —que otra vez era cada vez más yo— desde el pequeño cuarto, se volteaba una y otra vez, buscando cómo acomodarse en el hueco del colchón—, pensando en las púas que la presionaban, sin poderse quitar aquellos aullidos de su cabeza —fueran locura, o no—, en medio del vacío que provocaba la noche.

Sabía que era muy peligroso asomarse a las ventanas —también a las ventanas de los textos—, y mirar por ellas: los ladrillos, los gemidos, la propia conciencia, y la basura, podían caer en cualquier momento, y sepultarnos.

—¿Y toda esta desgracia? ¿Quién pagará por ella?

—¿Y a usted qué le importa?

—¿Entonces, quién recordará?

/Cifras

No alcanza saber de memoria
 el número de la C.I.: 702 010-0
 2282: el de puerta ni el teléfono: 2206088
 para descifrar un vacío que no cabe
 ni en todos los ceros

Me quedé sin preguntarte
 a qué edad murió tía Ana
 cómo se llamaba tu hermanito que
 ninguno de los dos conocimos
 de qué parte de Italia era el abuelo
 ni cómo desentrañar el entuerto
 la espesura de la ausencia.

Desde la entraña misma te extraño

Caducaron todas las cifras
 ahora el único número vigente es
 ALTO 547 N° 458129
 tu nueva residencia.

/León Pérez entre Manuel Meléndez y Juan Rosas

I

los perros rompen la bolsa de la basura / comen
 lo que hay que comer

el poema muerde lo que hay que ladrar
 que nunca falte

los lanudos llevan dignamente sus pulgas.

II

hubo un tiempo en que yo quería ser
 el hombre invisible / las pichas pasadas de moda /
 un tanto más que ridículo / el buzo corto de mangas
 puro abrojo la vergüenza / jedienta misma / el truco
 del cuello de la camisa dado vuelta / un reenganche /
 una segunda vida / aspirar a otra vida
 / no se veía pero yo sabía que estaba ahí / cruzar
 las piernas para esconder la rodilla amaneciéndose por entre
 los agujeritos del pantalón tan gastado la última gota
 siempre cae en la certeza de que los pobres son feos
 muy feos / igualmente en ese tiempo salvo la luna
 naides me miraba

III

salvo los perros / todos están en la luna
 / alunados

IV

en ese tiempo eran otros los pobres / creía
 yo / tocaban a la puerta / y madre les daba
 una botella una naranja o lo que hubiera
 el duro pan que no llegó a tostada o torreja

los perros a salvo

de última tuitos estamos de fiado / cualquier
 monedita sirve

lo humillante

de la palabra humilde /
 hay perros / perran

J.L. Serrano
(Estancia Lejos, 1971)

Paquidermos

1

Hígado graso. Corazón contento.
 Empiezan a bailar los tipos duros.
 La libertad se pierde si no hay muros
 que la definan. El experimento
 ha fracasado. Los terraplanistas
 abren su caja de Pandora y piden
 el micrófono. Axiomas que dividen
 el cónclave. Fisuras imprevistas.
 Los deplorables entran en escena.
 Buitres que graznan con la boca llena.
 Leprosos y leprosas bajo el puente.
 Peces gordos que rompen atarrayas.
 Testaferros en todas las pantallas.
 Algo huele a podrido en Occidente.
 Asignaturas reprobadas. Arte
 es lo que diga Joseph Beuys. Reflujo
 de objetos melancólicos. El brujo
 de la tribu sostiene un estandarte
 sobrecargado de lujuria. Antenas
 que nos hacen creer en Ubre Blanca
 y ese tipo de cosas. La palanca
 de Arquímedes. Las crónicas cadenas
 de suministro. El aniquilamiento
 del sistema bursátil. Elementos
 de transición. Acústica forense.
 Capataces sentados en la viga.
 Ministros que se rascan la barriga.
 Antes de que la niebla se condense,
 los muertos te arrebatan el cartucho
 de caramelos. Puertas giratorias.
 Facturaciones discriminatorias.
 ¿No oyes ladrar los perros? ¿Falta mucho
 para llegar al bosque? El amor vive

a dos puertas del odio. Sanguijuelas
 disimuladas en las entretelas
 del humanismo. Dioses en declive.
 Insoportables pruebas de sonido.
 Perfiles falsos. Lenguas que han lamido
 unos centímetros de más. Membranas
 que establecen un límite. Plebeyos
 condenados a repetir aquello
 que les causa dolor. Tarifas planas.
 Los enemigos del placer encuentran
 la singularidad. Acariciamos
 una estatua invisible y evitamos
 las certidumbres que nos desconcentran.
 A las palabras se las lleva el viento.
 Pequeñas distorsiones se requieren.
 Los mecanismos del castigo adquieren
 un nuevo tipo de funcionamiento.
 Los pensadores achacosos toman
 la delantera. Mentes que se asoman
 con precaución al vórtice. Objetivos
 no declarados. Perros con bozales.
 Cortinas en los amplios ventanales.
 Personas de interés operativo.
 Los documentos del dolor se archivan.
 La desmemoria vuelve a su covacha.
 El hombre más odiado y la muchacha
 más hermosa del pueblo desactivan
 artefactos simbólicos. Opciones
 para cuando los cables se entrecrucen.
 Fallas de origen que nos introducen
 en la piedad de las correlaciones
 sustitutivas del placer. La cosa
 no se puede explicar. La más hermosa

y el más odiado cruzan los senderos inevitables. Noches de posguerra. En las profundidades de la tierra estaba la ciudad de los obreros. El desconocimiento (por llamarlo de alguna forma) ha construido redes de significación. ¿Eso que ustedes extirpan de la foto hay que aceptarlo como argumento incuestionable? Herrumbres utópicas. Identificadores para objetos no físicos. Temblores que restauran antiguas mansedumbres. Cuerpos donde acontece la belleza. ¿Eyacular por voluntad expresa de la fisiología? Los acuerdos de Bretton Woods demuestran sobre todo que las desgracias tienen un periodo de incubación. Bailamos como cerdos. Animales insomnes que se tragan la insoportable partitura. Ocambos empecinados en bailar los mambos de la orquesta sinfónica. Nos pagan por aplaudir la estúpida retreta. Himnos que brotan de los intestinos. Regresa la bandada de estorninos. Los optimistas pierden la chaveta. Silicon Valley. Tokens no fungibles. Una mujer de senos apacibles se desnuda furtiva en el albergue de los intoxicados. Nervaduras de la belleza. Formas prematuras. Trucos para que todo se postergue.

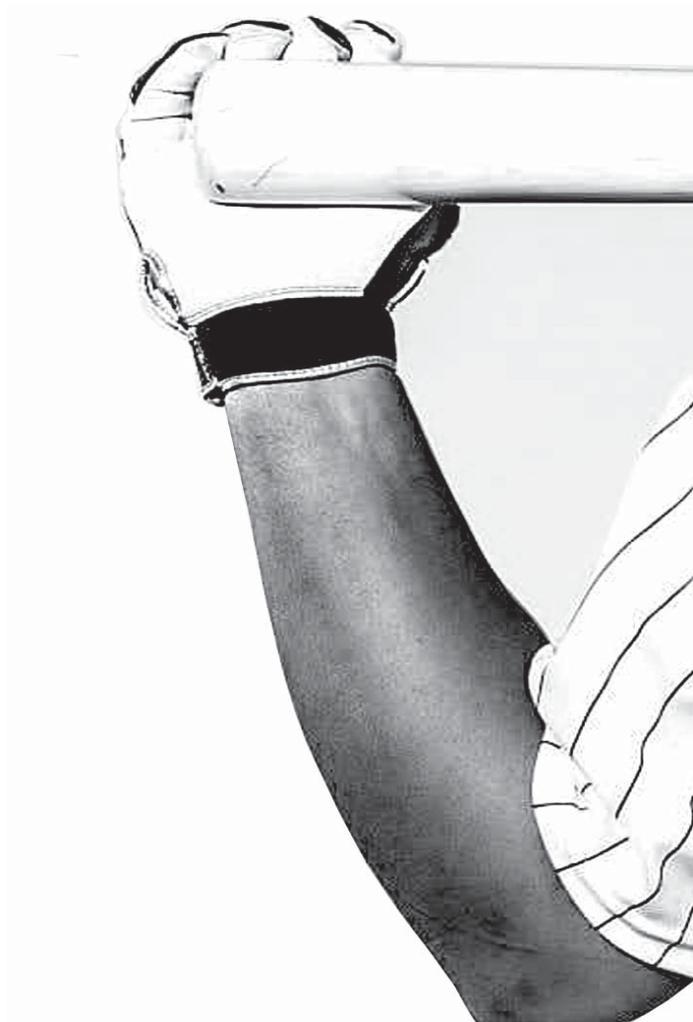
3

El fundamentalista se acompleja. La verdad es despótica. Individuos que acaban convertidos en residuos. Estrategas que ven cómo se aleja la posibilidad. ¿Es necesario amputarle la pierna gangrenada al moribundo? Desproporcionada

beligerancia del parlamentario. Las cosas inmutables siempre tienen una puerta trasera. Nos convienen algunos himnos. Los recalcitrantes ejercen de algún modo sus derechos a imponer condiciones. Satisfechos rebeldes. Cementerio de elefantes. Osteoporosis. Interlocutores que a machetazos han estructurado técnicas y discursos. El mercado manda señales a los productores. Hay muchos puercos masticando perlas. Hipotecas basura. Inversionistas con las bocas cuadradas. Activistas que arman verdades sin reconocerlas como objetos. Llegados a este punto, ¿vamos a desistir? Es un asunto de musicalidad. Somos la banda más mala del lugar, pero tenemos nuestro hit. Algún día volveremos a ser los bárbaros en la parranda. Pronunciamientos infravalorados. Ruido de magia. Focos infecciosos. Oficina de asuntos religiosos. Una mujer de pechos operados distribuye los números. Burbujas inmobiliarias. Entre birra y birra nos fuimos olvidando de la mirra y del incienso. Pálidos granujas. Las bestias expulsadas del paisaje son sometidas a un aprendizaje minucioso y terrible. Desertores que se escabullen silenciosamente. La culpabilidad del inocente. Interferencias. Semiconductores. Política de Dios. Antes que acaben los necios de bailar se manifiestan sus demonios. Los créduos que apuestan a los caballos ganadores saben que terminó la racha. Autorretrato con animales póstumos. Piltrafa. Los sacerdotes entran en la estafa

piramidal. Estúpido alegato
 de los sobrevivientes. Pantomimas
 desarrolladas en los microclimas
 de la desilusión. El hombre nuevo
 se masturba pensando en el futuro.
 Animales que brotan del conjuro.
 Propedéutica. Prótesis. Placebo.
 El malhumor de los sobrevivientes
 establece las pautas. Greta Garbo.
 Cinema vérité. Mientras escarbo
 en mi conciencia con el mondadientes
 aparecen los monstruos. Luis Alfredo
 Garavito Cubillos asesina
 casi doscientos niños y termina
 en una celda confortable. ¿Puedo
 acariciar esta rodilla? Arvejas
 que forman un dibujo de complejas
 simetrías. Calambres en el alma.
 Lealtades oscuras. Si me postro,
 ¿encontraré mi verdadero rostro?
 ¿Comerán los demonios en mi palma?
 Es hora de comprar las palomitas
 y masticar serenamente. Indultos
 perentorios. Devolución de bultos
 extraviados. Fronteras expeditas.
 Leprosos asomados al postigo.
 Después que las partículas se amolden
 a las líneas de fuerza, vendrá Holden,
 el Juez. La economía del castigo
 ensanchará sus límites. Scherzo
 de quienes solicitan un almuerzo
 desnudo. Lamentables proxenetas.
 Astrólogos. Ministros presionados
 por el Club de París. Abandonados
 como cadáveres en las cunetas.
 Una corporación que necesita
 reestructurar sus deudas. El acervo
 de bienes intangibles. Unos cuervos
 que repiten las mismas palabritas.
 Acciones subversivas orquestadas
 en la Zona Mutante. El demagogo

sabe que muchos bailarón el pogo
 del payaso asesino. Mutiladas
 inteligencias. Dioses resentidos.
 Algunos datos fueron omitidos.
 Cifras adulteradas con destreza.
 Las utopías han dejado el surco
 lleno de huesos. Los malditos turcos
 tendrán que responder con sus cabezas.



Oscar Cruz
(Santiago de Cuba, 1979)

¿Así o más?

A propósito de la selección:

Sílex/ Cinco poetas santiagueros, Ediciones Santiago, 2021

La poesía no se vende, los poetas sí. El amor no se vende, los que aman sí. La poesía y el amor permanecen negados a ser convertidos en mercancía. La poesía y el amor representan un estado de perpetua sedición. Son el remanso donde podemos expresar nuestra pasión por el sentido, los sonidos, las palabras. Son el sitio al que podemos volver más allá de fundamentalismos e ideologías. Los únicos espacios de libertad que he conocido. Quien no lo entienda no entendió la verdadera naturaleza del amor y la poesía. Bajo ese sino me he animado a reunir a cinco poetas nacidos entre el umbral de los años ochenta y principios de los noventa del pasado siglo. Apenas sobrepasan los hermosos treinta. Voces en formación con un trabajo que ya revela sus atributos y que merece ser conocido.

No ha sido mi intención mostrar una totalidad ni llevar a cabo un estudio que revele rasgos estilísticos, especificidades formales ni dar nada por sentado sobre esta promoción. La idea es llamar la atención sobre los autores que dentro de ese rango de edad, están escribiendo los textos —a mi entender— más atendibles. Contribuir a ir llenando ese vacío que van dejando las generaciones a falta de antologías o estudios críticos sobre la evolución o no de la poesía en la provincia y, de manera más general, en el país. Que existen otros, es cierto. Mejores, no sé. Pero estos son los escogidos.

Margarita Borges no canta, no analiza emociones. Es lírica y confesional. Su trabajo poético se presenta como una extensión de exploraciones que ha llevado a cabo desde su condición de dramaturga; desde una voluntad de transgresión que pudimos sopesar en su obra “El experimento”, texto fragmentario, esquizoide, desparramado sobre sí y que coloca al lector frente a una zona de turbulencias donde ya no se logra definir —si esa fuese la intención—, qué estamos leyendo. Aquí nos ofrece formas breves de tono calmo, sin artificios, que develan a una autora enfocada en mirarse en el vidrio azogado que reproduce su vida y en obtener la gratificación de verse tal y como es, despojada de maquillajes y afeites:

de mañana o de tarde hago mi rutina. trabajo mis nalgas que al igual que yo necesitan su tiempo. las hago romperse un poco en la fibra aunque les duela, para que estén listas para abrirse paso entre las nalgas del mundo; en el mundo de las nalgas que habitamos; las tonifico, las tenso, las relajo, las fortalezco, las cultivo como si fueran plantas ornamentales que habitan a mis espaldas para que florezcan como musculaturas poderosas con complejo de autonomía y de voz propia (...)

(“*butt workout*”)

Delante de nuestros ojos deja flotar el inventario de sus días: maternidad, decepciones, soledades, la imposibilidad del amor, la perpetuidad de las urgencias y la sobrevida y también abre un paréntesis para el afuera. Se asoma, otea en las convulsiones de lo real y vuelve fosca a su sillón para apostar por un discurso cada vez más personal y verdadero. Celebro que no cae en cierto feminismo llorón, de cuarto menguante, que pulula en muchas autoras dentro y fuera de Cuba, sino que busca empoderarse, abrirse paso entre la madeja despiadada que asedia a la mujeres en el mundo contemporáneo. Su margen de crecimiento está ahí: en reafirmar e ir llevando a otro nivel esta avanzada. Poemas como “verdad”, y “res”, dan testimonio.

Carlos Gil es un performer, artista visual, un todoterreno que remeda y ensambla vivencias en estos artefactos que bajo el rótulo de poemas nos incitan a replantearnos la funcionalidad sonora y formal de una tradición cuyo centro sigue siendo vital, como lo es la poesía de ascendencia caribeña, con poetas que van desde Palés Matos, Nicolás Guillén y Langston Hughes a Aimé Césaire y Derek Walcott y de estos a Kamau Brathwaite y una falange reciente de poetas perfomeros newyoricans y emigrantes de las colonias inglesas y los departamentos franceses de ultramar. Incorpora a la materia de sus textos el subproducto de culturas que fueron generadas desde la resistencia y la barbarie.

La alusión, la asociación y la disociación aparecen como otra forma de rehacer la escritura; como una vía para lograr que su lenguaje consiga la imperfecta naturalidad de la lengua oral: las frases interrumpidas, los cambios bruscos de sentido o construcción, la forma en que la atención reproduce lo que se escucha, la forma en que la lengua se separa del referente para emanciparse en la imaginación, constituyen picos de interés en su trabajo:

*libertades hay para todos
hay Pilar
ay amor de mi vida
no te quites los zapatos*

*no sueltes el chivo
toca tambor
fundamento
muerto vivo
en todas direcciones
agua
simulacros
cotorreo*

*lenguas que pesan
mentes que chocan
pamm pamm
silencio que el rey está dormido
se trancó el domino
(“Pregón”)*

Hay en la poética de Gil una propensión experimental que se expresa en la disposición de los textos en la caja tipográfica, en el aprovechamiento de los espacios en blanco, las particiones de verso y sobre todo, en el uso del lenguaje y la musicalidad que atraviesa su discurso. Cuenta y canta indistintamente. Elogio de esta muestra poemas como “El individuo está sentado de manera extraña”, “Duelo” y “Pregón”, ahí flotan sus hallazgos, y emergen las claves para continuar su desarrollo: abolir las complicadas fórmulas gramaticales que separan el texto de la realidad, y darle mayor atención al centro sonoro que de manera natural invade el ritmo y la forma en que dice y versifica. Si consigue de manera orgánica hacer estos ajustes, nos puede entregar un trabajo poético más contundente.

No es descendiente del Cid pero campea en los dominios del Café Bonaparte, grupo literario que lo acogió y le brindó los instrumentos para abordar el escarpado que conduce a la poesía. Onel Pérez Izaguirre es el resultado de la constancia, de una entrega marcial al arte de la lectura. Fue canterano de Jorge Labañino y Eduar Encina, poetas que alambicaron con poesía a ese cantón llamado Contraamaestre.

Después de su primer cuaderno *Fosa Común*, Onel se ha afianzado en un estilo que respeta y asume los códigos tradicionales del coloquialismo, pero sin afanes esnobistas, sin rupturas ni experimentaciones forzosas. Es un poeta esencialmente lírico, pulcro en el decir y en la manera de construir sus versos. Su imaginario se ha pertrechado de temas que van desde los actos más cotidianos del acontecer doméstico a una maquinización o interpretación mecánica de la sociedad. Los referentes de la historia nacional vinculados a la lucha insurreccional independentista, encuentran

eco una y otra vez en su poesía. La particular lógica de sus poemas ha suplantado el sentido común que rige los hechos más ordinarios:

*En la fábrica modelan tubos especiales
para simular ruidos especiales.*

*El tubo no tiene piedad;
es la ley de la fábrica.*

*No tiene piedad contra sus demonios
que iluminan y matan.*

*El derrame de la pulpa
crece entre los pedazos de piedra
que dibujan la máscara del campesino.*

*El surco posee un orden exquisito
donde las piezas son el desmembramiento final
un mecanismo aislado.*

(“La despulpadora”)

Hay en él una voluntad por demarcar su propio territorio, por cosechar lo que ha venido sembrando en medio de una seca espiritual, sociopolítica y económica que demuestra una especial fascinación por el Oriente. De este conjunto destaco “La despulpadora”, “Mecanismo de vigilancia” y “Sistema humano”, poemas que demuestran el potencial que posee.

Fundó el Grupo de Experimentación Escénica La Caja Negra y desde esa plataforma creativa ha producido textos delirantes, casi surrealistas, divergentes de cualquier género; constructos muy personales que echan mano de diversos saberes para la conformación de su estética. En Juan Edilberto Sosa el uso de gráficos, la intervención de los textos con tipografías varias, la deliberada utilización de mayúsculas y minúsculas y, lo que considero el elemento que le va otorgando identidad a su trabajo, la incorporación de estructuras y resortes propios de la escritura teatral, van siendo hasta este momento las coordenadas que lo identifican. Sus dos primeros libros *El plan B es seguir el plan A* y *El Crematorio* no hacen sino certificar estas observaciones. No ha sido Santiago de Cuba un escenario donde este tipo de búsqueda haya tenido seguidores. Gestos aislados en el tiempo hemos encontrado en Eduar Encina (*Golpes*

bajos), rumbo que pronto abandonó para regresar a su centro lírico coloquial en libros posteriores, y los casos de Leandro Báez Blanco (*Postdatas*) y Javier L. Mora (*Examen de los institutos civiles*), autores de franca inclinación experimental y antecedentes verificables en las influencias neovanguardistas de Juan. El poema que presentamos: “La cabeza bien puesta”, es un homenaje a Beckett, una larga interrogación sobre la condición del hombre contemporáneo y cómo se debate ante la apoteosis de mecanismos generadores de angustia y aniquilación que les impone la sociedad. El texto se construye a partir de bloques de prosa o versos indistintamente, sostenidos por un ritmo que no evidencia fallas:

*¿danza inaugural?
 ¿la ceiba no se ve entre la multitud?
 ¿imagen con asma?
 ¿censura?
 ¿ese cadáver amaba la censura?
 ¿inocencia? / ¿así se le dice al hierro?/
 ¿Orwell tumbará la ceiba?/¿parece esto una granja?
 ¿cuántas cabezas hacen una granja?
 ¿1984?
 ¿eso no será literatura?
 ¿los marabuzales de la Patria son la definición?
 ¿tantos sapos para qué?
 ¿tantos adultos de nueve años para qué?/
 ¿y el cadáver?*

La acumulación de referentes literarios, teatrales, cinematográficos, políticos e históricos que se mezclan, dialogan y conspiran a lo largo del poema, transmiten la sensación de un *collage* interminable. Una catapulta que envía contra los lectores bolas de lo primero que encuentre a su paso: Polanski, Hamlet, Armstrong, Jodorowsky, Manson, Reygadas. Se trata de un poeta que ha llevado ante los ojos del lector, aquello que en la lengua no comunica, aquellos recursos gramaticales (léxicos, sintácticos) que invitan a enfrentarse con una extrañeza radical y dura.

Como aquel personaje de Camus que se aloja en el cuarto donde residió su madre (ver *La muerte feliz*), Mersault Espino Daudinot ha quedado solo, respira en el centro de ese arrabal que eufemísticamente llamamos El Distrito. Enclaustrado en un apartamento de dos estancias, insiste en pensar, escribir y derribar los falsos heraldos que manda la suerte. Su vida y el relato del mundo que esta encierra, parecen ser los únicos protagonistas de su poesía. Escenas de un entorno hogareño disfuncional,

la pérdida temprana de la madre, las ciento veinte jornadas del padre en la colonia penitenciaria, las dobleces y la sandez de un crecimiento sin asideros en una jungla proletario depresiva, signan su trabajo con una dosis tal de realidad, que solo podemos hacer cuenta y factura de nosotros mismos. Degustamos un fresco lírico costumbrista con el olor añejo que los clásicos suelen impregnar a quien camina en sentido contrario de la pantomima y los neones posmodernos:

*Siendo joven no me interesaban esas doctrinas,
 aborrecía a las personas de mi entorno
 y a las que se inclinaban en él.
 Expuesto para uso y abuso
 me malogré en ciertos trabajos
 hasta llegar a aliarme con los de arriba.
 He sido un pez pequeño comido por el grande
 y yo mismo, de un rápido bocado
 me he comido a diez peces más chicos que yo.
 Me escabullí entre majaderos y abúlicos
 y haraganeé con otros insectos
 aparentando conocer las solemnidades.
 Fui esa maraña que fluctúa y se frota
 que pulula y trampea para sobrevivir.
 Esta es la imagen con la que vivo
 siendo otro de los sin casa.*

(“Mi desigualdad”)

Su conciencia de la escritura, la manera en que ataca los objetos que van a ser arrastrados a territorio del poema, su capacidad de poda y ajuste, y su sentido de la armonía entre el ritmo y el contenido de sus textos, lo pueden llevar al estadio que desee. Tiene las herramientas y el blindaje para burlarse de sí, para sacarse a golpe de cinismo la mueca que en forma de risa nos ayuda a enfrentar los sinsentidos del día a día. Poemas como “Un aislado enjambre”, “La canción del vacío”, “Canción de cuna”, y “La razón del juicio”, para un combate titular, dan el peso.

Sílex representa una combustión, un desprendimiento de esa roca madre que es la poesía. Cinco voces. Cinco tonos distintos. Fragmentos de realidad que tallados y pulidos en silencio, revelan la hoja de un cuchillo que al ser estrechado en nuestras manos, transmite sensación de humanidad. Estamos frente a una selección concebida en la menor, sin más pretensiones que ser leída. Sabemos que en el largo y pedregoso camino de la poesía, aquellos que buscan vellocinos, jamás se entenderán con aquellos que solo buscamos la vida.

Onel Pérez Izaguirre (Baire, 1988)

La despulpadora

En la fábrica
los tubos protegen la circulación
de una norma soñada.

En el arado la sombra del campesino
se encaja sobre la sombra
que vuelve a nacer.

El tubo marca su propiedad, la exagera.

Mientras fluye
a quién le importa la sangre de campesino
vertida por las tuberías.

En la fábrica modelan tubos especiales
para simular ruidos especiales.

El tubo no tiene piedad;
es la ley de la fábrica.

No tiene piedad contra sus demonios
que iluminan y matan.

El derrame de la pulpa
crece entre los pedazos de piedra
que dibujan la máscara del campesino.

El surco posee un orden exquisito
donde las piezas son el desmembramiento final
un mecanismo aislado.

Sistema humano

Me enseñaron cómo funcionan.
Siempre el mismo código, la misma desidia.

Fui alimentado por ellas,
melaza oxidada introduciéndose en la sangre
hasta cortar la vena profunda.

Un nacimiento produce sus propias muertes,
decían
y controlaban mi organismo.

Así crecí.
Así me diseñaron.

El sueño, principal dispositivo.
Noticias
informes
engranajes fuera de lugar
propagándose en mi cuerpo.

La melaza hacía reacción contra mi boca
contra mis ojos
contra mi rabia
convirtiéndome en otro ruido
por la fábrica.

Ondas eléctricas

En la espesura se pierde el monte.

Aquí
presión descompuesta
pistones
vísceras
engranajes arrastrados
mientras la presión del agua
se mantiene.

La corriente no es la misma
mana sobre el cordón principal hacia una
imagen
donde los rostros se confunden.

En la espesura se pierde
el silencio del monte.

Mecanismo de vigilancia

Operador - simulador
contra maneras de pensar diferente.
El borrachito de la esquina
hace una mueca y delata el fogón roto,
el maldito conducto quebrado
en varias direcciones.

Corre, se asfixian los hijos, dices.
Demasiado fuego en el lugar.

Simulador- operador
traza el territorio donde las cabezas
aguanten la energía,
otro tic constante.

Demasiado vapor en puntos señalados.
Un aviso del operador principal
abunda en estos días
que no deja ni pensar.

Amed Espino Daudinot

(Santiago de Cuba, 1988)

La canción del vacío

1

Despertar con el hambre al cuello,
trasladarse a la despensa y ver el agua
como discurre por las paredes
similar a aquellos años cuando la vieja cocina
era de tizne y filtración, te hace recordar el lujo.
Mi madre amanecía con apenas pan
y me nutría más la mente que el cuerpo.
Siempre olvidaba los días siete:
era la fecha del cobrador, y postergaba el pago
entre dietas, mientras llegaba el ahorro.
La casa se mantenía con las rodillas de mi madre.
Todo su peso en sus brazos hacía de su figura
un cristiano en capilla, y aún así
ese techo era propio de un ser ajeno.
Crecí con la canción del vacío hasta llenar mi oído.
Botas con puntillas, media merienda
y sin un centavo marchaba a la escuela.
Sin embargo, no he hallado tranquilidad tal.

2

Así como las generaciones de las hojas
son la de los hombres.
Si tus amados hijos no son sino pobres hojas,
hojas son también esos hombres
que te aclaman con sinceridad aparente y te alaban.
Cuando se está inculcado de verdaderos principios
no existe ruindad.

3

En medio de la abundancia,
camina como próximo a desnudarte;
no tengas nada que ver con ella.
Crea tu canción.

Corten

Puedes llevar a cabo esa fiesta,
 alquilar músicos y bailarines.
 Ver a tu esposa canturrear
 mientras le sonríe con exagerada simpatía
 a su mejor amigo, y este con una mirada esquiva
 te convida a un trago.
 Entretanto, tus hijas calculan sus oportunidades
 en uno u otro asistente.
 Pasado ese minuto, tus más cercanos
 analizan y conspiran;
 abuchean y elogian esa casa
 que has edificado.
 La noche aún es joven y te das cuenta
 que toda esa escena es un montaje,
 desde la forma de saludar,
 hasta el sacrificio para hacerse de aquellos muebles,
 mesas, y espejos.
 Reunir a esa familia y hacerla reír.
 Todo hasta entonces no era más que una comedia
 que había costado años de sudor
 y en ese instante uno entiende
 que su existencia se ha filmado
 con un rollo inservible.

La razón del juicio

Precisas de todas y ninguna es de interés.
 Eres mentira más que caza
 y en cambio se rinden.

Ansían ser heridas.
 Consagrado el acecho, te colmas,
 te vuelves extraño.

Podrías seguir a solas otros 33 octubres
 y te preguntarías si otra
 podría aguantar tu ternura.

Posees como se obtiene un objeto:
te apropias y lo malogras.
Das un instante y te liberas.

Nada he de esperar.
Como el ladrón que disfruta del goce
rondas entorno a tus hogares

y de tu raza has requerido sus prendas:
primas, esposas e innombrables.
Tú, falso orgulloso, sumergido en deleites

y en la indolencia, y para quien el sueño
no ofrece dulzuras ni el placer encantos.
Otro en tu estatus me hubiera sostenido

sin embargo, eres esa suerte de animal
que llega a casa, se encuentra las facturas,
lee el periódico, hace la cena

y observa freírse el pescado
mientras medita en su demencia.
Quizá un trago suavice tu día

o el vacío de una pantalla.
Tal vez te convide una holgazana
de rostro inexpresivo y mejores lecturas;

vestido corto y zapatos de tacón:
una puta sin alma cuyo fin es llorar
pero llegado a un punto,

eres un hombre solo: el pequeño desastre
que el padre no quiso.
Pudiera imaginar las excelencias,

verte jovial y sincero
de acuerdo al chiste que has sido.
En tanto soy menos:

una estúpida a las 3:00 am
que trata de nivelar un imposible.
Hubiera pagado el precio del cuerpo,

y dejar que el látigo de una chusma
cansada de su lengua caiga sobre mí,
si eso te hubiese asegurado.

Sentí con tu evidencia
que había pasado por el peor de los inventos:
traías el sol y me despertabas con él

incluso en las noches.
La farsa nunca se había puesto
un disfraz de mérito tan radiante.

Ríes cuando trato de ser solemne.
Me miras y enmudeces.
Tu carencia dice mucho;

No tendrás que engañarme.
Rezaré porque no seas demasiado raro;
si puedes encontrar en esta arquitectura

espacios para nuevos cimientos, no lo serás.
Eres la proyección de mi martirio.
Fuiste breve y aún constante.

Margarita Borges (Santiago de Cuba, 1989)

butt workout

de mañana o de tarde hago mi rutina. trabajo mis nalgas que al igual que yo necesitan su tiempo. las hago romperse un poco en la fibra aunque les duela, para que estén listas para abrirse paso entre las nalgas del mundo; en el mundo de las nalgas que habitamos; las tonifico, las tenso, las relajo, las fortalezco, las cultivo como si fueran plantas ornamentales que habitan a mis espaldas para que florezcan como musculaturas poderosas con complejo de autonomía y de voz propia; vivas, sin trastornos de personalidad, de carne y sangre instintiva desde la epidermis hasta el mismo ojo del culo, allá, en lo más profundo de nuestro jardín de las delicias, también necesitado de que lo mimen, lo laman, lo masajeen, lo penetren y lo inunden de lluvia fértil de vez en vez.

verdad

la verdad es que te amé. pensé que eras Hércules y te llamé mi Rey, al tiempo que te bastaba con que te dijeran vaquero. verdad es que mientras me haces el amor mi abuela muere en un hospital, sola. verdad es para mí cuando pares y pares, conociendo el dolor, las estrías, las várices, el pezón roto, el cansancio y solo piensas en el amor y en la familia. la verdad entre nosotros me ha parecido mentira. la pasión ciega como la luz del sol, pero la adoras. la verdad es que cuando te enteras de que tu nombre no gusta, tus pies no gustan, tus ojos no gustan, tus ojeras no gustan, tus tetas no gustan, tus nalgas no gustan, tus secreciones vaginales no gustan, tu raza no gusta y hasta te odian, comienzas a dudar de la verdad y la mentira y hasta de tu salud mental y a perseguir algo que te mantenga a flote para quitarte el cáncer de la verdad dolorosa o el vacío de la mentira, para huir, para salirte de tu mente y sanar tus propias idealizaciones.

tiempo

nada vuelve a ser como antes. Goya quedó sordo para legar su serie de pinturas negras. el dulce de leche fue devorado por las hormigas tantas veces o se cortó antes de que llegaran los pájaros. las flores muertas se convirtieron en una naturaleza artesanal o en muñequitos de pasta fría, de igual belleza para alguien. nos fuimos y volvimos pero distintos. dejé morir tu sábila para luchar por ella más tarde. y aquí está, como nuestra bebé que pateo en mi panza mientras dormimos abrazados. “el tiempo, el implacable”, dice mi madre. pero no todos los esquemas funcionan.

sankofa

qué sería lo mío si concibiera como fin y no como vehículo (im)pertinente de mis emociones y pensamientos a mis palabras, a menudo horcas, sin conductos ni salvaguardas posibles más allá de sí mismas; espadas láser de eras robóticas venideras; clavos, flores, y espinas de coronas de Cristo; martillos, exfoliaciones de la historia; aberraciones medulares, agujones gigantes de abejas computarizadas, rayos x de la memoria ósea de todos los colonizadores de todas las culturas que se fueron de mí en el proceso de decantación natural que precedió mi llegada al mundo; tan imperfectas, vulnerables, inestables, sinuosas, intermediarias entre materias, ondulantes, intangibles, como las olas que nunca atrapas, aunque te sumerjas en el mar, como toda palabra es el silencio de otra, también elegida pero como posible efecto contrario de devastación, de renuncia, o de la ilocución del experimento, por e(ho)rror *vacui* de la sankofa.

Juan Edilberto Sosa

(Santiago de Cuba, 1991)

005.4

Catálogo de testigos

U. Gama *Benedictus PP XVI*

A. Trotin *Ablo*
Nanda Joannes Paulus PP II *Franciscus*

Denis Watcott *Guise* *Siddharts* *Hurt Schwillers*

Shusse *Cupre White* *Agua*

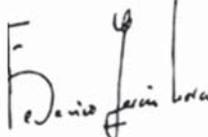
Cartral *Pin Cincin* *St. J.* *de*

Julio *S. Harding* *Hurt Schwillers*

 Karl Marx August Buech

 Marilyn Monroe

Pai Paulo Rodin Vincent Picasso

Andy Warhol  Denis Diderot

Robert Merriam Melville  Leo Tolstoy

Edmund Spenser friend of Scott Fitzgerald P.S. East

John Galsworthy John Goyce Ernest Hemingway

Ch. Dostoevsky Fransisco Franz Kafka William Faulkner

Miguel de Cervantes   

Dwight D. Eisenhower Martin Luther King Jr. John F. Kennedy Marcel Proust

Joseph S. Albert W. H. Hesse J. P. P. P. P.

Julia Verny Laplace Richard Nippon J. Engels

W. G. G. G. Friedrich Nietzsche J. S. Newton G. G.

Napoleon Edgar Allan Poe Diderot Benjamin Franklin

Ovidio Antonio Victor Hugo Voltaire

G. G. G. G. Mozart Ludwig van Beethoven T. T. T. T.

Antonio Vivaldi Johann Sebastian Bach W. G. G. G.

Gustav Mahler Richard Wagner G. G. G. G.

Alejandro Gonzalez Inarritu Alleen Siessberg Ludwig van Beethoven

Anne Frank A. P. P. P. J. B. P. P. Moliere INGRES J. J.

Charles Baudelaire Field St. J. J. Alfonso Bacon hugo ball

006.4**Fábula: Wall y el amor/**

son los años 20
gluteus como alcancías rotas
 preguntan sobre el recién ascendido

está faltó de carretera —dice uno del montón
no tiene estampa de progreso —dice otro del montón
tiene mi rostro —dice el montón

ascender fatiga/
 ni masturbarse
 ni la limpieza al comer
 (autoservicio para la fe)
 ni el jabón doméstico
 ni Susan Sontag
 ni turista en el Cairo/Bogotá/Roma/Paris
 ni delantero en el Barça
 ni la TV nacional
 ni salir del closet
 ni Los Aldeanos
 ni Leos Carax
 nada calma la fatiga/

en 1920 nace el ruido
 Bukowski/16 de agosto
 Benedetti/14 de septiembre
 Celan/23 de octubre
 el mundo es una lata de compota
 donde se hace el amor
 para dañar a Wall Street

lejos del ruido
 hombres con sabor a isla entre sus labios
 hacen de la gimnasia
 una técnica efectiva
 para el aguante/
 primero Alfredo López
 luego Mella/Villena/
 protestan los 13

y nada calma la fatiga
 el mundo es una lata de compota
 donde se hace el amor
 para dañar a Wall Street

son los años 00
gluteus como alcancías rotas
 preguntan sobre el recién ascendido

está faltó de carretera—dice uno del montón
no tiene estampa de progreso—dice otro del montón
tiene mi rostro—dice el montón

nada calma la fatiga
 cuando se hace el amor
 para dañar a Wall Street

007

Grafiti/Violencia doméstica y mixtapes

hay un grafiti en el cuartel general
 alguien se ha tomado (demasiado) en serio el arte callejero
 y ha dejado su firma en las paredes
 como si “la espontaneidad” y “el cáncer de mama”
 fueran vinculantes decisivos dentro del concepto/

profanar las paredes del cuartel general utilizando los medios del cuartel general
 es un suceso de temperatura discontinua/
 han pintado senos deformes junto a bocas deformes
 han pintado a los símbolos del cuartel general dentro de tanta crisis
la pintura abstracta no es mi fuerte—asegura el director del cuartel general
 quien juega a interpretar la imagen hasta quedar superado
 es una realidad: la pintura abstracta no es su fuerte

el director del cuartel general ha mandado a demoler las paredes
 el director del cuartel general ha mandado a re-hacer las paredes
 el director del cuartel general no será más el director del cuartel general
 los *bulldozers* enfilan sus garras mecánicas hacia él
 quieren simplificar el suceso
polite fiction que hace rodar su cabeza como un tótem selvático
 sobre los escombros y la resonancia excesiva de lo desconocido

005 Partisano

la vieja escuela
el Kremlin
(Glasnost del trapecio)
introduce un nuevo tratado de relaciones
matrioska de cinco unidades:

- 1- gulag
- 2- amianto en vena
- 3- sujetarse al discurso de ambientación
- 4- agujas clavadas a los pies
y a los ojos/
con la boca cocida y la lengua transformada en corcho/
- 5- todos no caben en el trapecio/ni todos son trapecistas

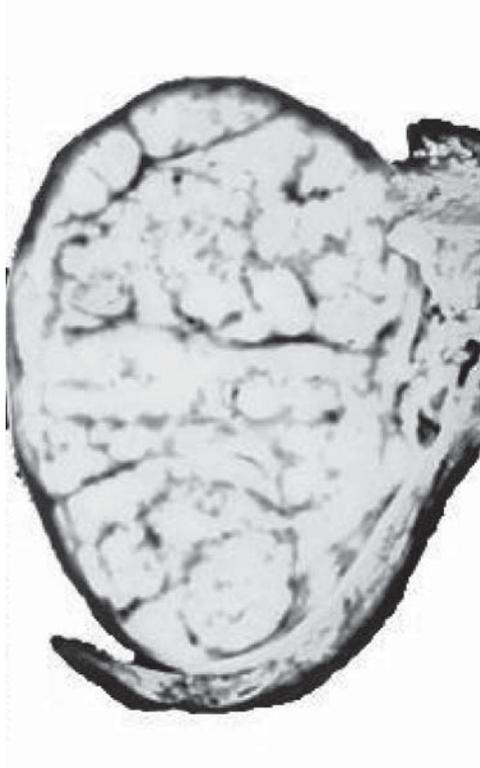


en un circo todo es posible
incluso llamarse N

¡10 millones!
¡necesitamos 10 millones!
¡volvamos a la zafra!
Cayo Coco
Cayo Guillermo
Cayo Romano
Cayo Guajaba

Cayo Sabinal
 Cayo Santa María
 Cayo Largo del Sur
 Cayo Jutía
 Caguamas
 Cayos Cinco Balas
 Cayo de Las Doce Leguas
 Cayo Anclitas
 Cayo Algodón Grande
 Cayos Pingues
 Cayo Granada
 Viñales
 Varadero
 Trinidad
 Guardalavaca
 Santa Ifigenia
 Baracoa
 110 860 km²
 ¡la zafra!

en un circo todo es posible
 incluso llamarse N



traficar con la historia
 produce infertilidad/
 pesadez en un testículo (sin haber recibido golpe reciente)/
 una repentina acumulación de fluido en el escroto/
 molestias en los pezones/
 dolor sordo en el bajo vientre/

traficar con la historia
 produce pedicación entre los traficantes
 el *pegging*/beso negro/ *fist fucking* / *Fight Club*/
 jugo mortal/
 la ingestión de heces
 completa la dieta de cualquier partisano

los visitantes
 se echan grasa en todo el cuerpo
 quieren penetrar sin llanto
 quieren adueñarse de 110 860 km²
 quieren sentir la hemorragia/el trapecio/
 la vasectomía consiste en creernos el choteo/
 Van Van pone el ritmo
 los visitantes la selección política/
 cinco unidades/nuevo intercambio/
 PutinPutinPutinPutinPutinPutinPutinPutin/
 B R E V E D A D

mis testículos están creciendo
 se oponen a mí
 tienen miedo
 son mi quinta columna corpórea
 vuelvo a la fábrica junto a Camus
 pero no funciona la gimnasia/
 la KGB cierra una fase /
 todo es mental/
 en un circo todo es mental
 incluso llamarse N

la zafra no predispone al cáncer de testículo
 los cojones solo se dañan
 cuando el tejido que lo protege
 termina aliñando
 el juego de cinco muñecas
 y un viejo verde
 casi descompuesto

José Ramón Sánchez
(Guantánamo, 1972)

El arpón número 18

El 19 de mayo de 1797, el conde de Mopox
comisiona a Antonio López Gómez

para que descubra tierras realengas en Guantánamo.
El 24 de diciembre de 1798, Antonio López Gómez

tiene listo el plano, y lo hace acompañar de la siguiente nota:
“Plano del Puerto de Guantánamo, y sus inmediaciones

en el que exactamente se demarca la configuración
de las Haciendas comprendidas en aquel distrito,

según los documentos que manifestaron
sus respectivos actuales poseedores

y por consiguiente los paños de tierras realengas
que entre ellas se encuentran

y son los que se distinguen con color rojo;
cuyo por menor latamente explica

el adjunto cuaderno manifiesto
de los trámites de toda la operación

que con este objeto ha practicado
D. Antonio López Gómez

en virtud de la comisión que le fue confiada
por el Señor Brigadier Conde de Mopox”.

La escala gráfica del plano es de 1000 cordeles
de 25 varas castellanas (9 cm),

manuscrito a plumilla en tinta negra,
lavado en colores, orientado con lis

y decorado con motivos vegetales.
Los realengos solían tener figura

de triángulo y se ubicaban
en el espacio intermedio

entre dos o tres hatos vecinos.
Los hatos eran circulares

y se formaban por “denuncias”
de terrenos baldíos.

El realengo número 18,
más que un triángulo parece un arpón,

porque en su punta tiene otro triángulo
más pequeño.

El arpón número 18
apunta al sureste

y amenaza al valle y a la bahía.
186 caballerías que no pudieron negociarse

hasta que el país quedó
en manos de nadie y de cualquiera.

Rapiñando

El 9 de junio de 1797,
a las seis y media de la tarde,

frente a las islas Cíes,
la fragata inglesa Boston

capturó al correo bergantín español El Infante
y le ocupó el material científico que llevaba

a Cuba para la Comisión del brigadier Mopox:
trescientas veintiséis libras

diecisiete chelines y seis peniques
de astrolabios, teodolitos,

brújulas, telescopios,
niveles, transportadores,

barómetros, termómetros,
pantógrafos, microscopios,

compases, tiralíneas,
papel, libros, pastillas

de color y lápices.

Agustín de Betancourt hizo las compras

en las casas comerciales londinenses.

Ackermann, Ramsden y Dollond vendieron

lo que la Navy incautó.

Inglaterra, Inglaterra,

lo que se vende, se deja,
incluso en tiempo de guerra.

Rapiñando, rapiñando,
yo voy siempre rapiñando,

lo que encuentre, rapiñando,
me lo cojo y me lo llevo,

rapiñando.

El comienzo

26 de noviembre, 2009.
Leo Paterson de William Carlos Williams.

(Cátedra, Letras Universales, 2001.
Prólogo y traducción: Margarita Ardanaz).

Como Kafka, que escribió
“una novela a lo Dickens,

enriquecida por luces más fuertes
que sustraje a mi época

y por temas que recogí de mí mismo”,
escribiré Gitmo,

un poema a lo Williams,
donde cabe de todo,

enriquecido por luces
del Alto Oriente Cubano

y por temas que saqué de mí mismo:
la piltrafa que me dejan.

Países

Algunos novelistas del siglo XIX
llamaban “país” a ciertas regiones:

la Normandía de Víctor Hugo,
el Franco Condado de Stendhal.

Extraño para mí aquel concepto
por el cual se nombra “país”

a lo que no es el “país” completo.
Desde Gitmo no podía entenderlo.

Nuestra Isla siempre fue una e indivisible.
Veinte años después,

descreo de los dictados insuperables
de la política y la historia.

Un país (aunque sea una isla)
puede admitir varios países.

Postulo que la bahía, el valle y las montañas
que rodean a Cumberland,

se nombren “país” en los poemas.
Los mitos regionales rinden más

que las abstracciones nacionalistas extremas.
Pero hay que crearlos.

Israel Domínguez (Placetas, 1973)

C'est finit

Levantamos una casa con el mismo cuidado con que un *chef pâtissier* esculpe la arcilla. Cambiamos varias veces de albañiles hasta que sus niveles estuvieron al nivel de la burbuja. Dispusimos todo lo que a un buen rebaño le hace falta para vivir en su corral. Terminada la obra, encontramos una insuficiencia. No sabíamos exactamente pero sabíamos que algo nos faltaba.

Aún no hemos terminado.

Guardián

Detrás de la puerta hay una piedra con boca y ojos de caracol. Sobre la piedra llueve aguardiente, manteca de corajo, sangre. Cerca del pico mi mano serrucha una vida. Sobre la piedra encajo la cabeza del chivo, la cabeza de la jutía. Estrujo algunas de las hierbas que matan y comen los vegetarianos.

Parece pequeña, pero es una piedra-guardián, cedazo donde se traba la inmundicia. Dentro de la piedra hay otra piedra. Pronuncio su nombre y se convierte en camino.

Olores y azules

“Qué edad tiene esta piscina”, preguntas mientras otras edades se sumergen.

Colillas encajadas en arena, vasos plásticos, gafas oscuras, protector solar, caderas bailando totontontón, niños al borde, profundidad peligrosa, trampolín imaginario, silbato de salvavidas, animadores animando sus bolsillos, olores y azules que suben y bajan.

“Cuántos de los que salieron jubilosos de sus predios ya no pueden hundirse en las densidades del placer. ¿Acaso regresaré?”

Tu espíritu se sumerge y se disuelven las preguntas.

Escenarios

Los actores imitan movimientos (posibilidad de una vida de imágenes y entrevistas). “¡Falta!”, dice Jonathan, quien ahora se llama C. Ronaldo y juega para la Juventus de Turín.

Ausencia es cambio de significado, búsqueda de un símbolo que sustituya la pérdida.

El estanque se ha convertido en terreno. Los actores avanzan y defienden, buscan y gritan su anotación. Los imagino en un juego bajo el agua, donde la pelota se mueve sin salir a la superficie.

Llenan la piscina y el jardín de un edificio se convierte en campo teatral.

Nosotros también somos actores. Perdimos la inocencia, pero tenemos imaginación. Varios escenarios resultan muy dañinos.

Estancat

Los peces devoraban la enfermedad que en forma de recipiente penetraba las casas. De la palabra piscis nacen el placer de la inmersión, el vaso del éxtasis, la piel bajo el brillo del aceite. Muchos estanques han servido para purificar los cuerpos.

Lejos de AquaeSulis construyeron una piscina. Es un lugar insalubre, donde el agua entra una sola vez al día. Los bañistas no exigen un modelo sofisticado. El alcohol barato provoca, y a veces supera, el entusiasmo de un cliente vip.

Fetiche

Vienes del bosque
 con una piedra
 que según las figuras del oráculo
 has de cultivar
 a lo largo de tu vida.
 Como en cualquier construcción
 preparas una mezcla,
 esta vez con los ingredientes
 de una vieja receta afrocubana.
 Colocas la piedra al centro de la mezcla

y cubres todo con cemento.
 Esculpes un rostro sobre la masa,
 añades tres caracoles para definir los ojos y la boca.
 Después de fraguarse, introduces la escultura vernácula
 en un recipiente de plantas medicinales.
 Arrancas una cabeza
 para que la cabeza que has creado
 se alimente con sangre.
 La tomas arrodillándote en la estera,
 allí recibes la bendición de los ancianos.
 La pones a la entrada de la casa
 y comienzas a adorarla.

Sabes de antemano
 que su boca no te hablará,
 que nunca levantará la vista
 para mirar a quien la invoca,
 sus oídos carecen
 de una verdadera anatomía.
 Cual si fueras un iconoclasta
 reconoces tu devoción por el fetiche,
 pero ni Charles de Brosses
 ni Marx ni los testigos del Señor
 han podido convencerte.
 La magia inexplicable que percibes
 es suficiente
 para seguir adorando la piedra
 que cuando sales a la calle
 te acompaña.

Del manual de las consagraciones

Traer piedras
 del río,
 del mar,
 del bosque,
 de la montaña,
 del cementerio,
 del camino.

Alimentarlas
 con plantas medicinales,
 manteca de corajo,
 maíz tostado,
 jutía ahumada,
 pescado en polvo,
 sangre, sal,
 babosas,
 otros ingredientes.

Procurar que las piedras hablen:
 disponer caracoles y huesos.
 Consagrar el número
 atendiendo a su representación:
 puerta que se abre o se cierra,
 arco, fragua, montaña de fuego,
 dos niños bailarines
 burlando las garras de la noche,
 esencia de las esencias,
 columnas del vigía,
 ave sobre el árbol de la creación,
 madre anciana, elocuencia,
 juventud y belleza de madre anciana,
 guerrero invencible, inteligente,
 grandes, medianos y pequeños
 recipientes del agua,
 poesía, buen carácter,
 guadaña de nueve colores.

Construimos una balsa de piedras,
 ligera,
 paciente,
 segura.
 Viajamos de la orilla del conocimiento
 a la orilla del destino.
 Agresión,
 percance,
 naufragio
 pudieran ser *onaburuku*:
 orilla equivocada.

Aldo Revfaulknest
(Cancún, 1986)

Azahar

ella
quebranta

la luz de mi jardín
de heliotropos

y siempre trae
ese pequeñísimo

y latente
pulso de kamikaze

es una molotov / en duermevela

camina
vítrea

entre solares
y cielos naranjas

con su cántaro

lleno de himnos agridulces

y me silba y me nombra
desde su geometría del caos

y yo respondo alegre
como cualquier perro amistoso

perro / que / irremediabilmente
: irá a recostarse con ella
en esa alfombra

de azahar

Canción para una (a)mantis

I

yo leía a Li Po
 rumbo al solar del bambú
 cuando fui atrapado en el sedal
 de una Mantis de orquídea

ahí estaba ella
 con su lindo camuflaje de mariposa albina

ioh su perfume de feromonas!
 ioh su canto infrasónico!
 ioh su licor efervescente!

sus élitros derruyen mi voluntad
 y / ahora: leo / copulo y muero

II

yo ojeaba el kamasutra
 a la luz del nadir
 cuando fui hipnotizado por una Mantis
 fiera y nívea

¡ay de mí!
 me anestesia suave y voraz
 depreda mis ojos / cercena mi alegría
 acaricia mi cuerpo en el coito caníbal

¡ay de mí!
 momifica mis restos en pétalos fríos
 en su imperio de navajas
 me labia / me tritura / me hiere
 con ternura sui generis

y / ahora: leo / copulo y muero

III

luego vino alguien con otro
 verso mi frontera
 ultravioleta
 fue volatilizada
 mi olor alfa ya no era tan predominante ella se fue
 abandonó el cubil felino

 entonces hice otro truco
 en estado ebrio
 : marqué el territorio donde ella solía
 dormir y ha funcionado
 : ella ha regresado irisada en una luna llena y desde
 entonces suelo ronronearle serenatas
 antes de que la medianoche se torne silvestre

Ralentí

al ron se le ha roto el alma
 una eclosión diminuta del armagedón
 pernocta en mi cráter

 mi voz se desintegra
 :es un cirio sin fe
 y se cristalizan
 mis 10 000 alas de colibrí
 que orbitan una granada
 en d u e r m e v e l a

al ron se le ha roto el alma
 se ralentiza mi susurro de ángel ebrio
 la metamorfosis me imanta
 me ronda
 me irisa

m e:

s e a e t a
 e p n e l c r c
 r t é r i

Antonio J. Íñiguez
(Cancún, 1991)

Un poema homérico

a Ángel Ortuño

en ninguno de estos versos
se encuentra la huella de un tirano

los bostezos son la juventud
que antes soñaba este poema

el polvo enamorado se aspira aquí
en filas que declaran cada tanto una epopeya

no hay un solo arrebatado amoroso
Arquíloco rajando la bolsa para saltar encima
a manera de un viejo saltimbanqui

desesperado sobre cualquier palabra dicha
el único escriba se sostiene con sus uñas
en el borde del ribete

y una hoja suelta en la mesa
que nadie observa

es apellidada por él
de cuando en cuando

como un campo de batalla

Fábula del tiempo que se fue

la lentitud
después de todo
fue siempre otra cosa:

una tortuga no

sino una liebre dormida

Scifaiku

todos los árboles han muerto:
cada gota ácida que cae
desfigura a la rana de Basho

Poema social

sobre este pedestal
solo puede erigirse un microbio

¿quién podrá estremecerlo
si no es el viento?

¿quién?
—le pregunto
a un extraño en la plaza—

si no es el moho

Antología de la poesía universal, edición del año 3000, prólogo y notas por autor desconocido

nada valioso se reúne aquí

todos los pájaros han muerto por intoxicación

lo que pudo registrarse en estas páginas
poco tiene que ver con el lenguaje aéreo
y esquivo de un renglón cortado

solo papelería ajada por el uso

hojas reseca
que un día
una gota oscura de lluvia sostuvieron

antes de caer
sobre un patio baldío

inútilmente

Palabras contra la biografía

a manera de Drummond de Andrade

No hables más del traspíe en el pasillo del centro comercial.
A nadie le importa,
salvo al médico.

No hables tampoco de lo agotador
que suele ser la correría amorosa.
Salvo tu madre,
no hay público ganado.

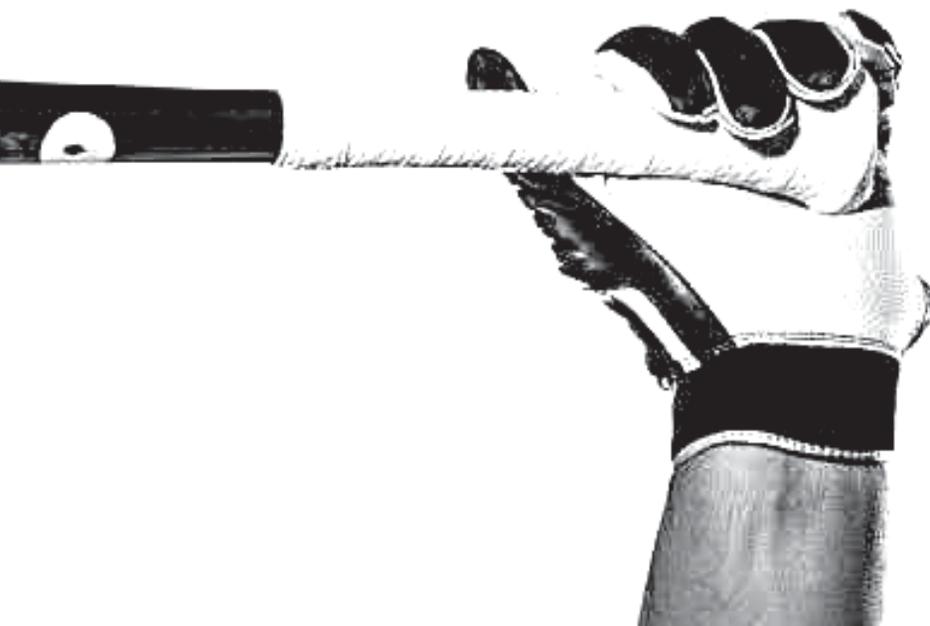
Olvídate también de la misericordia.
Cuando creíste haber sentido una palmada en el hombro
en realidad alguien te dio un golpecito con el mango del cuchillo.

No hay poesía para tu salvación.
No hay poesía para la redención de nadie. No existe.
Los hijos de Cristo tienen todas las sucursales compradas en la Tierra.

Habla, en cambio, como la primera vez. Deletrea.
Nada de lo que aprendiste entonces fue útil.
Pero al menos fue natural.

La perversión vino después.
La perversión con su sinceridad aparentemente descarnada.

*No hay creación ni muerte
frente a la poesía.*



Daniel Medina
(Yucatán, 1996)

Amnistía

He visto palabras como estampidas de búfalos.
Se dice y se reitera: *la liberación de los presos*
menos graves supone un triunfo político
mujeres brillantes con dientes de marfil
verán la luz del día.

Apoyo la moción: el sistema carcelario es una farsa
pero hace unos meses levanté una denuncia
contra el hermano de mi madre un hombre
adicto al crack y la metanfetamina.
Si él sale tengan por seguro que organizaremos
un picnic familiar a las orillas de la playa
habrá pescado frito y mercurio japonés.

Cattelan

El juego de mesa
cambiaría para siempre:
seis jugadores por lado,
dos prodigios, cuatro tiempos
de quince minutos,
una copa mundial y otra
de naciones.

Todos serían tan felices.

Pero dejé la poesía
para empotrar caballos
en las paredes.

Nuevo manual de poesía

1. Los poemas son herraduras
2. y las herraduras necesitan clavos
3. los clavos la fuerza del martillo
4. el martillo cinco dedos
5. que a la vez necesitan un impulso
6. una extensión de mí es la herramienta
7. pero soy felizmente innecesario
8. no como los clavos el martillo y los dedos
9. que hablan por sí mismos
10. en términos líricos son ellos el poema
11. lo curioso es que las herraduras cambian
12. las hay de hierro cuero y plástico
13. también las hay artificiales
14. a este propósito comparan el oficio del herrero
15. con la orfebrería o la pesca
16. hacen joyas dicen atrapan peces
17. pero ellos odian esta situación la odian
18. y en consecuencia han dejado de golpear
19. sus talleres están completamente vacíos
20. afirman que los materiales de ahora son más blandos
21. lo íntimo abisal y fulgurante lo silábico qué triste
22. lo único que resta de las herraduras es el fuego.

Cómo te explico lo evidente...

cómo te explico lo evidente: cómo te explico la importancia de los catálogos razonados: cómo te explico, al partir una tabla de ébano por la mitad, el inmenso valor de las astillas: cómo te explico porqué Ip Man vestía tan oscuro, y golpeaba una y otra vez el mismo árbol: es que no te fijas nunca: es que piensas en la cosa valorando tu visión: dices *yo tengo un parámetro*: más importante aún, dices *lo bello es bello por sí mismo*: cuando describes algo te tropiezas: amas el espíritu: tu devoción vale lo mismo que un león azul a medio ártico.

Ángel Pérez
(San Germán, 1991)

José Ángel Pérez
(San Germán, 1996)

Ad hominem.

**Tecnologías del yo en una selección
de poesía cubana contemporánea**

El poema es una operación que anuda Historia y lenguaje. Un dispositivo que ejecuta forzamientos en el cuerpo de la lengua y trasposiciones de la realidad. Y aunque el poema está anclado al tiempo histórico de su presentación, su alcance trasciende las ligaduras de esa pertenencia. El comercio con las circunstancias, la superficie derivada de sus trasgresiones estéticas y las afirmaciones políticas consignadas son el modo en que se pliega sobre su época. Son su «inmediatez». El poema es más que tales emplazamientos y conjunciones. El poema es las operaciones que ejecuta.

¿Qué operaciones ponen en juego los poetas que la presente selección reúne?
¿Cómo consuman una captura particular del mundo?

Dueños de una sólida voz autoral, en la que se despliegan mecanismos poéticos singulares (articulaciones de lenguaje, negociaciones de representación), estos autores registran un perfil representativo del paisaje contemporáneo de la poesía cubana. Y «contemporáneo» marca aquí una temporalidad inestable, delimitada por el impacto de la Revolución sobre el devenir histórico del país, el que, entendido como cultura, geografía o Historia, termina siendo una suerte de código maestro que entrelaza en una unidad posible, esta multiplicidad de escrituras. Antologados bajo el rótulo «contemporáneos», patentan la experiencia estética por la que atraviesa la poesía cubana actual, en la que convergen variadas promociones.

Resulta sintomático que Ángel Escobar y Juan Carlos Flores ocupen el apartado de los «Poetas homenajeados»; apartado responsable, además, de introducir la selección. El gesto de rendir tributo podría apuntar, en principio, al reconocimiento de un legado o a la demarcación de una genealogía. Incluso, es probable que ambos resuman un espíritu poético en el que los autores restantes encuentren puntos de identificación —ya sea en sus posturas ante la creación poética, ya sea en sus negociaciones estéticas—. Vinculados en su condición de poetas suicidas, de no ser por su temprano fallecimiento, estos autores continuarían activos como parte del

contexto editorial que la selección encarna. Si prestamos atención a sus obras, se advertirá una acentuada distancia poética entre los proyectos de uno y otro. Escobar, protagonista de la ruptura con el conversacionalismo en los años 80, ejecutó una poesía interior, asechada por la inevitabilidad de la muerte y el sinsentido de la existencia, mientras que Flores, ubicado en el panorama de los años 90, esculpió una escritura cívica, preocupada por los ordenamientos de la realidad, una sensibilidad presionada por el impacto feroz de la conflictividad social. Esto último, no dejó de activar determinadas zonas creativas de Escobar, pero mientras él miraba al modo en que el sujeto se desintegraba en el conocimiento de sí, Juan Carlos Flores tendía a una exteriorización, a un testimonio de la aridez del afuera.

Ocupando el amplio dominio que se abre entre los homenajeados, dimensionando y ensanchando los hallazgos de sus respectivos repertorios, se encuentran los índices representativos de la poesía que el conjunto celebra. De la escritura barroca de José Kozer —barroco no tanto por el exceso de lo nombrante, sino por la dinamitación del lenguaje al intentar aprehender el universo fantasmático de una memoria familiar y cultural atenazada por el exilio—, pasando por la telúrica tensión que modela Soleida Ríos en su realidad y una palabra rota, fragmentada, deshilachada en su intento por explicar la de los otros, hasta composiciones vanguardistas como la de Lizabel Mónica, donde se apuesta por una trasgresión de toda jerarquía genérica, u horizontes tan vandálicos como el ensayado por José Ramón Sánchez: este agrupamiento de poetas evidencia, en su inevitable parcialidad, la riqueza estilística de la poesía cubana en circulación.

Si de algún lado proviene la sustancia «contemporánea» que distingue al grupo, es justo de la irreductibilidad de los tratamientos que cada autor en particular inflige sobre el quehacer poético: partiendo de Kozer, que comenzó a publicar en los años 70, hasta el más joven de los creadores presente, que seguro publicó por vez primera pasada ya la década inicial del siglo en curso. Nos desplazamos de escrituras donde pesa mucho la estructura, a otras donde el énfasis recae sobre el planteamiento temático. Ahora el poema ha renunciado a la enunciación del ser —una tarea que tan bien describió Heidegger en la poesía de Hölderlin—, para asumir la tarea de enunciar lo que se presenta. No es ya el Ser la problemática, sino lo que existe. Lo cual hace posible que los autores postulen un yo enfocado en objetivar el mundo, pero convencido de su singular individualidad. Esta es una poesía egocéntrica específica, que experimenta para la literatura cubana una particular forma de subjetivación al asumir el discurso desde un yo absolutamente resuelto.

Detengámonos en Ángel Escobar:

*Me matan. Lo hacen como si yo fuera otro.
Mi sangre topará con los terrones
filosos que jugando juré que eran
la prefiguración de los cuchillos.*

*Ahora son los cuchillos. No hay juego
ni juramento que no hayan sido el juego
y el juramento que ahora signan mi muerte.*

Este fragmento ejemplifica la búsqueda de una verdad de sí que subyace en la obra del autor, donde las continuas fugas y desgarramientos del yo imponen una realidad agónica, en la que enfrentamos las perturbaciones de una subjetividad sumergida en profundos conflictos existenciales, en un trágico dolor interior.

Al contrario de Escobar, Juan Carlos Flores tiende a una severa presentación del afuera, a un relato abyecto de la realidad: «Los mutilados de las guerras del mundo sienten nostalgia por las partes perdidas, al que perdió las piernas, le faltarán para siempre las piernas, al que perdió los brazos, le faltarán para siempre los brazos [...] y si juntásemos cada parte perdida, haríamos el inventario de la ausencia del hombre». La repetición de bloques textuales que caracteriza su escritura produce un extrañamiento en los planteamientos de su idea que, desde luego, reafirma esa tecnología cáustica que para él domina a la sociedad y al individuo. De este modo, Juan Carlos Flores —que fue radicalizando su palabra hasta consumir una postura política en su relato de la nación—, escarba en esas zonas amargas de la realidad, la mayoría de las veces, subrayando el lugar que en ella ocupa el yo.

El sujeto enunciador juega un papel crucial al operar como centro estructurador de la «realidad» del poema. Atravesado por el estilo de su autor, este arriba a su inteligibilidad a partir de las postulaciones o los efectos de un yo que organiza y controla la enunciación; un yo que no necesariamente debe coincidir con el sujeto lírico, pero que siempre se transparenta o se desdobra en él. No estamos ante un yo como el modulado por el romanticismo decimonónico, convencido de su capacidad para transformar el afuera. Este es un yo sujeto por el mundo. Eso es constatable ya en Escobar, pues, su poesía representa la invasión de su realidad por los personajes de su esquizofrenia. Juan Carlos Flores hace más obvio el dominio en que se desplazan el resto de los poetas: una representación del afuera ajena a toda subjetivación, pero instituida por un sujeto fuerte, que ve ahí un obstáculo, una instancia que lo sitúa siempre, que lo retiene y lo fija. Dicho lo anterior, arrojamos, a modo de hipótesis, que una de las operaciones que encadena a los creadores seleccionados, es la presencia de un yo que, en una extensa red de relaciones y conexiones, enuncia un discurso del «afuera» para dar cuenta de sí.

El campo de estrategias formales desplegado, en el que toma cuerpo la maniobra antes descrita, es harto extenso: desde manipulaciones del lenguaje popular, del discurso marginal y el habla cotidiana, hasta trabajos con la retórica política; encontramos variantes morfológicas de muchos tipos, desde reinenciones del coloquialismo, hasta experimentaciones vanguardistas; desde indeterminaciones genéricas, hasta estrategias como la parodia, la simulación y el pastiche. Es común la resemantización de significantes rectores como Revolución, Héroe, Nación, Cultura, Isla. Y se suele frecuentar, además, una reescritura de la Historia, una revisión de

la memoria cultural, una focalización del discurso desde las identidades étnicas, sexuales, raciales... Mas tal diseminación temática y expresiva se materializa como vivencias que surcan a un sujeto que, responsable de la graficación del mundo, da cuenta de su propia caída.

Esa complejidad del tejido formal surca la poética de los autores compilados por Oscar Cruz y José Ramón Sánchez. En cualquiera de ellos se encontrará —incluso en aquellos donde el textualismo alcanza mayor radicalidad: Carlos Augusto Alfonso, Lizabel Mónica, Javier L. Mora...— un flujo discursivo de espíritu existencialista que testimonia la descolocación del yo —el sujeto responsable de la enunciación— en el mundo. Claro que esto se puede presentar en la página de maneras disimiles, si bien lo que se vuelve común es la aprehensión de lo exterior en tanto instancia responsable de la plenitud del ser:

En Reina María Rodríguez se suele revisar la cotidianidad por medio de un discurso intimista —aunque por lo general físico, en tanto asume el cuerpo como espacio de reflexión—, que entiende el poema como una oportunidad para escapar de la nada social, un móvil para sitiar las pulsiones de sus deseos, que no encuentran asideros en la realidad. Inscribiendo marcas intrínsecas a su sexo y a las condiciones a que lo sometió el aprendizaje cultural —lo cual es un motivo cardinal también en Jamila Medina Ríos y en Legna Rodríguez Iglesias— el lenguaje de Reina María, cercano a ciertos registros de la conversación, plagado de testimonios desprovistos de trascendentalidad, proyecta un yo obstaculizado por el suceder de lo Real en que está inscrito.

Pedro Marqués de Armas, quien orquesta una estructura sintética, controlada, una escritura próxima a la desterritorialización, desprovista de artificios, que tiende a debatir la naturaleza de lo poético, instala un sujeto preocupado por describir el organismo social como sujeción del ser: «no sé si aprecias/ (como yo) las virtudes/ del pueblo Komi// nunca estuve en Komi/ no hay que haber estado/ en Komi/ para apreciarlo // no es broma/ ese pueblo/ sin Estado». Cuando apela a algún pasaje histórico o a una descripción acontecimental, es para registrar la decadencia, describir las direcciones en que opera el poder o revelar el deterioro de la realidad, en una acusación de la inevitable enajenación del individuo: «Te desquiciaron, sí, / te demolieron, sin miramiento/ –tramoyistas, simples asistentes, / gente de cine, en fin, los blanqui-/ renegridos/ enfermeros de Mazorra».

En voces como la de Jamila Medina Ríos se advierte con mayor transparencia ese particular diseño del yo:

—Mira, eso es una siguaraya; siempre están cerquita de los arroyos. Esas sí que no necesitan invernadero —pensé mientras me cruzaba con un brazo de muñeca abandonado... Qué edad tiene ahora quien jugó con ella... Dónde está la gente que trabajó en esta estación. ¿Alguno estará aquí, de vuelta? ¿Y cuántos subieron a los barcos? Todavía en la Edad Media... (100 años para construir una catedral). Pero hoy...

(30 años para armar y desarmar una estación de trenes). Nunca me acostumbro a esa manera de pensar el tiempo. Quiero encontrar el amor ya, quiero escribir, quiero vagar, quiero mostrar mi cuerpo de labranza ahora, que bajo este cielo sin invernadero pronto será un mascarón de proa... vacío.

Reparemos en cómo la descripción del espacio exterior, de lo que está más allá del sujeto, funciona como una cortina que le ayuda a encontrarse, a hurgar en dimensiones de su personalidad. Los poemas de Jamila incluidos en la antología, presentan una recuperación del pasado, un relato que hurga en pasajes de la memoria para fijar una imagen del ser. En la obra de Medina Ríos aparece, además, como en la de Larry J. González y Legna Rodríguez Iglesias, una ontología del cuerpo, consecuente con la renuncia al trascendentalismo y la concentración en lo particular; propio de la asunción del cuerpo como geografía en la que el sujeto experimenta el devenir del tiempo. Una ontología que expone el ser del cuerpo como ajustado por el espacio social.

Al interior de esa revalorización de lo somático, la manipulación textual y la carnavalización de la Historia orquestadas por Larry J. González, en su doble articulación, asumen tanto una postura política frente a la realidad, como una postura política ante el individuo. Los fragmentos narrativos de este autor, resueltos en un registro lingüístico callejero —y por ello, sensual, confesional, incluso íntimo—, en los que se entrecruzan escenas de la Historia de Cuba y de la cotidianidad del hablante lírico, personajes de siglos pasados, de las Guerras de Independencia, e individuos del contexto actual, devuelven al yo sobre sí. Todo el deseo carnal, la desacralización genérica, las trasgresiones sexuales, el morbo con que Larry dibuja a los esclavos ladino y criollo, a Flor Crombet, a Antonio Maceo, el imaginario homoerótico que dispensa su escritura, consuman un fresco de nuestra época que termina por explorar los corrimientos identitarios del individuo, por sobre moralismos, represiones, lo políticamente correcto, fingimientos sociales...

Ese yo que decíamos centra la dinámica expresiva de los poetas reunidos en la selección, no existe, no puede existir sino como una construcción del lenguaje. En el texto poético, la propensión a mirar el afuera —la realidad en tanto materia de creación—, constituye el discurso de una subjetivación. Cuando Larry J. González narra sus escenas libidinales está plegando un mundo que no es sino el discurso de su subjetivación. Él no habla del o sobre el yo *en directo*, pues ese yo es solo en tanto sujeto de un mundo discursivo. Por eso el acto poético acaba siendo una reacción contra las imposiciones con que la realidad subyuga al individuo. La tecnología del yo que se concreta en los abordajes poéticos recogidos en la antología opera con una tipología particular: sustituido por las figuras o los motivos de Cuba, una ciudad, escenas de la vida cotidiana, la Historia, la Revolución, el cuerpo, la sexualidad, el lenguaje..., el afuera es posicionado como un trascendental incognoscible, aun para ese sujeto que lo presenta en el poema.

Cataloguemos entonces otras proposiciones:

Carlos Augusto Alfonso introduce un sujeto lírico difuso, que, por la descolocación con que el discurso trasunta la realidad, parece ocupar un lugar secundario frente al relato del mundo. El poema se conforma al estilo de un flujo interior de la conciencia, en el que la sucesión de datos, sucesos, información —el barroquismo de un lenguaje cargado de referentes histórico y culturales— produce un engranaje cercano a lo irracional. Mas cuanto recibimos es una severa reconstrucción del caos cotidiano. La táctica de este dispositivo, de acuerdo con cuanto hemos comentado, es aprehender el desastre de su tiempo, la devastación de unas circunstancias que condenan al sujeto a un perenne hundimiento.

El texto de José Ramón Sánchez recogido en la muestra esgrime un gesto típicamente posmoderno: toma un documento oficial, un acta de detención de la Base Naval de Guantánamo, y lo interviene con citas, fragmentos, frases extraídas de *El mar y la montaña* (Regino Boti, 1921). A modo de un particular *ready-made*, se ensaya una audaz reflexión sobre la «condena» cívica del poeta. Pero esa revisión del poeta, de su oficio y del destino de su escritura, accede a un segundo nivel de discurso en el instante en que la fusión de ambos textos resume el impacto del otro político-militar (Estados Unidos de América) sobre lo propio (*El mar y la montaña*). O en cualquier caso, el impacto del otro político-militar sobre lo propio remite a un condicionamiento histórico y a su incidencia en la proyección del individuo nacional. José Ramón estampa el material militar certificado con su firma, a la que hace acompañar de los calificativos «Unreal Poet, Joturia, Donnadie». Desprovista de toda dramatización, en esa intervención se certifica una voluntad autoral, que demuestra el montaje entre la necesidad de un buceo (que intenta comprender las regulaciones de la política) en el orden de lo social histórico y el estado del sujeto —por sobre el hecho de que el poema evidencia un control del yo sobre su subjetividad.

Algo similar ocurre en Lizabel Mónica. Su poema compone un espacio donde se acoplan diversas fuentes textuales distribuidas en dos secciones. La primera, titulada «Dibujo», acoge a la izquierda, un poema que relata una sensual e íntima conversación entre dos muchachas y, a la derecha, la repetición continua de la imagen de un documento antiguo, cercado por segmentos de «La carta de libertad» (*Cuentos Negros*, Lydia Cabrera, 1940). Ese último es el título de la segunda sección, donde un documento del Archivo General de Indias —el expediente de contratación de una negra esclava—, antecede fragmentos distribuidos en tres columnas del cuento de Lydia Cabrera. Este entrecruzamiento de textos, descentrados en sus discursos individuales, encauza interesantes especulaciones culturales sobre los procesos de identidad nacional, con sustantivos rebotes hacia la sociedad actual, en una advertencia sobre el paso de los relatos históricos sobre la vida del sujeto.

Los poemas de Marcelo Morales figuran como una suerte de viñetas en la que el sujeto lírico confunde escenas de la vida nacional y personal, a través de reflexiones en la que se juntan referencias históricas, políticas y culturales —la mayoría de las veces asociadas al devenir político y social del país, y en un lenguaje contaminado

por la retórica de la oficialidad y el argot popular cubanos—. Cuanto subyace en estos trabajos de Morales puede ser resumido en la contundencia de un único verso: «Hacer una revolución proletaria para producir hijos burgueses.» La carga ideológica de esa oración es animada por una escritura que contempla las repostulaciones del proyecto nacional cubano y las tramas de sentido que se perciben en la vida actual del país: «*Una revolución de los humildes, con los humildes, para los humildes.* [...] En El Prado, Cuban Hipsters, Armani, yumas desfilando, ruinas... The cuban marracas, the cuban mojirous. *Un marino americano.* Mi debilidad es mi fuerza.» La tenacidad con que se refiere lo anterior hace brotar un yo expectante, suspendido en medio de estos atributos que vehiculan las encrucijadas de la Historia cubana actual —lo cual es acometido también por Oscar Cruz, Larry J. González y Javier L. Mora, al menos en la forma en que lo planteamos aquí—.

A propósito, quizás la obra donde la satisfacción del yo como aglutinador de la realidad, incluso de la verdad, del poema encuentra su más acabada realización sea la de Oscar Cruz. La ideología subversiva que atraviesa toda la escritura de Oscar —subversiva con los ordenamientos de lo social, de lo político, de los relatos impuestos como Historia—, emana de un sujeto convencido de sí, quien controla al detalle la representación del mundo aludido. El lenguaje de este autor, nutrido tanto del carácter chabacano del hombre de barrio, como del registro oficial e histórico de instancias propias del *establishment* nacional, junto a su imaginario, modelado por ciertas expresiones conductuales del *macho* insular, concretan, posiblemente, la poética más contundente en relación con el enfrentamiento al dominio cultural hegemónico y a las disposiciones de la sociedad en que se mueve el cubano actual. Su abierta actitud política, revestida de ironía y cinismo, emprende una maquinaria de descongestión, que habla —como en el extraordinario poema «Almendares-Mariel» de Jamila Medina— de la disolución de la utopía.

Actitud semejante a la de Oscar, en cuanto a recubrir el texto de una autoridad política anterior al discurso mismo, con el objetivo de denunciar la administración del individuo por las formas de la organización social o por el Estado, se puede apreciar en Javier L. Mora: «Hombre de circunstancias/ aferrado/ a la escasa duración que posee/ en el tramo que va/ de la muerte/ a la muerte/ (aunque esta no lo parezca)/ día a día regresa a casa/ después/ de larga jornada/ en oficio que llaman/ retribuido.». Claro que el andamiaje de Javier, a diferencia del de Oscar, trabaja a partir de una desautorización de lo textual. Los poemas devienen instalaciones donde la palabra es no más un momento en la totalidad del conjunto; son graficaciones retóricas que practican una extensa gama de experiencias estéticas. Convencido de los valores de la experimentación, Javier edifica artefactos discursivos que escrutan el tejido de la realidad nacional como una red asfixiante para el hombre. Estos *performances* de vocación social apuntan siempre —véase «Rédito», donde se recrea *intervenido* un documento de confiscación de propiedad perteneciente a la familia del autor—, hacia la maquinaria de una sociedad donde el sujeto está condenado a la asfixia cívica.

Y es justo en este sentido que el sujeto lírico de Gelsys María García Lorenzo denuncia un mundo inmerso en el desastre, al que percibe como motivo de la condena del ser (su ser) social, sea ese mundo el aparato revolucionario cubano o el funcionamiento de la sociedad actual. Ese hablante que dictamina y enumera el absurdo impuesto por esa realidad da fe de la angustia existencial que emana de la inevitable sujeción que la vida impone. Con un corrosivo sarcasmo, las composiciones de García Lorenzo diseccionan enfáticamente —gracias a una propensión a acumular ejemplos y a desgranar explicaciones— las sombras, los desvelamientos de ese teatro que frente a nuestros ojos reconocemos como la inevitable realidad del mundo.

En una apoteosis del fragmento, Javier Marimón entra a la antología con una serie de estampas, órganos entrópicos, donde emergen zonas inestables de una realidad que se intenta aprehender. Cada texto es un índice, una frecuencia, un corte en esa sustancia imprecisa que es la cotidianidad del sujeto. Aunque la intensidad del lenguaje está marcada aquí por las interferencias de un pensamiento distanciado, que usurpa la representación de una imagen del mundo, se llega a palpar una ética en esos informes desplazamientos del sujeto por su suceder cotidiano: «si la pluma atravesando/ el papel de transustanciaciones/ llegara a mesa con restos de tabaco/ mezclado en tintas/ con las cenizas del momento». En esos escapes que procuran sustraer, en un estilo aséptico, cierto estado *imaginal* del existir, emerge un yo impotente.

De Legna Rodríguez Iglesias, basta con «El punto cubano», para comprender el estatuto de su sujeto lírico. La escritura desacralizadora, (anti)trascendental y cínica de Legna se ha desplazado del cuerpo del sujeto al cuerpo de la nación, explorando, en un movimiento pendular, los parajes más intrincados del trayecto ahí comprendido. Y hablamos de escritura porque su trabajo asume lo inter-trans-genérico como condición, en un lenguaje desenfadado y promiscuo que no teme llamar las cosas por su nombre. Así ha conseguido una expresión representativa de la sensibilidad y el imaginario de una generación de cubanos atenazados entre el aparato normativo e ideológico de la oficialidad y las formas de subjetivación que la gente ensaya. El ejercicio autoficcional desplegado en «El punto cubano» es capaz de sintetizar, en una anécdota personal, el drama de una nación entera:

¿Cómo le digo a mi abuelo que una tarde parí un yankee?

[...]

Entonces mi abuelo dijo ¡si serás desvergonzada!

A lo que yo interrogué ¿no querías conocerlo?

Después la tarde siguió hacia un sendero de dudas:

*Es solo un ser diminuto, su mollera sigue abierta,
amar a un hermoso yankee no será nunca traición.*

[...]

¿Cómo le digo a mi abuelo que el niño nació en Mayami,

y que vivirá en Mayami y que crecerá en Mayami,

y que no hablará español, sino espanglish, un idioma

*de bárbaros, de campeones, de familias de emigrantes.
¿Cómo le digo a mi abuelo que me he vuelto una emigrante?
Entonces mi abuelo dijo: tráeme a tu hijo, vejiga.*

Legna compendia ahí el conflicto y la desazón en que han vivido suspendidas varias generaciones de cubanos, mientras apuesta por la complejidad de las emociones humanas por sobre la simplificación de un credo político. Este deviene un extraordinario discurso sobre la nacionalidad, en el que quien narra —identificado con el autor empírico— se muestra inquieto al infringir «lo sagrado», que menos que la familia, es el perfil de esta regulado por la ideología.

Por otra parte, tenemos el estilo que imprime J. L. Serrano a sus sonetos, con el que erige una pesimista perspectiva de la lógica (el caos, diríamos) del suceder de lo real. La ingeniería versal desarrollada por Serrano acumula discursos y combina referencias en un desenfreno lingüístico que desestabiliza las estructuras estables del soneto. Serrano elabora una maquinaria que encorva y retuerce la linealidad del sentido, a partir de un abigarramiento de fuentes impredecibles. Esa lógica compositiva alcanza un grado tan alto de organicidad discursiva justo porque prevalece un criterio integrativo al nivel de la idea, en función de articular «las palabras». Ese plano del pensamiento es el que dirige su atención hacia la fragilidad del sujeto encajado en medio de un declive de las utopías, de la irracionalidad de lo cotidiano y del juego del poder y las ideologías.

De entre las postulaciones del yo agrupadas en la antología, la de José Kozér constituye una singularidad paradigmática. Y es que su empresa ejecuta un arduo batallar con el lenguaje, en un intento por capturar los espacios múltiples de la memoria, por corporizar los recuerdos, las carencias. Pero Kozér se afina menos en adecuar la lengua que en «extraer» una lengua con la capacidad de nombrar las cosas: su realidad, que no es otro que esa que se emancipa en la escritura, esa que se afirma en el mundo intrínseco al poema, donde confluye Cuba, la ascendencia judía, la condición de emigrado y la vocación de poeta. Desde luego, todo esto encarna en una morfología invaluable, en la que destaca la espesura en el tratamiento de la palabra, acumulada, segmentada, disimiles veces interrelacionada, instalada en incontables posiciones. Este es el modo en que los textos dibujan sentidas cartografías de un yo suspendido entre la añoranza y la evocación.

Hay puntos en común en las composiciones de Soleida Ríos: su lenguaje —orgánico, físico, recortado de la memoria, investido de ecos, resonancias, vibraciones— explora un radical desmontaje del yo. Soleida tiende a conservar intacto el valor denotativo de lo nombrante, puesto que sus combinaciones léxicas aprovechan la textura del habla, si bien la somete a un corte continuo, a rupturas y contenciones, la ajusta, la satura; y paradójicamente, el universo sensorial, las imágenes, los retazos de anécdotas, crean senderos, experimentan pliegues, dobleces, fugas. Soleida somete el texto a la necesidad de definir, en una absorción de la voz de otros, sus ilusiones, algo de sus identidades, y las funde con la suya propia. Ese cuerpo poético emana de una

subjetividad (como espacio anterior al yo que se pronuncia en la obra) cerrada sobre sí misma.

En Pablo de Cuba Soria el anudamiento de Historia y lenguaje que apuntábamos al inicio de esta introducción —esbozo de una hipótesis que aguarda ya por una elucidación mayor, y que pretende, sin embargo, presentar un vector para la lectura de los poetas cubanos aquí agrupados—, ese anudamiento, decíamos, adquiere una tensión particular al ser colocado en el núcleo mismo del proyecto estético del autor. Su poesía despliega una interrogación a la potencia del lenguaje como depositario de lo real; dicho de otro modo, pone en escena una meditación sobre las capacidades del poema, en tanto producto del lenguaje, para asir el mundo, que es aquí algo más esencial que la mera objetividad de las cosas; es un terreno que trasciende la apariencia de la realidad y que no se deja atrapar puesto que antecede al sujeto mismo, que es ya un instrumento del lenguaje.

En cierto sentido, Pablo de Cuba hace de esa impotencia la materia de su escritura. Un poema suyo define un punto en esa inquietud por la imposibilidad de abarcar la densidad o consistencia de la palabra, único modo de controlar la capacidad del poema para referir la Historia, y el lugar del sujeto en ella. En ese ensamblaje de un hablar desarticulado que devienen sus poemas, se manifiesta un distanciamiento de la semejanza que parece abrir el poema al enigma de la lengua, con lo que logra fijar el poema como un pasaje que se pregunta por la presentación de las cosas: «Están las reses en su sitio para ser pensadas/ Oye *las*/ Aunque a veces por decreto se evaporen –/ Lanzadas al fondo ya se muestran/ Mugen tranquilas –». Pero todavía en medio de todo esto, late un reclamo por el yo, que quizás yace en el reconocimiento de su desaparición: «cuando decir yo tiene la menor importancia». Para Pablo de Cuba, el ser que no es sino su experiencia, en su habitar la Historia queda preso en el campo vacío del lenguaje: «Se ajusta la lengua en espesores –/ (“Quién sabe si al fin nos encontremos”).»

Creemos que el registro del afuera patente en las escrituras que la selección acoge, exhibe un sujeto lírico que asume su personalidad única como enunciador del texto. Ese reconocimiento de lo exterior está, de forma inevitable, sometido a su subjetividad. El yo se devela en el mundo con que se identifica. Mas esa presentación del afuera aparece como la medida de su propio fracaso, como el límite de su devenir sujeto y como el marco al que está confinada su identificación.

Esta excelente muestra de poesía cubana contemporánea nos coloca a todos ante una particular experiencia de lectura. La cual emana de la singularidad de los procedimientos poéticos que incluye. En su recorrido por instancias esenciales de nuestro panorama literario, consigna una notable representatividad cultural: observa esos asideros estéticos impulsados hacia innumerables direcciones.

La selección es, ella misma, una operación poética.

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