

Revista literaria

# lanoria



No. 8 SANTIAGO DE CUBA 2015

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**

# la noria

Revista literaria semestral no. 8  
Centro Provincial del Libro y la Literatura  
Santiago de Cuba, 2015  
Coauspiciada por la Asociación Hermanos Saíz

José Ramón Sánchez (Edición)  
Oscar Cruz (Edición)  
Gabriel Cascante (Diseño)  
Reynier Rodríguez (Corrección)

**Consejo de redacción:**

Reina María Rodríguez  
Javier L. Mora  
Jamila Medina Ríos  
Jorge E. Lage  
Ahmel Echevarría

**Encuadernación:**

Equipo de Ediciones Santiago

**Redacción:**

Centro de Promoción Literaria "José Soler Puig"  
Enramadas no. 356 e/ Carnicería y San Félix  
Santiago de Cuba  
Teléfonos: (53)(22) 62 5907 / 62 8096-97-98  
Correo electrónico: oscaroilan@gmail.com  
marabuzalo3@gmail.com

ISSN: 2077-8422

Charles Bernstein / Ernesto  
Livon-Grosman 2

Osdany Morales 6

Edoardo Sanguineti /  
Javier L. Mora 12

Ronaldo Menéndez 18

José Ramón Sánchez 23

Román de la Campa 27

Ramón Hondal 35

Gerardo Fernández Fe 40

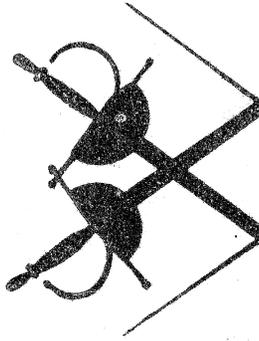
Reina María Rodríguez 47

Frank Smith / Oscar Cruz 49



CABINET  
SELECTION





**Charles Bernstein**  
(Nueva York, 1950)

Traducción: Ernesto Livon-Grosman  
(Buenos Aires, 1956)

## Una prueba de poesía

¿Qué quiere decir con *rusos rasos*? ¿Es *industria* trabajo sistemático, trabajo intenso, o una fábrica? ¿Es *ondular* agitarse levemente? ¿Cuando escribimos poemas terminamos *transportados por el tono*? ¿Y quién o qué *lleva labradas brillantes insignias de aire*?

La *Fábrica* que menciona en el epígrafe de su poema ¿es un edificio o un símbolo celeste?

¿*Flete* se refiere a cargamento o al transporte de una carga por tierra, aire o agua? ¿O se refiere al pago por ese transporte? ¿O a un tren de carga? ¿O a un caballo? Cuando dice un *viaje cómodo* ¿se refiere a una travesía confortable o a un tren equipado con muchos servicios? Pero, entonces ¿por qué suprime “un” justo antes de *amigo somnoliento*? Y cuando en “Por qué no soy cristiano” escribe *Siempre lo tiras/pero nunca lo levantas* ¿de qué se trata?

En “La bahía de la ilusión”, ¿*vena* se refiere a la vena sanguínea o es una metáfora de río? ¿Y la palabra *loteo* se refiere a un pedazo de tierra o a la suerte asociada con la lotería? ¿Y la palabra *alcanfor* se refiere a los árboles del alcanfor? Aún más importante, ¿quién o qué está *acercándose*? ¿Quién o qué ha *caído*? O *caído* ¿se refiere al cuero o piel de un animal? ¿Y quién o qué se ha *detenido*? ¿Entonces, el *atolón de la avenida al mediodía* es el equivalente a un *patrón o modelo*? En “Miedo a brotarse” ¿*brotarse* quiere decir enloquecer?

¿Y en el caso de *forzar*, quiere decir una prueba severa o una tensión o pasaje desgastante (como en trabajo desgastante), o un pasaje en una pieza de música? ¿La palabra *Mercury* se refiere a una marca de aceite?

En los versos  
*Escamas de masas bucólicas ancladas*  
*contra gabinetes de cactus, baldes de Nantucket*  
 ¿se trata de pedazos de tortas o tartas colocadas sobre baldes (que están hechos de madera de Nantucket) anclados a gabinetes (¿pequeños ambientes o muebles?) con cactus?

¿Qué es un nutflack?

Supongo que *asamblea caucásica* se refiere a la congregación de personas blancas reunidas en un partido político para nominar candidatos. ¿Pero quién es el Tío Mescolancha? ¿Y qué quiere decir un *envío familiar para el antílope que regresa*?

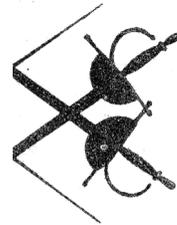
Usted escribe que *las paredes son nuestros pisos*. ¿Cómo pueden las *paredes* ser los pisos si los pisos son la parte de la habitación que limita ese espacio y a la vez la superficie sobre la que se camina? ¿En *y los pisos, como bolas, repelen todas las olas-bolas* es una referencia al sinsentido o se trata de cualquier bola como en bola de billar o bolas de hombres? ¿O a un rumor que se esparce subrepticamente? ¿Y *olas* quiere decir algo que se eleva y luego baja o una moda transitoria? ¿Pero qué es *el supuesto tejido general*?

¿Es la *pila de basura* la pila de basura en el sentido corriente? ¿Por qué cambiar *pila de basura* por *supuesto tejido general*? Dado que *falsificador* es aquel que falsifica, ¿cómo puede lo *arbitrario* asimilarse a *falso*?

¿Quién o qué está desilusionado por no haber podido ser?

¿El término *encuadres* se refiere a la forma, a la constitución o a la estructura en general? ¿O a un estado en particular como al hablar de estados mentales?

En la frase,  
*Si no te gusta coloreado, lo puedes fotocopiar y verlo todo en gris,*  
¿a qué se refiere? ¿Qué quiere decir *coloreado*?



Unos versos más tarde usted escribe,  
*Quieres decir, imagen de granja cuando has conseguido un bratwurst.* ¿*Bratwurst* se refiere a una salchicha?  
¿El verso quiere decir que la salchicha que vio le recordó una granja imaginaria?

¿Botes con *fofos fondos* quiere decir botes con fondos gordos?  
¿*Achaparrado por lo tanto jorobado* se utiliza para describir a alguien que juega al golf? En la frase *un loquito en un espectáculo de segunda* ¿el *loquito* es un hippie? ¿*De segunda* indica que es de menor importancia o que el actor que participa en el espectáculo es subnormal?  
¿Y entonces quién o qué está *conectado a un vapor rosado*? ¿Y qué pasa con *el acechador de la lengua tensa en la cuerda floja*?  
¿El *acechador* es una persona que persigue furtivamente durante la caza de una presa? ¿El *acechador* es primero un testigo y luego un testigo tonto?

Usted escribe *Las cáscaras están saladas*:  
¿qué clase de cáscaras se salan para ser comidas?  
¿Qué quiere decir *doblarse?*, ¿volverse curvo, encorvado, doblado? ¿O inclinarse en un gesto de sumisión o en una reverencia, ceder u obedecer? ¿*Campana* se refiere a un instrumento metálico o a un tipo de pantalones?

Unos versos más tarde usted escribe la frase  
*Se sintieron muy vaciados.* ¿Quiénes se sintieron vaciados? ¿Los juguetes?  
¿Es *canturrear* utilizado en el sentido de tararear una canción?  
¿*Entrado en dónde?* ¿*No siendo parte de qué?*

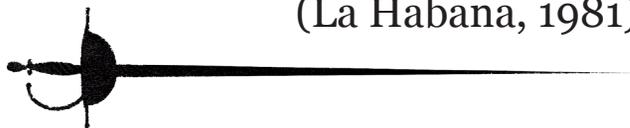
En “Sin Pastrami” (*¡Walt! Estoy contigo en Sydney/ donde los ecos del Mamaroneck aúllan/A lo largo de los alocados corredores del llano*) ¿Pastrami se refiere a un corte de carne roja muy condimentado? ¿Mamaroneck es un lugar de los EE.UU., donde aúllan los bueyes salvajes? ¿Debo suponer que los *corredores* son los pasillos de un supermercado? ¿Puedo leer el poema como que el narrador está haciendo compras en un supermercado en Sydney, caminando por entre los excéntricos pasillos que separan las diferentes góndolas donde se encuentran productos, y no quiere comprar el Pastrami porque le parece escuchar los ecos de bueyes salvajes aullando en los EE.UU., mientras que le habla a Walt Whitman?

En *No hay fin para la envidia*, ¿la palabra envidia se refiere a admiración o a una connotación negativa?

#### A Test of Poetry

What do you mean by *rashes of ash*? Is *industry* /systematic work, assiduous activity, or ownership of factories? Is *ripple* agitate lightly? Are / *we tossed in tune* when we write poems? And / what or who *emboss with gloss insignias of air*? // Is the *Fabric* about which you write in the epigraph / of your poem an edifice, a symbol of heaven? // Does *freight* refer to cargo or lading carried / for pay by water, land or air? Or does it mean / payment for such transportation? Or a freight / train? When you say a *commoded journey*, / do you mean a comfortable journey or a good train / with well-equipped commodities? But, then, why / do you drop the ‘a’ before *slumberous friend*? And / when you write, in “Why I Am Not a Christian” / *You always throw it down / But you never pick it up* — what is it? // In “The Harbor of Illusion”, does *vein* / refer to a person’s vein under his skin or / is it a metaphor for a river? Does *lot* / mean one’s fate or a piece of land? / And does *camphor* refer to camphor trees? / Moreover, who or what is *nearing*. Who or / what has *fell*? Or does *fell* refer to the / skin or hide of an animal? And who or what has / *stalled*? Then, is the *thoroughfare of / noon’s atoll* an equivalent of *the temple*? // In “Fear of Flipping” does *flipping* mean / crazy? // How about *strain*, does it mean / a severe trying or wearing pressure or / effect (such as a strain of hard work), / or a passage, as in piece of music? / Does *Mercury* refer to a brand of oil? // In the lines / *shards of bucolic pastry anchored / against cactus cabinets, Nantucket buckets / could we take it as — pieces of pies / or tarts are placed in buckets (which / are made of wood from Nantucket) / anchored against cabinets (small / rooms or furniture?) with cactus?* // What is *nutflack*? // I suppose the *caucus of caucasians* / refers to the white people’s meeting / of a political party to nominate candidates. / But who is Uncle Hodgepodge? / And what does *familiar freight / to the returning antelope* mean? // You write, *the walls are our floors.* / How can the *walls* be floors if the floors / refer to the part of the room which forms / its enclosing surface and upon which one / walks? In *and the floors, like balls, / repel all falls* — does *balls* refer to / nonsense or to any ball like a basket ball / or to guys? Or to a social assembly for / dancing? *Falls* means to descend / from a higher to a lower / or to drop down wounded or dead? / But what is *the so-called overall / mesh*? // Is the *garbage heap* the garbage heap / in the ordinary sense? Why does / *garbage heap* exchange for *so-called / overall mesh*? Since

a *faker* is / one who fakes, how can / *arbitrary* reduce to *faker*? // Who or what are disappointed / not to have been? // Does *frames* refer to form, constitution, / or structure in general? Or to a / particular state, as of the mind? // In the sentence, / *If you don’t like it / colored in, you can always xerox it / and see it all gray* / — what is it? What does / *colored in* mean? // A few lines later you write, / *You mean, image farm when you’ve got bratwurst* — / Does *bratwurst* refer to sausage? / Does the line mean — the sausage / you saw reminded you of a farm which you imagined? // Does *fat-bottom boats* refer to boats with thick bottoms? / Is *humble then humped* used to describe the actions of one / who plays golf? In the phrase *a sideshow freak* — / the *freak* refers to a hippie? *Sideshow* refers to secondary / importance? Or an abnormal actor in the sideshow? / Then, who or what is *linked with steam of pink*. And / how about *the tongue-tied tightrope stalker* — / does the *stalker* refer to one who is pursuing / stealthily in the act of hunting game? The *stalker* / is a witness at first and then a witless witness? // You write *The husks are salted*: / what kind of nut husks can be salted for eating? / What does *bending* mean — to become curved, / crooked, or bent? Or to bow down in submission / or reverence, yield, submit? Does *bells* / refer to metallic sounding instruments or / a kind of trousers? // Just a few lines later you have the phrase / *Felt very poured*. Who felt poured? Toys? / Is *humming* in the sense of humming a song? / *Stepped into where?* *Not being part of what?* // In “No Pastrami” (*Walt! I’m with you in Sydney / Where / the echoes of Mamaroneck howl Down the outback’s / pixilating corridors*) — does the *pastrami* refer / to a highly seasoned shoulder cut of beef? Is / *Mamaroneck* a place in the U.S. where wild oxes howl? / I take it *corridors* refers to the passageway / in the supermarket? Could I read the poem as — / The speaker is doing shopping in a supermarket / in Sydney; he is walking along the eccentric / passageways among the shelves on which goods / are placed; he does not want to buy the pastrami / as he seems to have heard the echoes of wild oxes / howling in the U.S. while he addresses Walt Whitman? // In *No end to envy*, does the *envy* refer to admire or / in the bad sense?



## Las playas albinas

1.

Tengo en mis manos las hojas impresas.

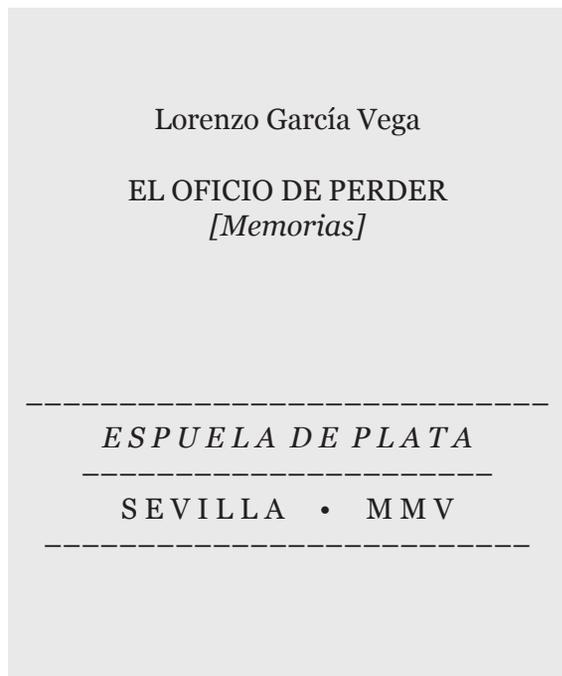
Se trata esta vez de nueve hojas tipo carta, impresas de forma apaisada. Fotocopias de las primeras 47 páginas de un volumen. Por cada lado de cada hoja hay dos páginas del libro. Un total de cuatro páginas de libro por cada hoja impresa. Para leerlas hay que ir volteando los papeles, si se hojean sujetándolos por la izquierda, por ejemplo, el resultado es un tanto desalentador porque al voltear cada hoja leída encontramos el dorso con las dos páginas escaneadas al revés, apuntando hacia arriba, como si el lector ideal de estos folios fuera un ser doble que a la hora de leer dispone de dos sillas, una en el suelo y otra en el techo. El otro debería manifestar la habilidad de responder a una gravedad invertida, que le permita sentarse a leer cómodamente en la silla clavada bocabajo. Ambos seres, para constituir la entidad lectora, deberían compartir la misma conciencia y de tal modo — dispuestos uno encima de otro, invertidos, rozando sus cabezas, desplazados ligeramente para que la vista de cada uno se ubique en la página que le corresponde leer—, podría darse paso a la lectura. Pero yo no soy ese lector ideal. Mi método consiste en leer un lado de la hoja, al terminar la volteo haciendo una pinza por el medio del extremo inferior y recorro el otro lado que asoma totalmente legible. Al haber agotado las dos partes debo desechar esa hoja, puedo ponerla al fondo del paquete, pero como temo a la confusión de posiciones que eso

ocasionaría, lo más cómodo es que la abandone sobre la mesa. Este proceso —leer, voltear, leer y apartar— también garantiza confusiones, pues algunas veces al terminar la lectura de uno de los lados no puedo estar seguro si lo que corresponde es desechar o voltear. Decidir lo primero implica perder dos páginas de lectura, lo segundo me conduce a la relectura, en el mejor de los casos. En el peor, a la lectura automática.

Como las páginas escaneadas no se encuentran ubicadas geoméricamente en el centro de la hoja, lo más común es encontrar fillos de sombra, largos triángulos agudos, en los que en ciertos casos puede descifrarse la acumulación de páginas, manifiesta en rayitas discontinuas que van desintegrándose. Al centro de la imagen también es posible advertir, en su gran mayoría, una fina línea, sucia por la proliferación de punticos que se acumulan a ambos lados y que se vuelve profusa, bien en el área más alta o la más baja de la línea vertical, y que no son otra cosa que los restos de la sombra que hacía el libro original sobre el escáner.

En el centro de todo esto van los bloques de texto, el de la izquierda y el de la derecha, equilibrados por la paginación, respectivamente. Estas cifras comprenden del 15 al 48. La primera de las hojas trae la página izquierda en blanco. La derecha es la portadilla, con una composición que trataré de repetir aquí.

Algo así:



Todas las páginas fotocopiadas pertenecen al PRÓLOGO y a los capítulos iniciales de la PRIMERA PARTE de las memorias. El libro abre con tres citas. Una de Robbe-Grillet. Una de Peter Handke. Una del Che Guevara.

2.

Desde hacía un tiempo tenía gran interés por leer estas páginas. Porque hasta entonces no había leído a Lorenzo García Vega. O al menos no había estado tan cerca de uno de sus libros, y las fotocopias —no fueron hechas por mí, yo solo las recibí en un pdf y las imprimí— son lo más cercano que he estado de su obra. Me había cruzado antes con su nombre, como se cruza una calle a la cual uno no va especialmente.

En mi primera aproximación descubrí que en sus memorias invocaba a personajes, tal vez célebres, que al mismo tiempo me resultaban desconocidos. Personajes que no se presentan en el texto y que son traídos familiarmente por el autor

como si el lector tuviera la obligación de conocerlos de antemano. Decidí avanzar por los nombres que de un modo u otro la vida de lector que yo había vivido hasta entonces me había escamoteado.

Conté un total de siete, para mí, desconocidos, mencionados con nombre y apellido. A saber, por orden de aparición: Hortensia Gronlier, Enrique Fierro, Ida Vitale, Elisa Lerner, Agustín Acosta, Juan Liscano y Dardo Cúneo.

Estos son los archivos de mi acomodada investigación, para la cual conté con una *laptop* conectada a Internet, un cuaderno de apuntes, un teléfono, los papeles impresos por ambos lados.

3.

*...la pintora Hortensia Gronlier me habló de su pesimista visión sobre la maldad del género humano.*

El primer rastro que encuentro al comenzar a investigar a la pintora es la noticia de su muerte. Me anima el carácter detectivesco que me ofrece el automatismo del método escogido. Comienzo la búsqueda a partir del cadáver de una mujer perdida con un nombre de flor. Dejaré de dormir. Fumaré compulsivamente. No descubriré nada o desmontaré toda una ciudad.

Al parecer, Hortensia murió en Miami, el 4 de octubre de 2009. Esto lo encontré en el blog de su cuñado, Manuel Díaz Martínez, periodista y poeta cubano, nacido en Santa Clara en 1936, que lleva una bitácora digital con abundantes publicaciones. Encontré que Hortensia tuvo dos hermanas: Alicia y Ofelia. Al morir Hortensia, solo vivía Alicia. Desde los Estados Unidos, Alicia llamó por teléfono a su cuñado en Las Palmas de Gran Canaria. Manuel recuerda la última vez que la vio: “hacía más de dos décadas que vivía en Miami, donde la vi por última vez en 2004. Recuerdo que nos preparó un almuerzo cubano a Lorenzo García Vega y a mí”.

Hortensia era viuda del poeta José Álvarez Baragaño. De joven, Baragaño dejó los estudios

en La Habana y se fue a Europa. Desde la adolescencia era amigo del pintor Wifredo Lam y en París hizo amistad con Breton y Benjamin Péret. Publicó su primer libro de poesía antes de cumplir los 20 años, en la editorial Le soleil noir. El cuaderno llevó por título *Cambiar la vida*. De vuelta a Cuba, publicó *El amor original*, un cuaderno surrealista celebrado por varios intelectuales cubanos. Se involucró activamente en las confrontaciones revolucionarias más explícitas de la época, Playa Girón y las luchas en el Escambray. Murió repentinamente a los 29 años, por la traición de un aneurisma. Dejó viuda a Hortensia, dejó una hija. Saco esta línea del libro publicado en La Habana y lo escribo en los apuntes de mi trabajo: “En un rincón de la Plaza Furstenberg en París he dejado una pequeña maleta invisible”.

Luego descubrí una página web de obituarios donde marcaban otra fecha de muerte para Hortensia: viernes 2 de octubre de 2009. Dos días de diferencia con respecto al relato de su cuñado. Imaginé a los viudos, traficando con malas noticias. Hortensia viuda de Baragaño, jovencísima y triste, en una Habana que abandonaría de la mano de su hija. Su hermana Ofelia, también pintora, otorgando la viudez a Díaz Martínez, solitario, en otra isla. Alicia levantando el teléfono dos días después para avisar a su cuñado de la muerte de su última hermana.

El obituario terminaba con el siguiente párrafo: “Do you know something about Hortensia’s life? You can enhance Hortensia Gronlier’s memory by upgrading Hortensia’s public record with words and pictures, signing Hortensia’s memory book, recording an audio memory or lighting a candle”.

Y más abajo invitaba a enviar un comentario de condolencia. Escribí la frase con que la cita Lorenzo García Vega: “la pintora Hortensia Gronlier me habló de su pesimista visión sobre la maldad del género humano”. Luego la eliminé. Me pareció que sacada de contexto luciría como un gesto cruel. Le seguí dando vueltas a la pregunta que parece

anunciarme el fracaso de lo que no debe tocarse. ¿Sabe usted algo sobre la vida de Hortensia?

4.

*Les he escrito a los amigos uruguayos Enrique Fierro...*

Me encuentro a un poeta uruguayo de 60 años. Su esposa es la poetisa uruguaya Ida Vitale (la tercera en mi lista). Para seguir el rumbo de la búsqueda, de su bibliografía me interesan a simple vista dos títulos: *Las versiones oscuras* (1980) y *Fuera de lugar* (1982).

Encuentro una foto de Enrique Fierro con el amigo Diego Trelles Paz, en Barcelona, fechada hace dos años, en junio. Es una foto ámbar. Enrique apoya la mandíbula en las dos manos, apoyadas a su vez en el borde de la mesa. Diego, a su lado, parece tener un brazo en el espaldar de la silla de Enrique. En la mesa, dos copas de vino vacías. La última noticia que tuve de Diego fue una llamada perdida en mi teléfono. La próxima vez que lo vea le pregunto por el uruguayo. En el fondo de la foto se ven los *graffitis* de una calle y un número de teléfono de un anuncio, pero el anuncio queda fuera de campo. Solo se ve el número. Lo apunto, le sumo el código para llamar a España: +34. Da timbre. Contesta un hombre. Le pregunto por Enrique Fierro. Me dice que me espere un momento. Me cuelga o se cae la llamada, pero creo que me cuelga porque escuché el golpe del teléfono. Vuelvo a llamar y sale ocupado.

Me encuentro las cartas de Fierro y Vitale, comprendidas entre los años 1958 y 2008. Están en la Universidad de Princeton. Son 21 cajas, y la correspondencia sostenida con Lorenzo ocupa una numeración tan casual como interesante. Los papeles de García Vega descansan en la caja 8, carpeta 8. Es la caja de la letra G, conformada por 31 carpetas, cada una asignada a una persona.

Encontré otro Enrique Fierro. En *Facebook*. Tiene 1 442 amigos. Es Auxiliar de Servicios de Intendencia en HLP. No sé qué quiere decir nada

de eso. Es graduado de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Lo agregué como amigo. Recién me ha respondido la solicitud, no sé qué decirle.

5.

*...e Ida Vitale, para hablarles de una maquinaria.*

Al investigar a Fierro ya fui encontrando cosas de ella, poeta uruguaya de la generación de Onetti e Idea Vilariño. Vi una foto de ambos, Ida y Enrique. Ella es casi 20 años mayor que su esposo, por eso en la vejez de ambos él parece siempre acompañado de una divinidad.

Sergio Chejfec me recomendó un libro de Ida Vitale: *Léxico de afinidades*. Este es el código para encontrarlo en Bobst, la biblioteca de la NYU: PQ8519.V72 L49 2006. Pero si se sigue estrictamente el código, con el mapa de la biblioteca en la mano, se desemboca en una fila de estantes vacíos. Yo no lo catalogaría como sospechoso. La biblioteca hace sus arreglos y mueve los libros de lugar por una temporada. Aún no he dado con ese volumen.

6.

*El Garage Sale tiene una mesa, pero no es la mesa proustiana que una vez nos ofreció Elisa Lerner...*

Nació en 1932, en una familia judía que recién llegaba a Venezuela por piezas: primero el padre, luego la madre con una niña en el brazo. Elisa nació un año después. Se hizo escritora. Ha dado crónicas, ensayos, obras de teatro —desconfío de las mujeres que escriben crónicas—. Encontré un video de ella. Un minuto y siete segundos en los que recomienda la soledad y no la inspiración como germen de la escritura.

Lorenzo García Vega solo habla de ancianas a las que les tiembla la voz. Sin embargo, si alguna de las tres mujeres de esta órbita de desconocidos esconde algo es Elisa y su mesa proustiana.



7.

*...estaba parado en la acera, frente al Hotel Mendía, donde le estaban dando un banquete al poeta Agustín Acosta.*

Descubrí que fue nombrado Poeta Nacional de Cuba en 1955. En el 1972 se fue a Miami, tal vez por eso nunca escuché de él. El único poeta nacional que conocía —¿cuántos poetas nacionales puede nombrar una nación?— era Nicolás Guillén. Agustín Acosta murió en 1979. Su obra, sin embargo, continuó publicándose en Cuba: *Poemas escogidos*, en 1988, por Letras Cubanas, y *Última poesía*, por Ediciones Matanzas en 2005. García Vega no ha corrido con similar suerte.

Una vez mencionado por Lorenzo, resulta macabra la simetría que trazan sus partidas. Agustín representa el poeta que Lorenzo niño vio dejar Jagüey Grande. Luego Agustín se fue de Cuba y se reunió con su hija en Miami, donde murió. Antes, Lorenzo abandonó Jagüey —así se le dice coloquialmente a Jagüey Grande, una reducción a la cual García Vega no debe ceder por la voluntad poética de rebautizar literalmente a su pueblo natal—, y más tarde abandonó la Isla. (Usar el verbo “abandonar” es un tanto engañoso de mi

parte, debería leerse: “se subió a un avión con un sentimiento de victoria y derrota y voló y aterrizó en otro lugar desde donde siguió recuperando un presente continuo”, pero es una frase muy larga). Ahora está en Playa Albina y algún día morirá.

Encontré a un segundo Agustín Acosta. El segundo Agustín es también hijo de la provincia de Matanzas y asimismo, a su debido tiempo, fue a parar a Miami. En los años 90, este doble ofreció más de cien conferencias sobre espiritualidad y escatología. Publicó dos libros sobre el tema. El segundo libro apareció en 1999 y se tituló *La hora ha llegado*. Es fácil suponer con ese tema a qué hora en particular se refería. En el siglo XXI, el otro Agustín Acosta ofrece charlas sobre nutrición, un tema que concierne a todos los que sobrevivimos al juicio final.

8.

*Juan Liscano conducía el auto...*

Murió en el 2001, a los 86 años. Otro venezolano en esta historia. Fue poeta, prosista y crítico. Veo fotos de Juan Liscano, viejo, trajeado, habitando balcones en blanco y negro desde los que se ve una ciudad en brumas, como bombardeada. Me sorprende que Lorenzo mencione la muerte de Dardo Cúneo y no la de Juan Liscano, tres años antes de la publicación de sus memorias.

Apunto uno de sus títulos: *El origen sigue siendo*, de 1991. Liscano ganó el Premio Nacional de Literatura de Venezuela en 1951, un año antes de que Lorenzo fuera nombrado con el suyo en Cuba. ¿Habrían bromeado sobre esto?

Aquí su firma:



9.

*...Dardo Cúneo iba a su lado.*

Dedicó gran parte de su obra al pensamiento político vinculado a la historia argentina y latinoamericana. García Vega trae el recuerdo de una fiesta de fin de año cerca de Caracas a la que fueron juntos Liscano, Cúneo y él. En un momento de la fiesta, dice Lorenzo, “el buen Dardo argentino, alto, huesudo, flaco”, le confiesa que sus memorias, las de Dardo según Lorenzo, se habrían de llamar *El oficio de perder*. Más tarde, en uno de los baños de la casa anfitriona, regalándose la última meada del año, Lorenzo decidió robar ese título y colgárselo a un libro suyo. Este robo no lo reveló al despedirse. Dardo Cúneo murió a los 97 años en Buenos Aires, el 15 de abril de 2011.

Sobre un detalle de esa noche, comenta: “A lo mejor, si se lo preguntamos a Liscano, este tampoco lo sabe. Y en cuanto a Dardo, ¡ay!, ya no se le puede preguntar. Dardo se murió”. Pero en nuestros apuntes tenemos lo siguiente: en ese entonces —el entonces del año de la publicación, 2004— Juan Liscano ¡ay!, había muerto, y Dardo aún vivía.

¿Habría estado Lorenzo haciendo bromas sobre la muerte de sus amigos? La opción más posible, pero insólita, es que los haya intercambiado en su memoria, y por momentos de la fiesta final donde dice Juan debe leerse Dardo. “Juan Liscano conducía el auto, Dardo Cúneo iba a su lado. Pero yo iba solo en el asiento de atrás”. ¿Qué quiere decir eso? Tres escritores en un auto nocturno asistiendo a un año que termina y con el cual es probable, no sabemos por qué, que no vuelvan a verse.

10.

*Pero yo iba solo en el asiento de atrás.*

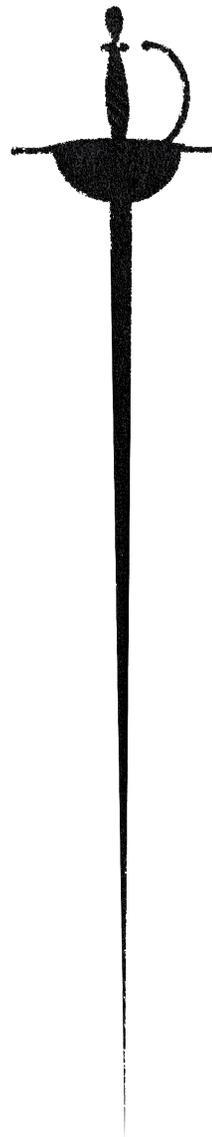
De ser así, Liscano no solo fue desterrado de su propiedad intelectual, sino de su rol en la anécdota que le haría justicia poética. Lorenzo García

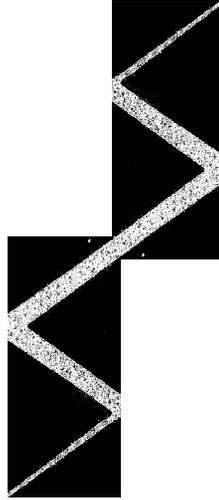
Vega ha movido las fichas dos veces y únicamente revela una. Pero la vejez, la insistencia de una noche alcohólica, el fluir de su propuesta literaria dubitativa deja abierto el juego al regreso del lector.

Y si la confusión fuera cierta, nos dice algo sobre la amistad y la lectura. Dardo nunca leyó su muerte en las páginas de Lorenzo. Los amigos no se leen. Cuando se distanciaron, ¿no mantuvieron amigos en común que pudieran informarle a uno del otro? ¿Hay otro Dardo Cúneo argentino que vivió en Venezuela y regresó a Argentina en 1979? No lo creo. La foto de este Dardo, muerto en 2011, es borrosa, pelo blanco que le parte la frente y cae sobre los espejuelos, el sol le da en la cara y tiene los ojos entrecerrados, una mueca ladeada parece una sonrisa.

¿Sabe hoy el viejo Lorenzo que cuando publicó su libro de memorias *El oficio de perder* hace siete años, el escritor que él recuerda como autor del título aún vivía en el otro extremo del continente americano? ¿Qué hago yo ahora con este descubrimiento? ¿Qué hago con todas estas mujeres y hombres en el filo de la muerte? Hortensia Gronlier debería pintar o servirnos un almuerzo cubano. Con todos mis personajes desconocidos me he equivocado, o se han equivocado ellos. Han estado a tiempo para algo, pero son muy viejos para enmendar nada. Rozan la impunidad. Lo que entendemos por el tiempo es ese error.

*Finales de 2011.  
Nueva York—Santo Domingo  
camino a Nueva Paz*





# Edoardo Sanguineti

(Génova, 1930-2010)

Traducción: Javier L. Mora  
(Bayamo, 1983)

**T. A. T.**

*Kunstwerke sind  
kein thematic apperception test  
ihres Urhebers*

1.

(y: ieh!); está escondida; y debo decir, y quiero (por el momento) decir; (y por emoción): ieh!; decir: *eh, meine Wunderkammer! mein Rosenfeld!*; (icuerdo de unicornio!); (buscando (por ejemplo) *l'exaltation vague*);

y bajando (el 22 de abril) por la Rue Royale, después por Rue du Bois; y debo decir: tú eres un cangrejo (por insinuaciones) petrificado; y: está escondida (neurótico estigma) dentro de mi boca; (y la cosa ha comenzado); (...); (quizás, pero); (no recuerdo, con exactitud, cuándo, ni siquiera); y tú eres un camaleón (por inhibiciones) tieso; escondida sobre mi lengua; (pero la cosa); (...); (pero la noche aquella, no la cuento) (...); (y bajando hacia la Rue de la Montagne, hacia el Marché aux Herbes, buscando); escondida así, a excavar; a excavar aquí; (ieh!) y a excavar aquí, siempre (buscando); buscando (ieh! ¡aquí!); en mi boca, en mi lengua: esto de mal gusto: esto de mal gusto péfida:

escribió: ¿es capricornio? ha vuelto (más ardiente que antes); (era un fragmento de conversación); después escribió: en el caso de que; y arriba: en el caso de que ÉL fuese (y: en el caso de que ÉL); y debajo: en el caso (y: en el; y: en e; y: en);

y: atormentado; (y para infundir terror: (disgusto, quizá); en las chicas, también);

y el 24

de febrero escribió: *je ne pense plus*; porque tú eres una mosca, una araña (en gelatina); (en un trozo, confuso, de ámbar);

PS. en realidad se trata de SAG

(y aquí, ieh! aquí

sigue una larga línea, una flecha); (una lengua); (obscena);

vulgar;

y: O (una rosquilla deforme que termina en la página (obscena); en la página siguiente);

*je ne médite plus*; porque escribió (: y tú eres un teatro anatómico): mira E3 sobre el mapa (pero piensa 6D, con el Parc d'Egmont, en la noche, y con el conservatorio, y con el hotel mismo d'Egmont, y con todo, en resumen, con todo); y porque escribió: *j'écris*; (y: *j'écris encore*); (y: *j'écris moins*);

*encore moins*:

2.

está en el fondo ("8.5 x 5.5 cm"), la cancela: está en ALFAC *DECA-DRY*; con los huecos; y más al fondo, todavía, y encima, el pastel:

que es la placenta, la

paleta; que es una serpiente (es lo que ves, con transparencia; que tiene huecos):

después la ciudad, que está rodeada de tantos (pongan una hoja de papel) bosques; (y si tú colocas un círculo (sobre dos puertas (sobre dos tartas)), puedes poner, después ("LOS NUDOS DE") dos flechas):

y en lo alto, encima (¿"a los crematorios"? ¿"a los descrematorios"? ¿"a los eremitorios"?); (en alto); y abajo (¿"rostros"? = ¿"fijos"?), hacia abajo:

(y frótenlo, abajo);

desde la "L" (mayúscula) sube en curva cerrada, sube duro, y después sube, vacilante; y luego se pierde

en filamentos, que desprende, en bacilos; y

en palpitaciones (que son las espléndidas palpitaciones (y una silueta, como una huella (humana)) surgidas); en "lágrimas duras"; duras "como" (¿un pequeño instante de prado verde? ¿de parto exitoso? ¿un fragmento de silla?);

y tú,

tú lo puedes frotar, seguramente (y luego sube, solo, y se duplica, y se multiplica); *limbosi*, si quieres, *a(l)phone* (...); allá abajo (allá entre las flores, florecidas):

como una huella (egipcia):

3.

*it fits!* ("URSUS HORRIBILIS"): *E ALLOR* para un *Total* de = 9: (*globos*); y el décimo (ya) cae; de lado; (allá): sobre las piedras azules; hacia un BZZ•• azul; y con 9: (*globos*); (*puntos*); (.....): y con

la flecha (femenina); que cae, por tanto,  
 (hacia abajo); sobre un rectángulo (amarillo); cae  
 con las rosquillas, con el tractor que va (que está); que está (que va); hacia  
 la izquierda; sobre un triángulo, con la tractora:

y con una  
 sucesión de; (con hoyos circulares de); con 5 cm de diámetro (y con 10 cm de  
 profundidad);

(s.f. pero 22/6): *et/je/me/sens/*;  
 y vacío; vacía; *et/tout(e)/transformé(e)/*; y con  
 una sucesión de etc.; y puestos en  
 círculo; y tú dispuesta; como el caballo “Snippy”; (“HORRIBILIS”); vacío; y yo  
 etc.; yo vacío; dispuesto; (a 30 km de Alamosa); tan dispuesto etc., ahora; y  
 tan vacío etc.; (con un diámetro de  
 23 m, ahora); (de 3 años etc.):

y con muestras (circulares) de afecto, en fin,  
 a todos ustedes, así; *e allor* etc.; así, hasta pronto:

4.

el 4 es azul, el piano es de cola; (es rojo):

el arpa es un girasol; los  
 labios (*their lips*) no se rozaban; la girándula está en un jardín;  
 (es de plástico); la girándula se desata; está adentro; (es un plástico de  
 plástico): está con los ríos; que filtran; (obscenas):

*es to B., (to be); the*  
*Father*: es de nata montada (el plástico), con una cánula (con  
 un tubito); (roja); (vulgar); y filtra; (la gota); (de  
 aquella sangre); *of all verse*; es roja:

es  
 ese perfil de mujer, solo el perfil de la cadera; (rojo); (desnuda); *aujourd'hui*  
*je rentre*; pero están esas palabras; (desnudo); (que están escritas); (y yo); (negras); *de*  
*l'Hôpital*; (están trastocadas); son *imagination and*, de aquella parte; (y todavía:);  
 (estoy trastocado); (y yo); pero de  
 aquella otra parte, soy

*reality*:  
 un YES, WELL (...), ahora; pero no se habían dicho adiós; y luego hay  
 un Mark well, también; la máquina descubierta corría veloz; corrían así,  
 en el viento, en la noche,

en el sol (*their lips*); corrían; (y aquel jardín es  
 un paraíso); (y ahora bajamos); (es una clínica); (y se continúa); corrían  
 (al revés); (a pie):

*et notre vie va commencer*:

5.

el retrato (la estatua); (ioh! ila estatua!...); de SHADOW WOMAN; (*who died*); *j'ai pensé; à vous; aleph!*

(que vale, también: *scientia*); (que vale: *heu!*); que está debajo; (bajo un gancho: A): un animal amarillo le pasa por arriba; un animal negro nos cruza (2 veces);

porque pasa un puente; porque describe un seno; y vuelve; (así: REFLECTO); (*killed in a duel*); porque da un giro, a la izquierda; (*Fe* es FERRO LAD); y vuelve; (que se puede escandir así):

/ WHO GAVE / HIS

LIFE THAT / THE GALAXY /; (o bien así):

/ WHO GAVES HIS LIFE / THAT THE

GALAXY /; (y luego, así, en cada caso):

/ MIGHT LIVE /; después baja derecho, nos

pica abajo (2 veces); (directo); *j'ai en vous*; (responde); *une confiance*; el problema; (el punto); n. 10; y vuelve; (*absolue*); que dice: esta muchacha dijo:

que

dice: me dedico a la felicidad; dijo; (*animun REFLECTENS*): a la felicidad; (de alguien); (así); (2 veces); (que vale, también: la escritura); que dice:

que amo:

6.

escribo: "así"; (así):

escribo: A (arriba, primero); y luego: SÍ (debajo, luego);

(así: A

SÍ); y después escribo (pero la *b* está estropeada): "*boule de lampe torche*" (pero la *s* está atravesada por la caída de una pequeña esfera colorada, que se precipita hacia abajo, sobre una pequeña esfera flotante:

hacia abajo, de la boca de un cerdo): y muchos círculos se ensanchan, entonces; abajo, concéntricos; como en una charca azul (si allí se precipitan pequeñas piedras, adentro, abajo); (pequeñas esferas):

(así):

7.

dormía (el 9 del *floréal*); oh, si *j'osais oser!* (y se dice antes de partir); se dice: INSPIRACIÓN (oxítona) UNIVERSAL (oxítona); y se come el carnero; y se calla; y se baja:

nosotros bajamos entre los bosques, en el fango; para oírla, cómo grita (el alma); (cómo gritaba); (¡allá arriba! ¡allá abajo!); en un globo de vidrio, que flota;

en una esfera transparente, que se infla; nosotros que bajamos entre guantes; (que están inflados); (que flotan); y: ioh!

*elle est moi* (el 30 del *ventôse*); y nosotros, que, con pudor, bajamos; (para verla desnuda); (la fría primavera); (el frío invierno); entre cuernos de búfalo y patas de alce; entre las cigüeñas y las liebres; donde alguien le anudó un zapato; entre *les photographies désuètes*; donde bebió; y donde fue seducida; entre las conchas y las escamas de pez; entre *les lettres d'amour*; entre los corales, entre las flechas; y buscando la felicidad; cuando resurge (¡allá arriba! ¡allá abajo!); entre los papagayos: y:

oh, como todavía gritas, imán; y como callas, medalla; entre *les oiseaux empaillés*; madera de sándalo, tú; mi raíz de mandrágora, fénix; que callas entre los esqueletos, feliz; con los astrolabios; y con los cristales; y callas con el dinero;

y para decir, después (incluso para escribir); (si me atrevo); que: *le harem n'est rien d'autre qu'une collection de femmes*:

#### T. A. T.

1.

(e: eh!); è nascosta; e devo dire, e voglio (per intanto) dire; (e/ per emozione): eh!; dire: eh, meine Wunderkammer! Mein/ Rosenfeld!; (corno di unicornio!); (cercando (per esempio) l'exaltation/ vague);/ e scendendo (il 22 aprile) per Rue Royale, poi per Rue/ du Bois; e devo dire: tu sei un granchio (per insinuazioni) petrificato; e:/ è nascosta (nevrotico stigma) dentro la mia bocca; (e la cosa/ è incominciata); (...); (forse, veramente); (non ricordo, di preciso,/ quando, nemmeno); e tu sei un camaleonte (per inibizioni) secco; nascosta/ sopra la mia lingua; (ma la cosa); (...); (ma quella notte, non la/ racconto) (...); (e scendendo verso Rue de la Montagne, verso il Marché/ aux Herbes, cercando); nascosta così, a scavare; a scavare qui; (eh!)/ e a scavare qui, sempre (cercando); cercando (eh! qui!); nella mia/ bocca, nella mia lingua: questo grottesque: questo grottesque/ triste;/ scrisse: è del capricorno? è tornato (più ardente/ che prima); (era un frammento di conversazione); poi scrisse: nel caso che;/ e sopra: nel caso che LUI fosse (e: nel caso che LUD); e sotto: nel/ caso (e: nel; e: ne; e: n);/ e: in tormento; (e per incutere/ terrore: (disgusto, forse); nelle ragazze, anche);/ e il 24/ febbraio scrisse: je ne pense plus; perché tu sei una/ mosca, un ragno (in gelatina); (in un pezzo, in confusione, d'ambra);/ PS. in realtà trattasi di SAG/ (e qui, eh! qui/ segue una lunga linea, una freccia); (una lingua); (oscena);/ *ittari*;/ e: O (una ciambella deforme che termina nella pagina (oscena); nella pagina/ seguente);/ je ne médite plus; perché scrisse (: e tu sei un teatro/ anatomico): vedi E3 sopra la carta (ma pensa 6D, con il Parc d'Egmont,/ nella notte, e con il conservatorio, e con l'albergo stesso/ d'Egmont, e con tutto, insomma, con tutto); e perché/ scrisse: j'écris; (e: j'écris encore); (e: j'écris moins);/ encore moins:

2.

è in fondo ("8,5 x 5,5 cms"), il cancello: è in ALFAC DECA-DRY; con i/ buchi; e più in fondo, ancora, e sopra, la torta:/ che è la placenta, la/ tavolozza; che è un serpente (è quello che tu vedi, in trasparenza; che/ è con i buchi);/ poi

la città, che/ è circondata de tante (mettete un foglio di carta) foreste; (e se tu metti un/ cerchio (sopra due porte (sopra due torte)), tu ci puoi mettere, poi ("I NODI DI")/ due frecce);/ e in alto, sopra ("agli crematorii"? "agli scrematorii"? "agli eremitori-i"?);/ (in alto); e giù ("visi"? = "fisi"?), in basso;/ (e strofinatelo, sotto);/ dalla "T" (maiuscola) sale a gomito, sale duro; e poi sale, incerto; e poi si perde/ in filamenti, che emana, in bacilli: e/ in fibrille (che sono le rosee fibrille (e/ uno stampo, come un'orma (umana)) fiorite); in "*lacrime dure*"; dure "*come*" (un/ piccolo tratto di prato verde? di parto roseo? un frammento di sedia?);/ e tu, tu lo puoi strofinare, in fondo (e poi sale, indipendente, e si duplica, e si/ moltiplica); limbosigne, se tu vuoi, a(l)phone (...); laggiù (là in mezzo ai/ fiori, fioriti);/ come un'orma (egiziana):

3.

*it fits!* ("URSUS HORRIBILIS"): E ALLOR per un Totale di = 9:/ (*pallon*); e il decimo (già) cade; di fianco; (là): sopra le azzurre pietre;/ verso un BZZ•• azzurro; e con 9: (*pallon*); (puntini); (.....); e con/ la freccia (femmenile); che cade, dunque,/ (giù); sopra un rettangolo (giallo); cade/ con le ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso/ sinistra; sopra un triangolo, con la trattrice:/ e con una/ successione di; (con fori circolari di); con 5 cm. di diametro (e con 10 cm. di/ profondità);/ (s.d. ma 22/6): et/je/me/sens;/ e svuotato; svuotato; et/tout(e)/transformé(e);/ e con/ una successione di ecc.; e disposti in/ cerchio; e tu disposta; come il cavallo "Snippy"; ("HORRIBILIS"); svuotato; e io/ ecc.; io svuotato; disposto; (a 30 km. da Alamosa); tanto disposto ecc., adesso; e/ tanto svuotato ecc.; (con un diametro di/ 23 m., adesso); (di 3 anni ecc.);/ e con affettuosità (circolari), ormai,/ a tutti voi, così; e *allor* ecc.; così, a presto:

4.

il 4 è blu, il pianoforte è a coda; (è rosso);/ l'arpa è un girasole; le/ labbra (their lips) non si toccavano; la girandola è dentro un giardino;/ (è di plastica); la girandola si scioglie; è dentro; (è un plastico di/ plastica): è con i fiumi; che colano; (oscene);/ è to B., (to be); the/ Father: è di panna montata (è il plastico),

con una cannula (con/ un cannellino); (rossa); (osceno); e cola; (quella goccia); (di/ quel sangue); of all verse; è rossa:/ è/ quel profilo di donna, con la sagoma sola dell'anca; (rosso); (nuda); aujourd'hui/ je rentre; ma sono quelle parole; (nudo); (che sono scritte); (e io); (nere); de/ l'Hôpital; (sono capovolte); sono *imagination and*, da quella parte; (e ancora:);/ (sono capovolto); (e io); ma da/ quell'altra parte, sono/ *reality*:/ un YES, WELL (...), adesso; ma non s'eran detti addio; e poi è/ un Mark well, anche; la macchina scoperta correva veloce; correvano così,/ nel vento, nella notte,/ nel sole (their lips); correvano; (e quell'orto è/ un paradiso); (e adesso scendiamo); (è una clinica); (e si prosegue); correvano/ (a rovescio); (a piedi):/ et notre vie va commencer:

5.  
il ritratto (la statua); (oh! la statua!...); di SHADOW WOMAN; (who died); j'ai/ pensé; à vous; aleph!/ (che vale, anche: scientia); (che vale: heu!); che sta sotto;/ (sotto un gancio: A): un animale giallo ci cammina sopra; un animale nero/ ci incrocia (2 volte);/ perché varca un ponte; perché descrive un seno; e/ ritorna; (così: REFLECTO); (killed in a duel); perché fa una sua curva, a/ sinistra; (Fe è FERRO LAD); e ritorna; (che si può scandire così); / / WHO GAVE / HIS/ LIFE THAT / THE GALAXY /; (oppure così):/ / WHO GAVES HIS LIFE / THAT THE/ GALAXY /; (e così, poi, in ogni caso):/ / MIGHT LIVE /; poi discende dritto, ci/ punge in basso (2 volte); (diretto); j'ai en vous; (replica); une confiance; il/ problema; (il punto); n. 10; e ritorna; (absolue); che dice: questa ragazza disse:/ che/ dice: mi dedico alla felicità; disse; (animun REFLECTENS): alla felicità; (di qualcuno);/ (così); (2 volte); (che vale, anche: la scrittura); che dice:/ che amo:

6.  
scrivo: "così"; (così):/ scrivo: A (sopra, prima); e poi: SÍ (sotto, dopo);/ (così: A/ SÍ); e poi scrivo (ma la b è guasta): "boule de lampe torche" (ma/ la s è trafficata dalla caduta di una piccola sfera colorata, che precipita giù,/ sopra una piccola sfera galleggiante:/ giù, da una bocca di porco): e tanti cerchi/ si allargano, allora; giù, concentrici; come in uno stagno blu (se ci precipitano/ le piccole pietre, dentro, giù); (le piccole sfere):/ (così):

7.  
dormiva (9 floral); oh, si j'osais oser! (e si dice prima di partire);/ si dice: ESTRÔ (ossitono) ARMONICÔ (ossitono); e si mangia il montone; e si tace;/ e si scende:/ noi scendiamo tra le selve, nel fango; per ascoltarla, come grida/ (l'anima); (come gridava); (lassú! laggiú!); in una coppa di vetro, che galleggia;/ in una sfera trasparente, che si gonfia; noi che scendiamo tra i guanti; (che sono/ gonfi); (che galleggiano); e: oh!/ elle est moi (30 ventôse); e noi, che,/ con pudore, scendiamo; (per vederla nuda); (la fredda primavera); (il freddo/ inverno); tra le corna di bufalo e le zampe di alce; tra le cicogne e le lepri; dove/ qualcuno le allacciò una scarpa; tra les photographies désuètes; dove ha bevuto;/ e dove fu sedotta; tra le conchiglie e le scaglie di pesce; tra les lettres d'amour;/ tra i coralli, tra le frecce; e cencando la felicità; quando risale (lassú!/ laggiú!); tra i pappagalli: e:/ oh, come gridi ancora, pietra magnetica; e come taci,/ medaglia; tra les oiseaux empaillés; legno di sandalo, tu; mia radice di mandragora,/ fenice; che taci tra gli scheletri, felice; con gli astrolabi; e con i cristalli; e/ taci con le monete;/ e per dire, poi (e anche per scrivere); (se oso dire); che:/ le harem n'est rien d'autre qu'une collection de femmes:

## Ronaldo Menéndez (La Habana, 1970)

### *Studebaker*

Anselmo se levanta y observa su propio cadáver en el pavimento. Es un cuerpo ambiguo, con los miembros que parecen las ramas de un arbusto después de un *tsunami*. No tiene manchas de sangre porque el agua lo ha enturbiado todo. Mira calle arriba. La corriente sucia arrastra troncos, enormes bolas de basura, miles de ratas muertas que son invisibles para el ojo. De lejos, las ratas parecen moscas. Las moscas parecen piedras ingravidas que flotan y se arremolinan.

Anselmo alcanza la acera donde sobreviven escasos montículos de hierba cenicienta y aun seca. Quiere correr, pero enseguida se percata de que no es necesario porque ya está muerto. La calle está desierta y poco a poco va distinguiendo bultos que flotan sobre la corriente. Son perros muertos. No son solo perros, también hay gatos y cerdos, muchos cerdos que la gente criaba en los traspacios. Algunos cerdos, antes de ahogarse por completo, elevan al aire denso unos alaridos que parecen lanzas.

No puede correr porque el agua le corta el paso, tiene que treparse a los muros, adelantar con los ojos desorbitados las escasas zonas secas que aún se alzan en los márgenes del cauce. De pronto alguien se cruza en su camino.

—¡No vaya en esa dirección, compañero! —le grita el hombre que parece transcurrir como un bajorrelieve en el costado de un muro de ladrillos— las fosas sépticas se han desbordado y el agua está por todas partes. Hay que ir hacia abajo, hacia la costa.

—¿Cómo? ¿Por qué? —le contesta Anselmo abrazándose a una columna a punto de desmoronarse.

—No podemos avanzar contra la corriente, hay que dejarlo todo y huir de la isla.

El choque de una ola le alcanza el rostro y Anselmo cierra los ojos un instante. Cuando los abre ve que el hombre es una cabeza y unos brazos que se dejan llevar corriente abajo. Su determinación es proporcional a la crecida de las aguas. Cuanto más avanza la marea, más siente Anselmo que su determinación se solidifica, se establece como una isla de la voluntad en el centro de la corriente. Tiene que llegar a su casa aunque esté muerto. Tiene que decirle a su mujer que la muerte no es lo peor del mundo. Y tiene que recuperar su coche-balsa, ese que ha estado fabricando en los últimos meses oculto en el traspacio con el propósito de huir de la isla. Le ha costado tanto impermeabilizar, calafatear, sellar las ventanillas y adaptar el eje. Pero ahora todo el esfuerzo se llena de sentido.

En el momento en que por fin distingue su casa manoseada por el agua negra un remolino de alambres tejidos entre troncos lo envuelve lanzándolo en medio de la corriente. En un instante su propósito queda traspuesto, aplastado por la masa de agua que lo sumerge, sus brazos son un aleteo, sus pies pedalean y su rostro mira desde abajo que arriba hay una superficie espumosa de luz tenue. Comprende que se ha hundido en el cauce, que hay poco que hacer desde allá abajo, y contempla, como si estuvieran vivos, que una

muchedumbre de cadáveres inflados se bambolea en el fondo.

Otra vez tiene la cabeza fuera del agua, mira a su alrededor, reconoce las calles y comprende que todos aquellos perros muertos son un solo perro, un enorme y continuo perro que se ablanda cada vez más sobre la corriente de la isla. Entre los perros y los cerdos muertos algo se abre paso, una ola distinta lo bambolea, estira el cuello, consigue ver de qué se trata. Es un coche. Un viejo *chevrolet* montado sobre tanques de metal que atrapan el aire y lo convierten en balsa. A través de las ventanillas consigue distinguir los rostros desorbitados de una familia.

Poco a poco va verificando que la gente navega corriente abajo. Los coches viejos de la isla ahora son balsas: distingue un *studebaker* azul, un *cadillac* fabuloso, un *plymouth* de alerones que lo hacen parecer un pelicano, un *buick* acorazado como un galápagos. Dentro de su muerte, Anselmo se asombra: llevaba meses acondicionando su viejo *chevrolet* para convertirlo en barco pensando que era el único, y ahora todos están navegando sobre ruedas.

Cuando un golpe demoledor aplasta su hombro izquierdo apenas consigue comprender de qué se trata. Otra vez está en el fondo, pero en un instante vuelve a salir a flote. Entonces ve que a su lado, ralentizado por las maniobras de dos hombres, flota un enorme *chevrolet* del 51. Es hermoso sobre el agua pútrida, como un cisne amarillo que se enciende con el sol de Cuba.

—¡Sube! —le tienden una vara.

En un instante está arriba, maniobrando junto a aquellos dos como si otra vez en su horizonte se dibujara la lucha por sobrevivir. Les grita:

—¿Cómo se llaman? Yo soy Anselmo.

Uno de los hombres, sin dejar de accionar la palanca de cambios, le contesta:

—Yo soy Bill, y mi hermano es Jack.

Entonces Anselmo se percata de que son dos hombres idénticos, gemelos. Y el que responde al

nombre de Jack le lanza un enorme costal, diciéndole:

—Tú encárgate de esto, es fundamental para la travesía, dentro de un rato habremos alcanzado la costa y entraremos en altamar, rumbo a la Florida.

Anselmo comienza a comprender. Se aferra al costal y pregunta:

—¿Son los víveres?

—Noo —grita el gemelo Jack—, son los “mártires”.

—¿Quéé? —Anselmo cree no entender.

—Que son los “mártires”, no los víveres, ¿comprendes? Los víveres son para los vivos y nosotros hace mucho que estamos muertos.

Al principio Anselmo se convence de que se trata de un inoportuno juego de palabras y piensa en el famoso tópico del sentido del humor de los habitantes de la isla como último recurso ante las adversidades. Pero se resiste a aceptar esa solución tan obvia. Desde que se desbordaron las aguas albañales nada es lo que parece.

—¿Ustedes están muertos?

—Por supuesto —le responde el gemelo Bill gritándole a un palmo de narices— y tú también, y todos los que ves están muertos. Por eso podemos vernos y hablarnos.

Anselmo razona que si todos, absolutamente todos los que parecen vivos están muertos, ¿quién podría determinar una cosa u otra?

—¿Y cómo lo saben? —les grita sin soltar el costal.

—¿Quéé?

—¡Que cómo lo saben!

El gemelo Jack, que apenas había hablado concentrando toda su energía en el volante, le explica:

—Porque yo morí primero. La oleada de mierda me tomó por sorpresa mientras aguantaba la escalera donde estaba trepado mi hermano cambiando una bombilla. ¿Entiendes? Cuando salí a flote no veía a mi hermano porque aún estaba vivo sobre la escalera. Luego el agua llegó al techo y en el preciso instante en que se moría ahogado volví a verlo,

desde entonces estamos en lo que estamos. Muertitos y coleando.

El portentoso *chevrolet*, en medio del congestionamiento de coches que hacen sonar cláxones y encienden luces de señalización, empieza a entrar en el mar.

—¿Y no se han preguntado —les grita Anselmo— por qué si todos estamos muertos queremos salvarnos?

Bill da un volantazo y le responde:

—Yo no he dicho que queremos salvarnos: queremos huir.

Anselmo contempla cómo el cauce negro y pútrido de aguas albañales entra en el mar de la misma manera en que un río circula a través de una pradera azul. El mar se abre ante el avance de una cinta que lo penetra arrastrando consigo animales muertos y centenares de coches. Visto desde arriba, Anselmo imagina que el mar ofrece el aspecto de una rencorosa cicatriz, y ellos avanzan como una aguja que en lugar de suturar, va lacerando la blanda superficie. El torrente opaco se ensancha y se ahonda, poblado de coches que siguen entrando desde las calles de la isla como si fueran miles de catapultas que una horda de guerreros enloquecidos guía contra un enemigo inexistente.

Anselmo piensa: ¿qué culpa tiene el mar de todo esto? ¿Cómo establecer, dentro de la infinita cadena de las causas, una culpa con nombre y apellido para aquel panorama de conductores-balseros? Lo gris atraviesa lo azul como si se tratara de un elemento insoluble, de una riada con cuerpo y alma que se sabe culpable, irreversiblemente condenada y por tanto incapaz de actuar de otro modo. Las excrecencias perseveran en su ser, quieren seguir siendo lo que son, y entre la procesión de coches se mezclan peces boqueando con las agallas enrojecidas, perros inflados, cerdos que ya no gritan, y miles de ratas. Pero el ojo se acostumbra al cabo de un rato y ya no se ocupa de distinguir cuáles son las ratas y cuáles los peces. El ojo ha reparado en que el panorama se debate, vivo y desesperado,

en otro ámbito. Una silenciosa batalla se está librando entre lo feo que fluye desde la isla y lo bello azul marino.

Durante las siguientes horas —o minutos, o incalculables unidades de eternidad— los coches se van desgranando en todas direcciones y el torrente de agua pútrida va siendo tragado por el azul incommensurable. Un sol áspero como papel de lija reseca la superficie de los cuerpos. Los gemelos han dejado de tocar el claxon y uno dice:

—Ahora empieza lo más difícil, la travesía por el estrecho de la Florida hasta Miami.

Anselmo no tiene ganas de hacer ningún comentario. Comprende que a lo lejos esa procesión de coches decrepitos tripulados por cadáveres no tiene ningún sentido. Recuerda la frase del gemelo: no queremos salvarnos, queremos huir. ¿Cuál es la diferencia? Entonces, de la misma manera en que el *chevrolet* se abre paso sobre las olas desordenadas de altamar, en su cabeza vuelve a abrirse paso la pregunta acerca de la causa final de su muerte. ¿Por qué, en definitiva, he muerto? Pero la pregunta, como el propio mar, se ensancha hasta no tener límites, hasta contener en su respuesta a un sujeto unánime. ¿Por qué, en definitiva, todos hemos muerto? Hemos muerto porque alguien —o un grupo reducido de personas— a partir de cierto momento decidió engañarnos. Dentro de la gigantesca mentira del ser sobre la isla, el desbordamiento de las fosas sépticas fue una consecuencia más. Una consecuencia nefasta que en algún momento comenzó a tragárselo todo. Pero enseguida comprende que el asunto es más complejo, que la mentira ha sido rigurosamente urdida por todos. Desde tiempo inmemorial los habitantes de la isla colaboran con incomprensible desidia para perpetuar la mentira, y mientras tanto iban defecando y las fosas se desbordaban.

De sus cavilaciones lo saca una apreciación completamente nueva: el sol le fríe el pellejo, la sed pone piedras hirviendo en su garganta. Entonces

va comprendiendo que la muerte no es un territorio puro ni homogéneo. De la misma manera en que la vida deja entrar porciones de muerte en su territorio —el acto de dormir, los desmayos—, la muerte deja entrar retazos de vida a través del dolor físico. La muerte no es la ausencia de sensorialidad, sino la completa aceptación del no ser. Pero el cuerpo del muerto, como su alma, aún sufre. Tras barajar esta hipótesis, sencillamente, Anselmo se horroriza. Para salir de ese círculo que lo quema por dentro, le pregunta a los gemelos:

—Y cuando llegemos a Miami, ¿entonces qué?

Los gemelos, como si hubieran malentendido la pregunta, arreglan los espejos retrovisores y retoman el volante y la palanca de cambios con la vista fija en el arco del horizonte. Anselmo se percata de que está abrazando el enorme costal como si se tratara de su propia vida. Lo deja y se trepa en el sector del capó, de la proa. Apenas unos puntos insinúan la presencia de algunos coches que no tardan en perderse avanzando a través de la autopista azul sin arcenes ni señales.

En el momento en que Anselmo vuelve a sentarse aparece el primer tiburón. Es, como todo tiburón, gris y revuelto. Y como todo tiburón nada en compañía de otros tiburones, y como todo tiburón parece de goma, aspecto que se refuerza con sus ojos de muñeco. Las sombras cruzan el *chevrolet* por debajo, se retuercen pegándose a los costados. El coche hace agua levemente. Anselmo tiembla, pero enseguida comprende que todavía hay algo dentro de su muerte que le resulta impredecible. ¿Qué pasaría —piensa— si me arrojó al agua? Está claro que los tiburones devorarían a un cadáver, pero, ¿qué significa esto para el cadáver? La sospecha de que la muerte no es una sola, de que una sucesión de muertes aun es posible, se añade a aquel círculo de miedo donde comprendió que la vida permanecía dentro de la muerte a través del dolor físico.

En ese instante Anselmo no comprende la causa de su alivio. Pero poco a poco, a medida que los

tiburones empujan el coche y continúan cruzándolo por debajo, se va dando cuenta de que todo aquello es preferible. De que al menos dentro de la inamovible aceptación de su muerte todavía tiene ganas de defenderse, de huir.

Entonces le repite la pregunta a los gemelos:

—Y cuando pisemos tierra firme, en Miami, ¿entonces qué?

Bill le responde:

—No te preocupes por eso, estamos donde estamos, y el mar es tiempo que perdemos buscando la otra orilla.

—Y entonces ¿qué buscamos? ¿Para qué estamos haciendo esto?

Los gemelos dejan de atender al volante. Ha caído la noche.

—Tal vez podamos volver a ver a nuestra madre.

—¿Por qué no ha huido con ustedes, en este *chevrolet*? —en cuanto formula su pregunta, Anselmo repara en la respuesta obvia: cuando de golpe empezaron a subir las aguas albañales en la isla no fue posible decidir casi nada, menos aun quién navegaría con quién.

Pero la respuesta no es obvia.

—Nuestra madre murió en una balsa yéndose al Norte hace seis meses..., aunque en realidad terminó yéndose al oeste y ya se sabe lo difícil que es sobrevivir en el oeste —los gemelos ríen.

Anselmo no comprende aquel alborozo.

—Se embarcó para el Norte —continúa Jack— en una balsa pequeña donde había como cuarenta negros del barrio, en busca de la tierra que nadie les había prometido, y cuando los agarró la corriente del golfo terminaron en el oeste, y los tiburones de esa zona tienen tres varas de hambre...

—Sí —dice Bill— yo creo que están resentidos porque envidian a los tiburones del Norte, estos que nos dan vueltas ahora y no hacen nada en todo el día, solo esperar a que pasen las balsas llenas de golosinas disidentes: *sushi* cubano para tiburones.

—Servidos en balsas, como suele hacerse en un buen restaurante oriental.

—Con palitos y todo, que es para lo único que sirven los remos.

—Alguien debería escribir un tratado sobre el ecosistema del golfo —continúa Jack sin dejar de reír— imagino que alguna cosa científica importante pueda deducirse del hecho de que los escualos del Norte se alimenten exclusivamente de balseros, de “gusanos”.

—“Gusanos” rostizados, no te olvides del sol.

—No entiendo —dice Anselmo— cómo pueden hacer chistes cuando en realidad están hablando de que a su madre se la comieron los tiburones.

Jack se pone de pie en el capó, estira su cuerpo y luego lo mira fijamente. A través de la maciza oscuridad donde apenas pueden verse las palmas de las manos, los ojos de Jack se abren paso como dos advertencias encendidas:

—Respondiendo a tu pregunta de qué haremos cuando pisemos tierra firme: no nos interesa pisar tierra firme. Lo importante es navegar, estaremos navegando hasta que demos con nuestra madre muerta. Estamos felices desde que supimos que los muertos podemos vernos y hablarnos entre nosotros, ¿ahora comprendes?

Anselmo comprende. Sobre todo cuando amanece de golpe como si en un extremo del cielo alguien hubiera activado un colosal interruptor. Durante ese implacable día de travesía en que ya se han agotado las provisiones, empiezan a aparecer coches de los años cincuenta tripulados por balteros muertos desde hace mucho tiempo. Algunos navegan en sentido contrario, otros como al garette, e incluso flotan descapotables sin que nadie los tripule. Los gemelos siempre se estiran, prolongan sus ojos buscando, a veces preguntan algo a gritos y otras simplemente observan y mueven la cabeza con un optimismo que se alimenta del siguiente coche-balsa.

Nadie es de ninguna parte mientras no tenga muertos bajo la tierra, piensa Anselmo. Y en aquel mar que respira como un animal sin ojos, él no tiene

a nadie a quien pueda reconocer. Entonces, en ese instante, sabe lo que tiene que hacer.

En el atardecer del tercer día, con el pellejo re-seco por un sol que no cesa, consiguen arrimar el *chevrolet* a un enorme *studebaker* vacío.

—¡No es-tu-debaker, compañero Anselmo, es-tu-desgracia! —le grita Jack.

Anselmo le pide a los gemelos que lo sostengan y salta. Los gemelos no dicen nada más, como si en la prolongación de las horas, o acaso desde el primer momento, hubieran comprendido que el lugar de Anselmo no estaba en acompañarlos.

Anselmo se despide alzando la mano, y mientras piensa en su mujer y sus padres que permanecen muertos en la isla, conduce en sentido contrario.



## José Ramón Sánchez (Guantánamo, 1972)

### Carne de burro

Y después de cumplida la jornada  
nos dieron a comer carne de burro:

jugosa y con ese sabor especial  
de la carne criada en el monte.

Y aunque los militares no son vegetarianos  
la fauna local es reserva para tiempo de guerra.

A la fauna local no le importa la hipocresía  
de prosperar entre gente que ama los bistés.

El que quiera carne de burro  
sabe dónde ir cuando llegue la guerra.

El que quiera guerra vaya a buscar  
carne de burro en La Frontera.

### Área verde: un paseo

“Paso es el paso del mulo” citaba gangoso  
Boquita de Rana montado en Yutong.

Los burros de La Frontera nos miraban  
sabiendo lo que éramos: turistas librescos.

Con qué fervor de burros nos patearían  
hasta sacarnos los poemas.

Aquí viven los animales  
mejor cuidados del país.

Pensionistas del diferendo  
Imperialismo/Revolución.

Nada más aprovechado que la vida salvaje.  
Los mulos viven en el poema.

La enemistad puede ser ecológica.  
Los burros reproducen su libertad.

## Tierras vírgenes

Siempre oímos decir que en Baracoa  
estaban las tierras vírgenes del país.

No sembrados por nadie, estos montes  
se debían a sí mismos su permanencia.

Y soñarlos nos limpiaba, a nosotros,  
engendros de ciudad empobrecida.

Allá en La Base hay tierra virgen  
para nosotros, por muchísimo tiempo:

el día que tiren la cerca, lo sabremos.  
Cualquier sitio inalcanzable es virgen

si no puedes poseerlo. Para que el monte suba  
debe permanecer intocado.

## *Animal Planet*

Velázquez soltó cerdos en los montes  
y los cerdos crecieron a su gusto.

Más tarde continuaron con venados  
y otros animales de cacería.

La cabra tira al monte y nosotros  
hacemos del monte nuestra despensa.

Cuatro siglos después llegó el Tratado:  
“Las áreas de terreno que ocupe la Estación Naval,

serán perfectamente deslindadas  
y sus linderos señalados con cercas ó vallados resistentes;

y todo tráfico entre el territorio cubano y la Estación Naval  
será en absoluto prohibido desde la puesta á la salida del Sol”.

Los animales, de noche y de día,  
ignoraron las órdenes de la Presidencia.

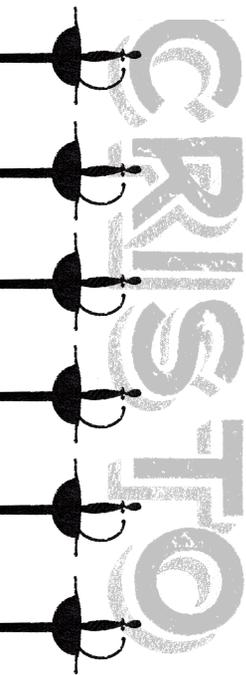
Las iguanas tampoco necesitan  
un zoológico menor que un archipiélago.

Vale más ser cazado libremente  
que protegido en jaulas de obediencia.

## El hombre del desierto

No se humaniza al hombre del desierto.  
Se le encierra y se le quitan todos los derechos,  
excepto el derecho a ser “combatiente enemigo”.  
Los cuidados del hombre del desierto  
son los cuidados que dan a los locos furiosos  
y a los asesinos en serie: cadenas en las manos  
y en los pies, vigilancia cada tres minutos,  
aislamiento y trajes de condenado a muerte.  
Semejante protocolo es el vértice  
del humanismo cristiano occidental:  
libertad para luchar por cualquier medio  
las guerras convenientes.  
El hombre del desierto, superado,  
sobrevive en el confort de su enemigo.  
Guantánamo es la máxima atención  
que pueden ofrecerle: un millón  
de dólares anuales y la cuenta subiendo  
por un número de años incalculable.  
Cuando todos seamos “combatientes enemigos”  
se van a terminar semejantes exquisiteces.

EL MONTE



## Daños colaterales

Estamos y no estamos aquí.  
Somos y no somos del lugar.  
Sabemos que esto es una Base Militar Enemiga  
en Territorio Libre de una República que fue Azucarera.

Venimos al trabajo, le damos compañía  
a nuestros familiares y aprendemos a ser  
esa cosa imposible, ese trauma ilegal que los jueces  
no pueden resolver sin causar más conflicto:

un gitmo  
(mitad Cuba, mitad Estados Unidos).

Una especie tan rara como el troll de las leyendas.

Aves de paso en una tierra estéril  
remedamos una vida civil entre las armas.  
Lo mismo sentirían las mujeres y niños  
de las tribus nómadas del desierto.

El desierto, como siempre, ha crecido.  
El Mundo es una Base Militar Enemiga.  
Cualquier Territorio es Libre para ser Conquistado.  
Los daños colaterales suceden de continuo.

## La cerca es infinita

¿Qué es una base sino una isla dentro de otra?  
¿Qué es una isla sino un país que no necesita fronteras  
porque tiene el límite perfecto,  
que se abre en cualquier dirección y en su movimiento  
da el acabado incesante a las tierras?  
¿Y qué es el planeta sino una base  
que nos han cedido en arrendamiento sin garantías?  
Lo que el mar recortó, nosotros lo seguimos recortando.  
Lo que el espacio entregue, lo aprovecharemos.  
Cederemos la base, cederemos la isla,  
cederemos la Tierra. Saltaremos a otro planeta,  
otra isla cercada de ingravidez.  
El universo es una base en expansión  
y su cerca es el espacio increado,  
donde los soles estallarán como minas  
y un agujero negro en el centro de las galaxias  
definirá el estatus de nuestros enemigos.

# Román de la Campa

## (La Habana, 1949)

### Teoría, literatura y la tutela del error<sup>1</sup>

Se intuía desde el 89, sino antes, que el fin de la guerra fría y sus modos de pensar el mundo concertaban desafíos inéditos. Hoy se indaga si el sentido de luto en torno al estado liberal latinoamericano se debe al deseo de algo que vemos fallido a posteriori o a la inquietud que nos provocan las acomodaciones que acuartela el orden neoliberal. ¿O serán dos caras de la misma moneda? Se sopesa entonces desde nuevos senderos filosóficos —biopolítica, multitud, evento, presentación de lo sensible, estado de excepción— si la soberanía estatal está en jaque y si la ética social opera en un vacío, sospechando al mismo tiempo que todo ello soterra la medida de lo precario inserta en un horizonte autotélico sin claras alternativas de exterioridad y resistencia.<sup>2</sup> Más que una crisis, o duelo, términos que no siempre aducen si se trata de un lamento o celebración, o ambos a la vez, la producción actual de saberes letrados en torno a América Latina confirma una sensación de vértigo ante un mercado de apuestas inconexas.<sup>3</sup>

Importa recordar también que el intelectual letrado, sobre todo el que se dedica a la literatura, nunca se ha sentido cómodo en su propia piel, hoy quizá menos, dado el triunfalismo tecno-mediático y el progresivo desfase de la esfera política. Leer y escribir pueden ser actos radicales en sí, pero la relación del intelectual y la academia siempre nutre sospecha, más aún que la que existe entre el artista y el mercado, o el político y el partido. Por otra parte, la idea del compromiso con una causa trascendental

ya no inspira tan claramente una vida radicalizada, por lo cual se vuelve más acechante el temor de perder inmediatez con lo político, sobre todo para la juventud que contempla una vida intelectual. El vacío, si de eso se trata, nunca se llena del todo, pero quizá logre enfundarse en el terreno de apuestas más o menos categóricas que a menudo oscilan entre un “locus de enunciación originario”, anclado en la historia de un pensamiento latinoamericano autóctono, desde siempre inconmensurable con la epistemología moderna, y un “locus de la ruina anacrónica”, que descubre en la modernidad latinoamericana errada o fallida un paradigma ideal para el estudio de la catástrofe neoliberal. Importa indagar, claro está, si la nitidez implícita de ambas enunciaciones se enturbia ante el álgebra de sujetos, cronologías y espacios siempre fronterizos.<sup>4</sup>

En este montaje se observa claramente que el lugar de los estudios literarios se ha ido transmutando hacia un terreno precario pero quizá también predecible. En el caso latinoamericano, no obstante la creciente y variada producción posterior a 1990, este espacio ha llegado a configurar una suerte de teleología del repulso que reza más o menos así: Los proyectos de modernización liberales o revolucionarios de los siglos XIX y XX, solo confirman un eje colonial o un orden moderno fallido, ambos generalizables a todas las naciones y culturas, que concluye en dictaduras, transiciones y períodos especiales subsiguientes, todo ello anclado por un trasfondo estético monumentalizado por el mo-

derismo, la novela de la tierra, la ensayística de identidad nacional, *el boom* y otros discursos de compensación estética. El arribo del mercado neoliberal y su nueva lógica al inicio del siglo XXI, corresponde entonces al momento en que se cierra ese ciclo del error para entrar en una temporalidad aparentemente menos definible, sin duda preocupante, pero en todo caso abierta a otras instancias, si acaso inéditas.

Lo que queda del objeto de estudio entonces no será un despliegue de posibilidades o esperanzas, digamos proyectos sociales prometedores o formas innovadoras de literatura que devengan de los mismos, sino el trauma y la derrota derivada del recuerdo inconsolable, todo un legado de experiencias fracasadas que de algún modo se siguen manifestando como residuo de la teleología del fracaso. En cierto modo se trata de un contenidismo contextual, un modelo de historia literaria que se pensaba superado, pero que de pronto retorna, quizá como residuo reprimido e insospechado por la teoría literaria. Su entorno más concreto sería esa frontera post-estatal que de algún modo se libera del encierro nacional con el entorno neoliberal en cuanto que deja de una vez por todas el vínculo entre literatura, cultura y teoría, un paso que permite observar más directamente la relación entre teoría y catástrofe (social o epistemológica) partiendo de nociones ambiguas pero intrigantes, como el estado de excepción, la biopolítica y la ingobernabilidad.

Otro síntoma notable atiende las posibilidades de un español globalizante que se observa en el nuevo auge de los estudios trasatlánticos. El idioma hispánico, según esta mirada, redescubre una cartografía en las últimas décadas que no remite necesariamente al poder cimentado por la filología castellana, ni tampoco por las letras latinoamericanas, sino más bien por nuevas oportunidades de difusión cultural y lingüística, una especie de *marketing* del español transnacional, cuyo teatro principal de consumo ahora incluye todo el continente americano, el cual aborda también a los Estados

Unidos. La nación que solía gobernar la literatura, en su etapa moderna, pasa de tal modo a los reclamos, inciertos pero inevitables, de una cultura mundial de lectores posibles, revelando un interesante pero contradictorio mercado de lo hispánico. El nuevo hispanismo trasatlántico cree redescubrir así un nuevo espacio para la literatura anclado en el valor del idioma, una suerte de subsuelo —cuyas implicaciones biopolíticas quedan por atenderse— que permite convocar al mundo literario, actual y de antaño, retornando a la celebración del autor y su obra, dejando atrás, el énfasis en la búsqueda teórica de las últimas décadas, si bien España, o Iberia, posicionada en el auge del euro hasta hace poco, implica un nuevo eje de edición y publicación altamente influyente que exige precisamente más, no menos, teorización sobre la nueva literatura latinoamericana (al igual que la española).

Importa indagar, más allá de estos enlaces, si la producción literaria latinoamericana, en particular la más reciente —un *corpus* sin estatuto crítico correspondiente, sometido casi exclusivamente a la historia literaria del *boom* y su fracaso en tanto resaca inagotable— provee marcos de estudio dignos de este momento, si permite observar más de cerca la instancia de creatividad que puede pasar desatendida en este momento de éxodos innovadores, si es capaz de asumir el paradójico legado escritural, el cual, según la muy desatendida observación de Derrida —a veces hasta por la propia deconstrucción— de que hay una estrecha relación entre la literatura y la democracia por venir. Ello implicaría tomar en serio esa amenazante autoridad de la literatura, el poder decir sin ser directamente o inmediatamente responsable por lo que dice, un marco escritural que nunca prescinde de la relación entre teoría y hechura verbal, tan complicada y refractaria, y que siempre corre el ries-



go de ser censurada o declarada intolerable por un régimen de verdad o enunciación.<sup>5</sup> Se podría concebir entonces una literatura que ni afirma el marco estatal como horizonte ni tampoco entraña el fin de la nación; que evita anular el terreno de sujetos que la pluralizan, un entorno que marca una irradiación distinta de la ecuación lengua-literatura, hoy tercerizada por el cruce ilegal de lenguajes, economías y subjetividades, un campo discursivo migrante, a veces de mayorías, que descubren registros de subjetividad en la interioridad sonora y escritural de la lengua.

Con esa promesa me acercaré a varias narrativas recientes, no tanto para formular un marco de ejemplaridad sino como ensayo de pistas que permitan bosquejar en la actualidad esa diversidad interna a “lo latinoamericano” que siempre excede la enunciación paradigmática:

a) *Auto-promoción desde la propia trama*: El autor no solo se cita sino que se reseña, anuncia, y promueve, su signatura autobiográfica entra en la factura interna de los textos, usualmente con lenguaje de apariencia realista, ya sea de corte histórico o autobiográfico, pero que no obstante reclama el entorno de la auto-referencialidad literaria llevando la promoción de su obra, u obras, a la propia trama y los personajes. Lo que antes se entendía como intertextualidad, delimitada fundamentalmente por imbricaciones literarias, ahora se extiende hacia la divulgación y dispersión de toda la obra del autor desde cada texto, internalizando de tal modo tanto la función editorial como relatos autobiográficos a su hechura. La obra de Bolaño, en particular *Los detectives salvajes* (Anagrama: 1998) y *2666* (Anagrama: 2004), sus textos que más retan lecturas nacionalistas o exílicas, podría servir de ejemplo de esta

suerte de *marketing* literario. La dispersión del entramado autorreferencial se observa también en los otros textos comentados a continuación.

b) *Diferendos entre Estado y nación*: La ecuación Estado-nación, tan referida pero tan difusa, a ratos encrespada por la teoría post-hegemónica sin mayores distinciones, quizá descubra nuevos senderos literarios que compliquen sus polos. Hay múltiples flujos de idiomas y afectos todavía nacionales que exceden y se desconocen ante el alcance del Estado y sus imaginarios actuales. Esto permite examinar un entorno del afecto nacional-literario desde una pluralidad no hegemónica, digamos un registro de sujetos nacionales precarios atendidos por la nueva literatura en general. Una de las muestras más radicales de este nutrido diferendo quizá se encuentre en *El hombre sin cabeza* (Anagrama: 2009) de Sergio González Rodríguez. Su narrador, todo un teórico de la cultura tecno-pánica, observa que “América Latina es un archipiélago cultural unido ahora en su estrato profundo por la lengua, las migraciones, la fe premoderna y la narcosis.”<sup>6</sup>

c) *El mal y la potencialidad dinámica de la imaginación*: Entiéndase aquí toda una gama que no solo aborda el cuestionamiento de la moral burguesa sino el pacto moderno de la ética y su entendimiento del sujeto humano, lo cual abarca una nueva relación que pone en jaque la soberanía humana y la confección del cuerpo articulada por la era de los derechos humanos. El reto semántico a ese régimen de ética liberal, según la filosofía de Paolo Virno, por ejemplo, exige pensar las estrategias al alcance del ser como animal lingüístico ante la cultura *post-fordista* —cinismo, oportunismo, rastreo de un fondo biopolítico donde el ser se encuentra desprovisto de universalidad confiable— en la cual se ha ido perdiendo la protección y pretensión del orden internacional que hablaba en nombre del sujeto y su cuerpo.<sup>7</sup> ¿Cómo leer y escribir sin (esa) ética? ¿Cómo articular otra? Sergio González Rodríguez, sin duda trabaja este imaginario activamente. La obra de Leonardo Padura Fuentes, pienso en

particular su meditación sobre la vida consagrada a la militancia en *El hombre que amaba los perros*, (discutida más abajo) también remite a ello, al igual que Bolaño con su presentación del feminicidio en la frontera mexicana en 2666. Se trata, obviamente, de una característica que va cobrando forma en casi toda la nueva literatura.

d) *Desconfianza de lo local*: La otredad del sujeto migrante de pronto se desconoce aún en lo local, ya sea la gran ciudad, el pueblo o hasta el idioma, esos espacios más discretos de lo nacional que se presentaron como refugio o espacio de resistencia ante lo global al inicio del neoliberalismo. Los zombis que gobiernan la narrativa visual en *Juan de los Muertos* (La Zanfoña, ICAIC: 2011), por ejemplo, no corresponden a una disidencia política sino biopolítica, un organismo dañino cuya causalidad inmanente en la localidad habanera no ofrece exterioridad o fuerzas de oposición. El orientalismo en *Verde Shanghai* (Tusquets: 2011) de Cristina Rivera Garza, por otra parte, confunde y hasta imposibilita las coordenadas espacio temporales del D.F. Y los textos de Castellanos Moya, como veremos, trastornan la dualidad usualmente nutrida por las dimensiones micro-macro. La literatura quiebra ese refugio nacional que se ciñe a lo local al mismo tiempo que lo enfunda de lenguajes a la deriva.

e) *Plasmaciones inéditas de género, sexual y literario*: Se entrevé de pronto el límite frecuentemente desatendido de cualquier teorización sobre afecto y *habitus*, en tanto fundamentos lógico-lingüísticos generales compartidos, esa competencia lingüística que se suele llamar “vida de la mente” o “*general intellect*”: esto aplica no solo a la hegemonía estatal sino también a los sectores que pasan por “multitud”, cuya articulación no suele atender la relación género-sexualidad-escritura, la cual se encuentra imbricada en nuevas formas de lo nacional. El personaje zeta en *Cien botellas en una pared* (Debate: 2002), de Ena Lucía Portela, por ejemplo, incorpora un nuevo archivo verbal y social a partir de las dos formas de ganarse la vida y tener contacto

fluido con el mercado en el mundo post-socialista: turismo sexual y literatura, una inestabilidad de género y orden moral vertiginosamente plasmada en el texto, no como cultivo de lo soez sino como registro de múltiples gramaticalidades.

Abordo a continuación con más detenimiento algunos relatos para darle mayor perfil a la plasmación de estas categorías. Dos de ellos son del autor salvadoreño Horacio Castellanos Moya. El primero, *El Asco* (Tusquets: 1997), muy celebrado por el propio Bolaño, es uno de los textos que le sirve de eje al sugerente ensayo de Josefina Ludmer sobre la literatura post-autónoma.<sup>8</sup> Observamos el retorno de un intelectual que solo es capaz de asquearse ante la realidad actual de su país en pleno cursar del neoliberalismo y sus mercados. Todo le parece horrible después de casi veinte años de vida en Canadá. Tampoco exhibe un sentido de trauma como recurso. Percibe por un lado que no hay memoria nacional y por el otro que lo recordable no prometía. Su madre ha muerto, la casa está en venta, viaja de regreso solamente para cobrar su parte de la herencia en un momento de aparente inflación. Una vez allí dialoga con un amigo escritor que va recogiendo sus impresiones del nuevo momento, pero no entiende el motivo de tal esfuerzo puesto que tampoco concibe cómo su país, que no ha formado parte integral del archivo literario latinoamericano, pueda entrar ahora en esa República de las Letras. Lo que queda, la estética del asco, se constriñe a la mirada de un narrador que solo percibe una multitud inculta, mal hablada, sucia, mal vestida, agresiva, en fin, el sentir de un protagonista exiliado ante una cultura nacional que nunca le inspiró nada en particular pero que de pronto se ha vuelto peor.

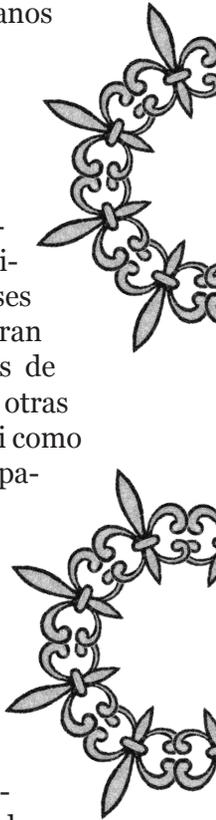
Importa acentuar que este texto ha sido señalado como un hito posible, si acaso la marca de cierto fin para la literatura, pero importa notar que una lectura más detenida permite también observar el desencuentro y el anacronismo del propio narrador, lo cual enturbia un poco el diagnóstico. Su encuentro con el asco se inicia antes de llegar a su

país, en el avión, donde tropieza con salvadoreños trabajadores en Estados Unidos, ahora en viaje de vuelta como migrantes, un grupo agresivo en su habla, en cierto modo confiado de su condición de nuevo consumidor-inversionista que ahora regresa confiado por su capacidad de acción. Llamarlos exiliados, esa ontología que todavía sostiene al narrador, no es la palabra adecuada para estos sujetos que hablan un idioma y portan una cultura que el protagonista solo puede despreciar. Son aparentemente otros sujetos, distintos de él, pero ahora unidos por una economía que gobierna el precio considerable de la casa de su madre, algo indispensable en su vida. De manera que el narrador, el exiliado, encuentra su límite, mientras que su amigo el escritor y sus conciudadanos se entregan al futuro. Su único recurso nostálgico: añorar su juventud, su educación católica en un pasado anterior a la guerra y al neoliberalismo, antes de su exilio, aunque tampoco está muy convencido de que ese era el camino de la nación o de la literatura. De manera que el asco precede todo lo acontecido; si acaso pudiera ser un espejo en el que descubre el fin de sus propias sensibilidades.

Podría decirse también que el cobro implícito que anuda este relato, la casa de su madre difunta, es el espacio de literatura nacional centroamericana que Castellanos Moya presenta ante la crítica latinoamericanista, una suerte de reclamo o parodia dirigida a la República de las Letras históricamente desinteresada en esa zona. Esto se observa aún más en el relato *Insensatez* (Tusquets: 2011), anclado en la historia de un escritor salvadoreño trabajando en Guatemala que asume la responsabilidad de darle un toque estilístico a miles de cuartillas acumuladas sobre los horrores de la guerra contra la humanidad indígena de ese país, todo un archivo acumulado por especialistas de múltiples disciplinas: antropólogos, excavadores de fosas, biólogos de diferentes tipos, todo ello dirigido por la buena voluntad de la iglesia católica supervisada desde no muy lejos por el gobierno y

el orden militar que busca de algún modo pactar una transición.

El lector simpatiza inicialmente con este proyecto firmemente inscrito en la ética de los derechos humanos, y por ello quizá se resiste a la forma en que el texto va socavando lentamente ese sentido de justicia mediante la erotización porfiada de la escritura, la cual termina desvirtuando por completo el gesto testimoniante y, por implicación, las comisiones de verdad y derechos humanos posteriores a las dictaduras guatemaltecas y el genocidio de sus poblaciones amerindias. Además, todo ello en cierto modo se presenta como un desquite literario ante la industria discursiva cuyo emblema sería Rigoberta Menchú, un contraste que va cobrando relieve con la fascinación del narrador-editor con ciertas frases de los testimonios transcritos que pudieran parecer malas traducciones o elocuciones de víctimas que hablan otras lenguas y portan otras culturas, frases que, desde la distancia, casi como un proyecto miguel-asturiano, pudieran parecerle poéticas. No solo goza estas citas, las va incorporando a su vida mientras sigue estilizando las cuartillas sobre el descuartizamiento de seres humanos, todo ello enclaustrado en una oficina de la iglesia, una especie de retiro espiritual que por supuesto lo lleva a la soledad, a la mística y finalmente a una erotización que poco a poco se intensifica hasta desbordarse como deseo sexual, claramente inscrito en un discurso machista, que toma como objeto el cuerpo de las investigadoras, psicólogas y antropólogas que siguen haciendo trabajo de campo en las zonas del terror, un proceso que encuentra su mayor realización en cuanto logra conocer una sobreviviente que es el referente directo de uno de los testimonios que ha leído, una mujer torturada y violada múltiples veces, la cual ahora, recuperada y preservada su



belleza, entra en el imaginario erótico del narrador de tal forma que el cuerpo torturado se vuelve cuerpo erotizado.

Se trata, por lo visto, de dos textos novelados que presentan casi todas las características esbozadas anteriormente: articulación del mal, signatura autobiográfica, diferenciando entre estado y nación, cinismo ante la ética liberal, y desconfianza ante toda instancia espacial (local o global), si bien su confección de género no es tan novedosa, puesto que remite a registros trasnochados, si acaso una especie de revanchismo masculino que busca anteponerse a una supuesta política de lo correcto. Importa notar, sin embargo, que lejos de marcar un fin de la literatura latinoamericana, estos textos reclaman en alta voz un nuevo espacio, sin duda irónico y paródico, cuyo referente principal es ahora la crítica y el mercado del latinoamericanismo tanto o más que la literatura misma. Entre las posiciones conocidas y trasnochadas del exilio y la nueva migración neoliberal, se va forjando un nuevo archivo cada vez más nutrido y desafiante de discursos y textualidades.

Paso a otro relato reciente que ofrece un registro particular de contradicciones y ambigüedades: *Missing (una investigación)* (Alfaguara: 2009), de Alberto Fuguet, presenta la historia de un tío llamado Carlos y su sobrino Alberto, chilenos que emigran con sus familias a Estados Unidos durante los cincuenta por razones económicas, el primero adolescente, el otro niño. El sobrino llamado Alberto, regresa a Chile a finales de los setenta y se vuelve un escritor famoso. Los títulos de su obra, explícitamente citados en la trama, coinciden exactamente con los del escritor Alberto Fuguet, de hecho son anunciados reiteradamente. La novela es, en ese sentido, la manifestación más impúdica del *marketing* y la autopromoción llevada a la ficción. El tío Carlos, por su parte, nunca regresa a Chile. Permanece en Estados Unidos, en un estado de *missing*, nutriendo una biografía que incluye ingreso al ejército norteamericano, etapas

*hippie*, cárceles por ventas de droga y toda una vida divagante que nunca parece adolecer de nostalgia por su lugar en la familia, la nación chilena y el perdido manejo del español. No se siente perdido en ningún sentido aunque su vida no ha sido fácil y ha tenido momentos económicamente difíciles. Eso es algo, sin embargo, que su sobrino Alberto no llega a entender.

Una lectura inmediata sugiere que en esta novela propone una especie de restitución nostálgica de la nación chilena desde una línea patriarcal. Tío, sobrino, (hijo, padre y abuelo quedan también cifrados), digamos la metonimia del clan masculino Fuguet que regresa a la historia chilena en el siglo XXI con un espíritu de recuperación orgánica, si no triunfal, que narra la búsqueda del tío en Estados Unidos desde la perspectiva del éxito internacional de Alberto y sus novelas, un eje que desplaza al golpe del 73 y sus desaparecidos desde la semántica del vocablo *missing*, título en inglés que pluraliza o quizá enturbia el plano de la llaga histórica usualmente asociada con esa fecha, deslizándose hacia lo perdido, extrañado o desubicado en otro país y bajo otra afectividad. Debe observarse por ello que esta narración retorna a los 50 en vez de los 70, como eje de la pérdida de cohesión nacional, un signar de razón económica más que política, lo cual podría verse como otro intento de desfigurar la línea binaria Allende/Pinochet del relato nacional que otros autores chilenos, Eltit y Bolaño por ejemplo, han abordado desde ángulos muy distintos.

Pero la obra pudiera llevarnos también a la sombra de *McOndo* (Mondadori: 1996), el conocido manifiesto literario de Alberto Fuguet, la historia infeliz de su participación en el taller de escritores internacionales de la Universidad de Iowa a principios de los 90, en el que presentó un cuento que fue rechazado por no cumplir con la factura realista-mágica que, según cuenta el autor, se esperaba de todo escritor latino —y latinoamericano— por imposición de valores estéticos en Estados Unidos en ese momento. Si la cercanía del personaje Alberto al autor

que nutre la novela *Missing (una investigación)* permite armar una lectura, algo que usualmente resisto, quizá sea un vínculo fértil para leerla como relectura de *McOndo*, un texto escrito veinte años antes pero que todavía es citado para pensar la literatura latinoamericana contemporánea. La idea sería leer la historia de Fuguet, el autor inscrito en manifiestos ficcionales en los 90 partiendo de su novela autobiográfica del 2010. *Missing...* sería el texto que recoge todo lo que *McOndo* esquivo o encubre, la historia de Alberto Fuguet anterior a su llegada a Estados Unidos como escritor visitante, una adolescencia y un exilio económico que conllevaba la pérdida del idioma y sentimientos nacionales, digamos un chileno latinizado en peligro de “perdersé” que ahora regresa en *Missing...* buscando al tío que se quedó, habiendo ya recuperado para sí la nación y el idioma natal, hasta convertirse en un escritor que retorna triunfante, consciente de su éxito, cuya obra se vende tanto en América Latina como Estados Unidos. Ahora se puede prestar abierta y alegremente a juegos bilingües —algo que no valora *McOndo*— y a explorar lo que fue esa pérdida a partir de la figura del tío, a quien visita frecuentemente desde el marco de aparente superioridad y alcance económico pagándole viajes a Las Vegas y San Francisco.

Habría que contemplar entonces que en *Missing...* hay un desdoblamiento posible del propio Alberto y que la novela tiene tanto o más que ver con él que con su tío Carlos. Pero esta cobra un relieve propio en algunos momentos, la vida de ese latino chileno que compone la figura del tío, que se queda, con todas las pérdidas que ello implica excede a ratos la historia de Alberto, el escritor exitoso que supera el exilio y lo convierte un lugar de consumo y *marketing* para su obra, segura en sus raíces nacionales. Sobra y excede porque Carlos presenta una historia más novelesca, digamos más aventurada y menos predecible que la de Alberto, tanto así que a veces se acerca a la estética del realismo mágico, lo cual significaría un horror para el Fuguet de *McOndo*. Los cálculos del auto-*marketing*, por muy fríos y

precisos que sean, descubren límites inesperados en la factura literaria.

Cierro estas páginas con una breve reflexión sobre *El hombre que amaba a los perros* (Tusquets: 2009), de Leonardo Padura Fuentes. El lector descubre desde el primer momento un trabajo de investigación histórica descomunal, la cual suma más de setecientas páginas sobre las vidas del líder Lev Davidovich Trotski y su asesino Ramón Mercader, con trabajo de archivo en la URSS, Barcelona y México. El rigor da paso a una articulación pos-socialista de los militantes del socialismo histórico que fueron denegados por su propia tradición. Pero se trata de una novela también, y por ello de una historia de amor, al menos de sus posibilidades. Por ello marca detalladamente el desgaste afectivo que produce la fidelidad a ese evento revolucionario, nos hace sentir ese aspecto tan desatendido de la vanguardia política en el momento de su hechura, sobre todo el desgarramiento del eros producido por las movilizaciones que incurre la militancia, el daño al ser, la pareja, la familia y al marco afectivo en general. Trotski y Mercader en un mundo de guerras e intrigas políticas pero también en un entorno de entregas amorosas entrecruzadas por la condición babélica de los cambios de lenguajes, personalidades y nombres que exige el espionaje, por los desgastes síquicos ante achaques constantes de purismo y diversionismo ideológico, abarcando buena parte del globo durante medio siglo, con énfasis en ese fortuito encuentro mexicano que produjo el asesinato del ruso en manos del catalán, el cual incluye un entramado de vanguardias artísticas nunca lejos del deseo: Trotski, Breton, Frida Kalho, su hermana y Diego Rivera en particular.

Pero la obra contiene otra historia, un presente más incierto aún, en este caso la vida estropeada de Iván, escritor cubano en los setenta que publica un libro de cuentos diseñado al estilo del realismo socialista que fue premiado en su país pero que preferiría olvidar. Sabía que era malo y no correspondía a su ambición escritural. Esto lo lleva a experimentar

con escritores del *boom*, lo cual produce un relato cuya trama incluye un protagonista revolucionario que se suicida. El resultado esta vez es un castigo, un exilio interno, que le impone la censura revolucionaria, un puesto insignificante en un pequeño pueblo al este de la isla, el oriente nacional, o la Siberia tropical. Desde allí se van mermando sus aspiraciones de escritor hasta que casi las pierde. Dos años después regresa a La Habana para asumir otro puesto que le ofrecen, en este caso como editor de una revista de medicina veterinaria. Un día, paseando por la playa, descubre a un señor que pasa el tiempo jugando con dos galgos rusos con quien hace amistad. Después de varios meses descubre que este resulta ser el catalán Ramón Mercader, asesino de Trotski, el marxista ruso conocido en la historia como diablo, judío, portador de la revolución perpetua, un relato no solo mayormente desconocido sino prohibido en general, y más aún en Cuba, país católico y socialista.

La historia de Iván contiene su propia gravedad, aunque pudiera palidecer en el contexto de las de Trotski y Mercader. Sugiere un orden menos monumental pero también más cercano al lector contemporáneo, quizá el contraste que dramatiza ambos polos del *continuum*. Iván por ello conduce a una manifestación altamente estilizada de la combinatoria histórico-autobiográfica del *marketing* literario actual. Es, obviamente, un narrador-personaje que cultiva la cercanía con el sujeto-escritor Leonardo Padura Fuentes en toda una polisemia que no se preocupa por demarcar límites entre autor y personaje. Importa notar también cómo se desliza el diferendo Estado-nación descrito anteriormente. No hay nostalgia por la República cubana pre-revolucionaria en la historia de Iván, ni tampoco la aspiración de un exilio miamense. Se observa una clara denuncia del relato revolucionario del siglo xx en su plano afectivo, al mismo tiempo que una necesidad de narrarlo, de abordar su lado oscuro y necesario. La trascendencia histórica de Trotski y Mercader y la monumentalidad de sus conflictos logran fluir

con la cotidianidad de Iván, escritor premiado y castigado sin méritos ni culpas literarias que tropezaba con un tema que revive su escritura durante el período especial de los 90. Su esposa Ana muere de una enfermedad contraída por la mala atención médica durante ese momento. Se juntan de tal modo la militancia, como evento capaz de amor y traición, con el darle nombre a una causa personal y escritural, en fin, los entramados de la fidelidad a un sentido de la política que no puede dejar de ser literario a la vez.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este ensayo fue presentada en Washington University, St. Louis y una segunda versión en LASA, 2013, celebrada en Washington D.F., 2013. Ambas han sido ampliadas.

<sup>2</sup> Ofrezco una presentación más específica de este contexto teórico en el ensayo “América Latina y el nuevo orden letrado: teorías, apuestas, mercados”, en *Latinoamérica*, CIALC, UNAM, no. 56, 2013.

<sup>3</sup> Esta coyuntura dudosa e inestable nutre libros recientes como *The Actuality of Communism* (Verso, 2012), de Bruno Bosteels. Véase también el resumen de aportes sobre biopolítica, al igual que las grandes diferencias entre los más reconocidos, en *Biopolitics: from Surplus Value to Surplus Life*, de Miguel Vatter, Theory & Event, Baltimore, 2009, vol. 12.

<sup>4</sup> Esta indagación, ampliada en el ensayo citado en la nota 2, sostiene que ambas enunciaciones, una definida por la colonialidad, la otra por la deconstrucción, se aproximan sin darse cuenta.

<sup>5</sup> Derrida, Jacques, “Passions: An Oblique Offering”, en *On The Name*, 3, 28, (1995).

<sup>6</sup> Página 48.

<sup>7</sup> “El hombre es por naturaleza agresivo porque es lingüístico”. “Lo que suscita su agresividad es también la raíz de su capacidad de innovación”. “Si expeliéramos el mal de nuestra vida dejaríamos de ser humanos. En el sentido de que el mal es también lo que nos permite cambiar nuestra forma de vida. La capacidad de innovar”. Paolo Virno, *Between Innovation and Negation*, NY: Semiotext, (e), 2008, pp. 102- 103.

<sup>8</sup> El ensayo de Ludmer (*Aquí América Latina: una especulación*, Ed. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010), inicia una conversación importante sobre la relación estado-nación-biopolítica, que he querido ampliar y acotar con textos más recientes y otros planteamientos.

# Ramón Hondal

(La Habana, 1974)



## La Casa Haneke

Una casa, estoy mirando una casa. Dos hablan.

La casa que estoy mirando, la de una película, es a su vez la grabación de alguien desde fuera de la casa, en la película. Estoy mirando la grabación de una grabación, y en ese momento los actores están haciendo lo mismo que yo. Miramos la grabación.

¿Cuál es la diferencia entre ellos y yo? No es mi casa la que ha sido filmada desde afuera, no me han espiado a mí. Estoy a salvo, y eso es mucho. Pero, ¿a salvo de qué?

¿Acaso no puedo ser ellos? ¿No es la casa el lugar protector? Si es así ¿por qué me parece ser tan terrible esta filmación desde afuera?

\* \* \*

Se entra al cine Charles Chaplin. Curiosamente no se entra a ver una película, ni siquiera un documental. Se entra a ver un concierto, y ni siquiera a uno con músicos de carne y hueso, sino un concierto grabado. No es un concierto reciente para colmo, es un viejo concierto de 1982.

¿Y qué diferencia habría entre un concierto y otro? ¿La muerte, tal vez? *Queen* toca para los pocos que hay en la sala. Digamos que hay cerca de 40 personas, casi todas con edades superiores a los 45 años. Se viene más que a ver a *Queen*, a encontrarse con lo que no pudo ser.

\* \* \*

Las casas son blancas, ordenadas, cada cosa ocupa un lugar exacto dentro de un conjunto que se vería afectado con solo mover algo pequeño.

*Caché*. Michael Haneke.

Ya vimos la primera toma. La vista exterior de una casa grabada. Fija, eterna toma, donde esperamos que algo suceda y fijamos nuestra atención en cada movimiento de la calle, en cada persona que pasa, en todo lo que se mueve buscamos una explicación a esa larga y angustiosa escena. Y cuando finalmente hablan, buscamos res-

puesta a esa escena fija en lo poco que dicen, aún sin entender nada porque se oyen las voces pero no los rostros.

\* \* \*

Aquí pasó algo. Con estos rostros.  
No quiero juzgar.  
Si juzgo me pierdo el algo.  
Esto.

\* \* \*

Alguien filma oculto desde no sé sabe donde. Al salir el actor a la calle, vemos, junto a él, que no hay lugar posible para esa filmación. La casa ha sido violentada desde afuera, pero desde un no-lugar. El matrimonio se desespera, junto con nosotros, por dar una respuesta.

\* \* \*

Se siente lo mismo que frente a esa cámara de Haneke (que es la de Haneke y no es la de Haneke, es la de alguien que en la película de Haneke filma). Se siente como si este concierto de *Queen* fuera una trampa que se ha montado. Una trampa parecida a la de Haneke.

Se está en el concierto de *Queen*. Se oye alto, claro. Se ve mejor que si uno hubiera estado en el concierto. Las tomas del rostro sudado y hermoso de Mercury, un rostro inmenso de cuatro o cinco metros, son tan cercanas que se pueden ver las gotas de sudor. Las gotas de sudor de un muerto. Lo que uno no puede ver a los 100 o 200 metros, si hubiera estado en el concierto, se ve en este cine claramente, sentados en una butaca, solo, tranquilamente solo, sin sudor, sin gritos, y casi sin pagar.

\* \* \*

Las casas son defensas contra el mundo.  
Pero en este caso alguien, aun sin ver dentro de la casa, y solo mostrando su fachada, ha violado la privacidad para dejar claro que la privacidad es mentirosa. Pareciera que las paredes son traspasadas por la filmación porque la familia se siente desnuda. Pero, ¿por qué temer? ¿La familia esconde algo? ¿Escondemos algo nosotros?  
Todos pensamos que sí, solo para darle valor a nuestra imperceptible vida. Como en este cine pensamos en un sí para no negarnos.

\* \* \*

Pero no se estuvo en el concierto de *Queen*. No. Ninguno de los que está en esta sala estuvo en un concierto de *Queen* ni en los setenta y mucho menos en los ochenta. De ahí que algunos de los presentes griten ante un solo de la voz de Mercury, ante uno de la guitarra de May.

Pero alguien está filmando. Haneke está filmando.

Gritan. Se dicen cosas. Se aplaude al final de cada tema. La gente, sobre todo los que tienen más de 45 años, están emocionados. En este momento, se sienten unidos a *Queen*. Están unidos por la carencia, por una pasión extirpada, que llega ahora, de forma simulada, demasiado tarde, una carencia extirpada por el mismo que nos filma.

\* \* \*

Pero no quiero juzgar.  
Aquí pasó algo. En esos rostros.  
Si juzgo me pierdo el algo.  
Esto.

\* \* \*

El matrimonio come. Se angustian porque esperan al hijo que no llega. Afuera hay uno con una cámara que está observando. Pero, ¿el peligro es alguien obsesionado que filma afuera? ¿Está afuera el peligro?

El hombre hace preguntas a su mujer sobre cómo vino el video. Quiere saber más. Detalles. Duda de su mujer. Ella se indigna. Pelean.

El hijo llega. Todo pasa. Silencio para que el hijo no sepa. Otro muro. La tensión se vuelca en los protegidos por la casa. La guerra ahora está dentro de la casa. Se ha trasladado de afuera hacia adentro. La violencia de afuera hacia adentro. La violencia de un adentro protegido a un afuera expuesto.

\* \* \*

Al entrar al cine, pensaba que había muchos locos allí. De hecho, sentí algo de miedo y dolor. No a los locos, sino a serlo yo también. ¡Por algo estaba aquí para ver a *Queen*!

No. Alguien debe estar filmando esto. Haneke. Es más fuerte el grito, el aplauso y los rostros de los presentes en esta sala de cine, que el canto de Mercury. No puedo ver a Mercury. Solo miro y escucho las palabras y los gestos de los que se mueven al ritmo de la música de *Queen* en sus asientos.

\* \* \*

Pero no quiero irme.  
 Quiero quedarme aquí, entre estos rostros que miran fijos a un muerto que canta.  
 Aquí pasa algo y no quiero juzgar.  
 Si juzgo me pierdo esto.

\* \* \*

Pero es para irse. Para salir corriendo de esta sala.  
 Pero me quedo. Aguanto. Hago exactamente lo mismo que con la película de Haneke, con su imagen inicial, por muy duro que sea se aguanta, por más duro, terrible y extraño que sea todo lo que pasa, uno se queda.

\* \* \*

Las canciones más famosas son las más aplaudidas, y por eso, siento que cada uno de estos seres mayores de 45 años las espera pensando:

—Por favor, que toquen “Bohemian Rhapsody”.  
 —Que toquen “Somebody to love”.  
 —“Love of my life”.  
 —Esa es “We Will rock you”.

Cada uno tiene su canción preferida. Cada uno la espera. Solo esperan que *Queen* les toque su canción preferida. Del mismo modo que en el concierto, en el real, en este grabado en 1982, algunos en el público llevaron grandes pancartas pidiendo sus canciones preferidas. Es lo mismo. Pero no es lo mismo. En los dos sitios están filmando, en el concierto y en esta sala de cine. Solo que aquí nos está filmando Haneke. Yo siento, desde mi solitario asiento al final de la sala, sin nadie tras mi espalda, que nos sigue filmando. Hay alguien en esta sala haciendo de Haneke.

\* \* \*

Y la casa filmada (por Haneke o por el que filma desde afuera) sale a la calle. Y la familia está en este cine hoy mirando un concierto de *Queen* del año 1982 en el 2011. El niño no vino a ver el concierto porque a él no le importa *Queen*, ni tiene ninguna canción preferida.

\* \* \*

Cada ser está tan metido en la pantalla, en el concierto mentiroso de *Queen*, que no puede ver nada más que las gotas de sudor del rostro de Mercury. No pueden más que escuchar su voz.

Pero nos filman, yo sé que nos están filmando. Porque en algún momento del concierto, mientras yo estaba también concentrado, aunque no tengo más de 45 años, miré hacia al lado, hacia uno de esos seres que cuando entré a la sala taché de loco, y vi de reojo en la silueta de su rostro tanta emoción por este Mercury muerto y sudado, que perdí el hilo de la música y entré en la realidad de ese rostro en esta sala de cine. Y me di cuenta de que nos estaban filmando.

\* \* \*

Cuando salgo me doy cuenta de que sí, había locos en el cine. Dos hablan juntos mientras salen y tararean (mal, locamente) las canciones cantadas por el muerto Mercury sudado.

Me quedo. Miro. Masoquistamente miro. Quiero ver algo en estos seres rotos, sin dientes, sucios, con libretas bajo los brazos, despeinados, hablando de rock. Quiero ver lo que vio el que los estaba filmando adentro, el cámara Haneke.

No. No es cierto. Me veo a mí mismo en ellos. Soy uno de estos seres. Y si no lo soy al menos lo soy en potencia. No puedo ser el cámara Haneke. Ya no. Porque en esa filmación que no veré estaré mezclado con los locos, emparejado.

\* \* \*

Me voy. Doy media vuelta y me voy, huyendo.

No sé si fui a un concierto de *Queen*. Si vi las gotas de sudor bajando por el rostro de Mercury. Si seguí el compás de algunas canciones que hasta yo mismo esperaba, que estaba pidiendo.

No dije nada porque no había nadie a mi lado a quien decirle:

—“Somebody to love”, mi canción favorita de *Queen*.

Pero sé que estoy en la grabación de Haneke mientras lo pensaba callado en mi asiento en cuanto sonó la canción.

Por ahí, en alguna toma, estaré.



## Gerardo Fernández Fe (La Habana, 1971)

### Una belleza siniestra y fría

Hace cerca de quince años, en una de nuestras escasas conversaciones, Antón Arrufat me aseguró que Virgilio Piñera nunca había edificado, mantenido, mucho menos legado, una biblioteca personal; eso, que no acumulaba libros queridos que fueran revisitados en días de inspiración o de antojo.

Por esa misma época había caído en mis manos, no sé por qué vía, un ejemplar de *Cartas a la madre*, de Baudelaire, editado por la Editorial Schapire, de Buenos Aires, en 1947. Llegaba a mí, sobre todo, con la aureola demoníaca de haber pertenecido a la supuesta biblioteca de Virgilio Piñera.

El hecho de que en 1947 Piñera permaneciera en Buenos Aires como becario de la Comisión Nacional de Cultura de la ciudad, que se trate del año de la primera publicación en español de *Ferdynurke* de Witold Gombrowicz (traducción en la que el cubano estuvo altamente implicado), y del año en que Borges publica en *Anales de Buenos Aires* su cuento “El señor Ministro”, más allá de incitar la suposición, son solo ahora resultado de la confluencia de meras fechas coincidentes en este entramado de anécdotas, resonancias, vínculos anodinos para algunos, significantes para otros.

Un poeta maldito —me dije entonces— leído y acunado por otro poeta maldito. Y aunque el desmentido de Arrufat no se hizo esperar (el libro tampoco lleva firma ni *ex libris* que lo identifique), cierto es que aún a estas alturas, por obra y gracia de esas conexiones también demoníacas que establecemos con nuestras lecturas, aquel libro de cartas donde se habla de dolor y de dinero sigue mirándose las caras en mi escueta biblioteca con uno

más reciente, entre rosado y fresa, el de casi toda la poesía de Virgilio Piñera, que abro a menudo con el gesto de quien en la calle hojea revistas displicentes, en un par de minutos, diríamos al vuelo, pero con ojo aguzado, para luego regresarlas a su lugar en el quiosco.

La poesía de Virgilio Piñera me ha parecido siempre un alto divertimento, una toma de otro aire, necesaria, en medio de la tanta solemnidad de la poesía cubana de todos los tiempos.

Bien temprano, con la publicación del cuaderno *Las furias*, la familia consideró que se trataba de “un modo de botar el dinero, pues las cosas que escribía Virgilio eran tan raras que iba a ser difícil que alguien comprara sus libros”, según testimonio de su hermana Luisa para el libro *Virgilio Piñera en persona*, de Carlos Espinosa. Seguidamente, algo que no merece aquí demasiada extensión: Gastón Baquero, al leer a Piñera, hablará de una “desconexión absoluta con el tono cubano de expresión”, y Cintio Vitier aludirá a visiones que “de ningún modo y en ningún sentido pueden correspondernos” y al testimonio “falseado” de una Isla. Había comenzado un proceso de rarefacción al que el poeta no era totalmente ajeno.

Así pues, Piñera asumió su rareza, torció en público sus pulsiones de escritura hacia otros dominios (el teatro, la ficción) y amparado por el epíteto de *poeta ocasional* que él mismo se atribuía, dejó de hablar de sus versos y pergeñó en silencio los menos de doscientos poemas de toda una vida, una buena parte de ellos recuperados en cajones tras su muerte, en papelitos plegados que algún amigo

decidió conservar; también en folios que con vanidad y previsión supo en secreto disponer y, con un guiño altanero, legar a la posteridad, él, que tanto descreía del canon, del brillo del mármol al que aspiran los poetas solemnes.

Fue durante sus últimos diez años que esta especie de acentuación del mutismo cobró un matiz más intenso; los mismos diez años en que la política cultural *revolucionaria* acentuara su indignancia hacia su persona y hacia tantos otros considerados como raros o incómodos o ajenos a la épica del momento —y por lo tanto excluibles. Entonces guardó sus poemas, ocultó su existencia incluso a sus amigos más cercanos.

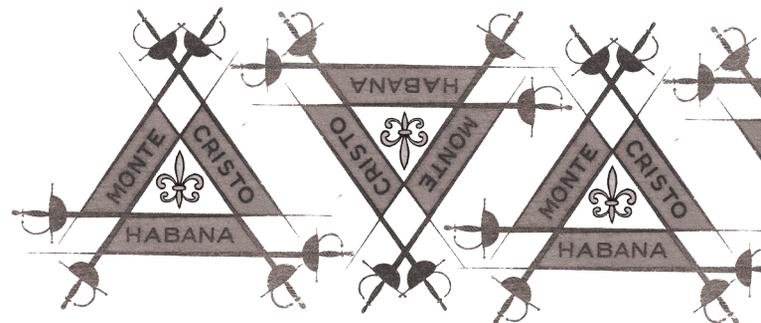
“¿Cuál es la mamá que regalará *Las Flores del mal* a sus hijos por fin de año?”, preguntaba Baudelaire a su madre en julio de 1861. Virgilio Piñera también dudó del voltaje de los suyos; creyó, con razón, que aquel Estado indigente no ponderaría sus poemas descarnados o aquellos más juguetones (“Lady Davida”, “Decoditos en el tepuén”...), los in-solemnes, donde no se hablaba de la zafra o de la sonrisa de una muchacha que recoge tomates con su pantalón verde militar (“Un Duque de Alba”, “Alocución contra los necrófilos”); pensó, también con razón, que no serían leídos aquellos otros poemas del dolor de la vejez —estamos ante un poeta de varias tesituras— y el desamparo ante la muerte (“De nuevo nacer”, “Nadie”); ni siquiera los más inofensivos, los colgados al inevitable *pathos* amoroso (“Lo de menos”, “La sustitución”, “Si quieres”); mucho menos, en tiempos de sudor y de entusiasmo patriótico, “Mamaîtresse à moi”, “Lacartomancienne”, sus poemas en francés y afrancesados —que no es lo mismo—, licenciosos y ligeros, diría el Poder, como aquel otro, “L’écorchement”, colmo del *ludibrium*, a la manera de “Si muero en la carretera”, poema del mismo 1970, luego reflexión sobre la eternidad de la piedra y la brevedad de la carne, que al fin pudre: uno de los dos únicos poemas en que Virgilio Piñera cita, menciona, no esconde una de sus lecturas de todos los tiempos, quizás la más fértil, la de Charles Baudelaire.

Al final de este texto, con crudeza, el poeta sentencia: “Baudelaire c’est un con commequelconquemortel!”, epíteto que Luis Marré ha traducido infelizmente como *carajo*, donde debería leerse *estúpido, imbécil, necio, tonto...*, eso, Baudelaire, que cree en la eternidad de un cuerpo hermoso de mujer, no es más que un tonto como cualquiera de los mortales.

Que Virgilio Piñera haya sido un lector ardoroso de la poesía de Baudelaire no nos sorprende, que lo haya preferido a Valéry o a Claudel tampoco debe ser motivo de extrañamiento.

El 20 de julio de 1960, en el número 64 de *Lunes de Revolución*, Piñera incluye *Las Flores del mal* como uno de los diez libros que salvaría de una hecatombe, un libro del que, según sus amigos más cercanos, se sabía de memoria poemas enteros. Durante sus últimos cinco años, en el momento de apogeo de la represiva indiferencia hacia su persona, en aquellas reuniones casi secretas que tenían lugar en Mantilla en casa de los herederos del patriota Juan Gualberto Gómez, y uno de los escasos sitios donde era escuchado con respeto, Piñera incluyó la obra de Baudelaire como tema de sus charlas sobre literatura ante aquella muy reducida cofradía, encuentros que fueron abortados por la policía política hacia 1977 y de donde Piñera, según testimonio de Yoni Ibáñez, salió amonestado por “su influencia perniciosa para los jóvenes”.

Quizás ronde aún en algún anaquel resentido el manuscrito de *Las Flores del mal* que Piñera tradujera y luego regalara a Lezama Lima como acto de respeto (al poeta traducido y al destinatario) y de paz tras un período de distanciamiento. Hablamos



de un cartapacio perdido, como tantos ha habido en la historia de nuestra república letrada; nuevamente una ausencia generadora de tantas y tantas explosiones del imaginario.

Imaginemos entonces una copia de este manuscrito —pues Piñera, se supo después de su muerte, guardaba meticulosamente copias de sus cartas y de buena parte de sus escritos— dentro de los papeles incautados por la policía política tras la requisición que se le realizara a su apartamento el mismo día de su velatorio. Imposible dejar de imaginar la cara de los descubridores de deslealtades patrióticas al leer, en traducción de Piñera, cuatro sencillos versos de “La metamorfosis del vampiro”, uno de los seis poemas que, en 1857, la 6<sup>ta</sup> Cámara Correccional de París, obligó a Baudelaire y a su editor a suprimir del libro por ultraje a la moral pública y a sus buenas costumbres:

*Cuando hubo succionado de mis huesos la médula  
Y lánguidamente me volvía hacia ella  
Para devolverle un beso de amor, sólo vi  
Rebosante de pus, un odre pegajoso.*

Virgilio Piñera también fue juzgado, aunque en silencio, en el silencio cáustico de la maquinaria del Estado Total; un Piñera *anéanti*, convertido en nada: un libro que no se edita, una pieza teatral que no es montada, un conocido que cambia de acera cuando el saludo es inminente, y sobre todo —y aquí está su eficacia— inoculado el miedo, “el miedo, que viste y calza nuestros actos, [que] se sienta a la mesa con nosotros”, como escribiera en su poema “De sobremesa”, de 1977.

Más allá de otras evidentes diferencias, habrá que reconocer un par de similitudes entre la poesía de Piñera y la obra de Baudelaire, específicamente en lo que respecta a *Las Flores del mal*, un libro para el cual había concebido dos otros títulos, uno etéreo, otro más que terrenal: *Los limbos*, *Las lesbianas...*

En carta a su madre en la Navidad de 1857, Baudelaire se define como “un hombre cuya profesión

es producir y vestir ficciones”. Tan solo este par de verbos y el sustantivo final denotan una pulsión que sus padres literarios, e incluso sus contemporáneos, no tenían; una pulsión narrativa, de recuento de lo más inmediato, lo más pedestre, a unos cuantos años de distancia de las elegías consentidas y políticamente correctas que los románticos franceses habían hecho suyas.

Ni Alfred de Vigny, ni de Musset, ni el suntuoso Hugo se habrían apegado al testimonio de la realidad real como el Baudelaire que describe las “colgantes mamas” en “Gitanos en ruta”, las posturas que ensaya su amante, en su lubricidad (“Las joyas”), la barriada y sus casuchas con persianas que “ocultan las lujurias secretas” (“El sol”), o el tamaño de los ataúdes de viejas, “casi tan minúsculos como los de un infante” (“Las viejecitas”). Tampoco Lamartine y sus enérgicos versos de amor (“Aimonsdonc, aimonsdonc! de l’heure fugitive, / Hatons-nous, jouissons!”) se habría detenido a relatar, como Baudelaire, la noche en que se acostaba con una horrible judía, “como junto a un cadáver yacente”, o el viaje a la isla de Citerea y su visión de un hombre ahorcado —en el que el poeta se ve a sí mismo—, un “ahorcado maduro” que es devorado por aves de rapiña: *Fosos eran los ojos y del saqueado vientre/ los gruesos intestinos colgaban de los muslos.*

Hay en Baudelaire, y ello lo define, una pulsión de recuento fictivo y un regusto por la carne con todas sus valencias: la carne que hierve en las pasiones más intensas, también las más mórbidas; la carne que pudre con la llegada de la muerte.

Lorenzo García Vega, en *Los años de Orígenes*, ha logrado un retrato que ahora nos atañe: “Lezama, como los origenistas, se sentía abrumado por lo que llamaba *lo feo*. Ellos no podían acercarse a una circunstancia que no pudiera ser metamorfoseada o disfrazada”. Fue entonces que llegó Virgilio y una desfachatez inaudita, hasta entonces inconcebible.

Unos años atrás Boti se había hastiado también de nuestra modosa tradición y con ciertos poemas

(“Árbol humano”, “Canto a mi carne”, “El muerto”, “Al gusano”), había inaugurado un morbo en verso que luego Piñera se encargaría de encauzar y que tendrá, por diferentes vías, una secuela escatológica en la poesía cubana que llega hasta nuestros días: José Kozer, Ángel Escobar, un par de viejos poemas de Alcides Pérez, ciertos versos *anales* de Severo Sarduy, un libro de Pedro Juan Gutiérrez, el más reciente Juan Carlos Flores, violentos poemas de Javier Marimón...

La de Piñera es también una poesía narrativa, de versos que conectan una escena a otra, un *story-board* sin afeites, un relato del cuerpo cubano, el testimonio cruento de nuestra opereta nacional, pre y post 1959: la pordiosera que resbala en el agua mientras *lava uno de sus pezones*, la mujer *que invariablemente masturba, noche a noche, al soldado de guardia, los once mulatos fálicos*, Flora y sus enormes pies: *monstruos horrorizados por una cucaracha*, el falo de un negro *donde la Creación se muestra*, María Viván y su tisis galopante, o las *damas putrefactas* junto a las que el poeta vive...; y luego el poeta mismo, caminante en una ciudad las más de las veces apagada. Obviamente esta “exploración de lo demoníaco personal”, como lo resume Vitier en *Diez poetas cubanos. 1937-1947*, tenía que incomodar a quienes pretendían un ámbito cultural pausterizado —insisto—, pre y post 1959.

Si la novela emblemática de Lezama Lima había que leerla —como me anticiparon en casa a mi salida de la adolescencia— con un diccionario a cuestas, habría entonces que *entrarle* a muchos de los poemas de Virgilio Piñera, siguiendo el reflejo del médico forense que comienza su jornada o del párroco que no sabe qué nuevo horror le espera tras el confesionario, con un pañuelo pudibundo, perfumado y firme contra nariz y labios.

Fue esa animalidad —esa “belleza siniestra y fría”, diría Baudelaire de su libro medular—, la que no supo *ver*, digerir, buena parte de nuestra ciudad letrada. De ahí, y de mucho antes, de aquella conferencia de 1941 sobre La Avellaneda que provocara

ronchas en José María Chacón y Calvo, el calificativo asumido por Piñera de “escritor irrespetuoso”.

Pero ni la novela de Lezama Lima merece un diccionario ni presillas o grapas viterianas para contener un capítulo desbordado, ni la poesía más corrosiva de Piñera provoca una arqueada del imaginario, sino la certidumbre de nuestra real temporalidad, el retrato de todos los rostros de una ciudad, el testimonio de nuestros flujos más abyectos —ese “caos sin virginidad” que Vitier señala espantado—, descarnado, sin oropeles, sin remilgos, tal cual.

Cruzando apenas esa frontera simbólica que es enero/59 y que marca tantos inicios y finales en nuestra historia más reciente, Virgilio Piñera, llevado no obstante y muy brevemente por la efervescencia que toda revolución implica, como mismo Baudelaire tras las barricadas contra Luis Felipe en febrero de 1848, quizás sea el único poeta a cuyos textos no se incorpore el fervor y aquel *dictatus* de que la verdadera poesía se estaba escribiendo en las calles. Un poema como “Los muertos de la patria”, publicado en *Lunes de Revolución* en 1961, además de conservar el tono narrativo de piezas anteriores, insiste en una no-solemnidad ante el sempiterno tema de la muerte que marcará mucha de su posterior poesía y que se distingue del *pathos* patriotero de buena parte de sus compañeros de armas:

Y tú

—muerto tirado en esa zanja,  
con un zapato como casco guerrero en tu cabeza—,  
¿qué mago consultaste para estar ahora  
de cara al Tiempo y con la Patria adentro?

A esta foto final, más cercana a “El muerto jubiloso” de Baudelaire o a “El durmiente del valle” de Rimbaud, que a la poesía himnica de Neruda o de Nazim Hikmet, se le suma otra foto *escrita* un año antes y nunca incluida en libro, “La gran puta”: más que foto, sucesión de fotos, paneo, cámara en mano, sobre el lado sórdido de la ciudad.

En una entrevista reciente, Orlando Jiménez Leal, co-realizador en 1961 del mítico documental *PM*, se refiere a la gran fiesta que significó a nivel social y del imaginario el triunfo de enero de 1959; sin embargo, una línea más abajo aclara rotundo: “ya en 1961 existía una enorme tensión política en el ambiente; de alguna manera se habían apagado las luces de esa fiesta”.

Y como el fotógrafo, el cineasta, trabaja esencialmente con la luz y sus antípodas, *PM* se convirtió en un paneo *sombrío* de una ciudad en la que, de día, se construía un proyecto grandioso. En ese mismo ambiente, con esos mismo ruidos —las marchas de milicianos a primera mañana, los chillidos de las putas en la madrugada—, escribió Virgilio Piñera un insólito texto que de perder de repente su verticalidad, su arquitectura versificada, se convertiría entonces en uno de esos relatos plagados de hipérbolos y mentirillas que el poeta, desde un sillón, producía ante la mirada atónita de sus amigos.

En “La gran puta”, Piñera relata el *pre* desde el *post*; el jolgorio revolucionario no roza siquiera este poema enorme y descarnado de 1960. Por primera vez el sujeto homosexual es retratado sin reparos; emergen personajes de la marginalidad del *pre* que el *post* a toda costa intentará reeducar, encaminar, reconvertir, y otros verbos edificantes, o de lo contrario, reducir a pulpa de historia. Por lo tanto, los constructores del *post* no hubieran permitido que este poema viera la luz ni siquiera en el rincón más anodino de nuestras revistas culturales.

“La gran puta”, radiografía del hambre y de las tribus más anatematizadas de una urbe, pasa a

ser un poema *de gaveta*, cuando a todas luces hoy debería ser presencia ineludible en las antologías. “Estos son los monumentos que nunca veremos en nuestras plazas”, sentencia Piñera en este texto que es —junto a *PM*— el primer retrato *post* del lado oscuro de La Habana.

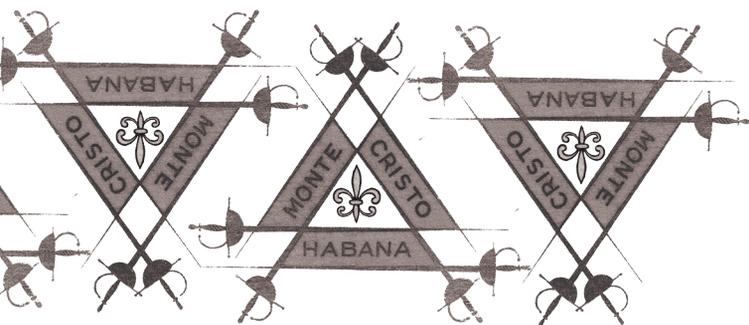
Curiosamente aquí, donde menos podía uno imaginarlo, Virgilio Piñera desliza un nuevo elemento, útil para entender sus últimos años y buena parte de su última poesía:

*Pero La Habana se hizo aún más rígida*  
(...)

*para que esa noche las putas chancrosas  
hicieran buenos pesos y para que lloraran los  
sentimentales, entre los cuales me cuento,  
al extremo que podría ser nombrado presidente de  
los sentimentales.*

Cualquiera huiría azorado tras haber escuchado el tópico *ternura* en la poesía de Virgilio Piñera. Claro que este siempre se cuidó de matizar con el desenfado y la ironía cualquier viso de ternura; razones tenía para ser directo, impulsivo —algo de lo que su poesía es testimonio—. (Resulta paradójico que tanto el ala más ortodoxa del origenismo como luego el dictado cultural revolucionario, repudiaron lo mismo la poesía agreste de Piñera como la lírica epidérmica de Luis Amado Blanco: dos poetas tan dispares.)

Sin embargo, al repasar esos poemas que sus antologadores llamaron *desaparecidos*, otros más que de ocasión, los que consideró impublicables pero no destruyó o los que regaló por algún motivo puntual, vemos que en aquellos quince años finales de exclusión y de atonía de todo tipo hizo gala de honestidad y, como mismo no escondió sus tantos miedos, escribió a la amistad; también sobre los márgenes nebulosos del deseo y la soledad, incluso al amor.



*¿Qué puede hacerse contigo? ¿Qué podría  
 encontrar tu frescura en mi piel ajada?  
 Te engalanas para el amor, gimes por el amor,  
 te hundes en su noche.  
 Quizás no sepas quiénes fueron Baudelaire  
 y la señora Sabatier,  
 ni lo que entre ellos ocurrió. Pero es tan divertido  
 (o tal vez sea otra cosa)  
 escribir estos renglones dedicados a ti,  
 que no eres más que un fantasma.*

(“En el dentista”)

Baste el título y un repaso ligero para reparar que estamos ante un poema breve de amor y de ocasión. Por un lado, un poeta de 53 años y la conciencia de su cuerpo descolorido; por el otro, una presencia no muy afincada, evanescente, bien posiblemente ilusoria. En el centro, una anécdota: nuevamente Baudelaire, pero esta vez no como referente de carnalidad, sino un Baudelaire galante, un Don Juan que entra en sociedad, vive la ilusión de un amor mental, espera y tras haber consumado un único acto físico abandona la escena y regresa a las calles de las putas, a su comercio y a la agonía de la escritura.

Es Théophile Gautier quien conduce a Baudelaire al salón de Apollonie Sabatier —rue Frochot—, saliendo este apenas de una de las sórdidas etapas de su relación con la mulata Jeanne Duval. De 1852 data la primera de las cartas anónimas que Baudelaire le escribe y que serán acompañadas, en lo sucesivo, por poemas: “A la que es demasiado alegre”, “Himno”, “Confesión”, “Reversibilidad” (¿caso el preámbulo de otro excelente de Piñera, de idéntico título, escrito en 1978?), que formarán parte de *Las Flores del mal*. Cinco años más tarde, tras una sola noche de amor, Baudelaire abandona la partida.

En ese juego de hipótesis y del imaginario que hacemos sobre los libros que un escritor admirado leyó o no, cabe ahora preguntarnos si Virgilio Piñera tuvo en sus manos en 1965, el primero de los dos

libros que hasta el momento se le hayan dedicado a este amorío, *Baudelaire et madame Sabatier*, de Armand Mauss, publicado por A. G. Nizet, en París, en ese mismo año. A estas alturas ya poco importa. Virgilio Piñera, hombre de teatro, sabe que de repente un buen pretexto puede reencaminar la trama de una obra. El poema en cuestión, suerte de lamento de ocasión escriturado al vuelo, sobre el muslo, mientras espera un turno en el dentista, tal vez en un papel pequeño, al dorso de una receta médica —sigue el juego del imaginario— o en un pedazo de papel cartucho, revela a un Piñera menos mordaz, sentido, *sentidor*.

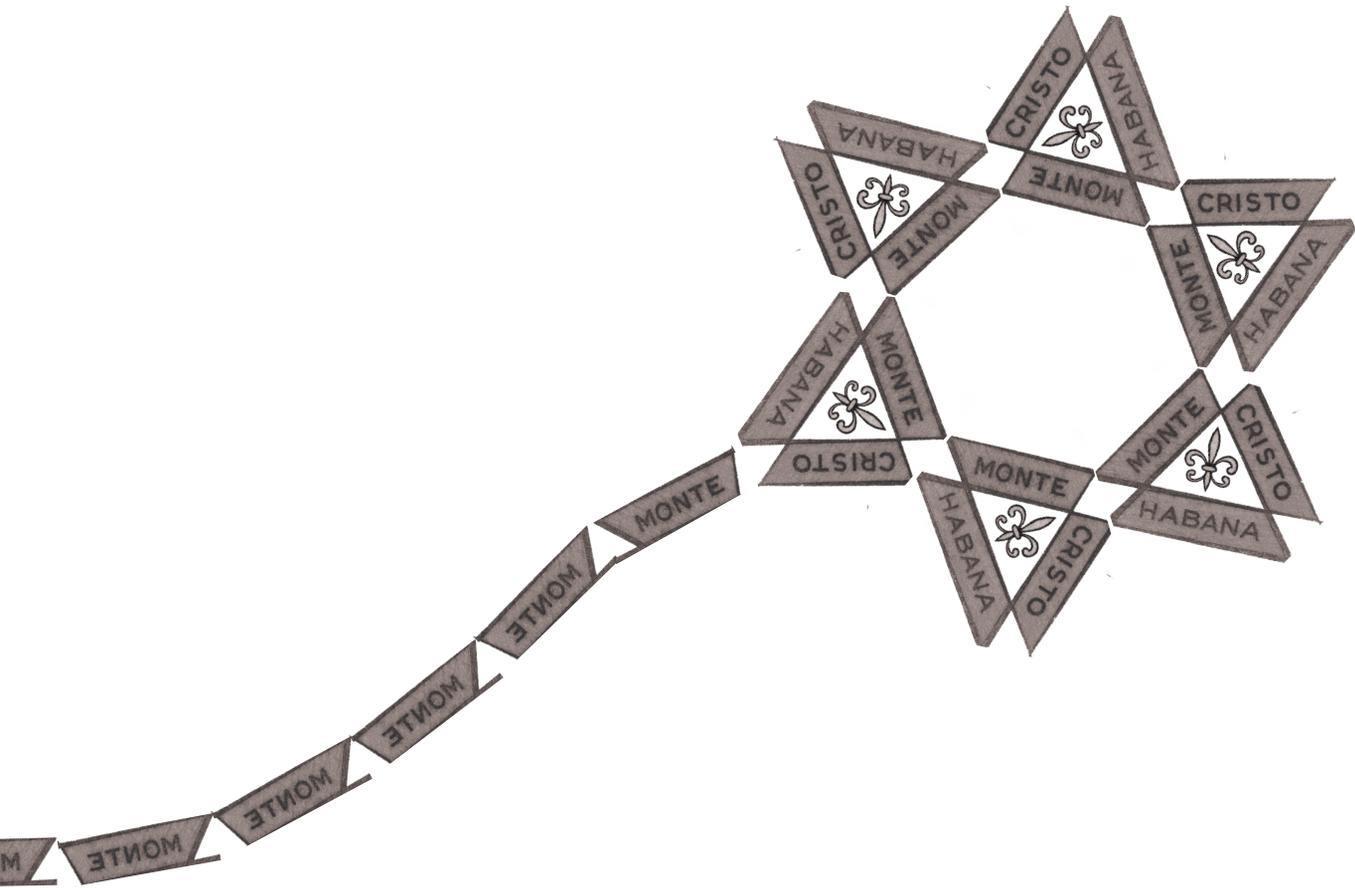
En *Virgilio Piñera entre él y yo*, Anton Arrufat ha confesado que en sus últimos años, además de la mente, Piñera nunca dejó de ejercitar su cuerpo mediante el sexo. Con la pertinacia de un monje copista, semanalmente *sexuaba*, lo que implicaba un encuentro sin otros merodeos que los puramente físicos, el pago de un servicio y el aseguramiento de su libertad individual, precisa Arrufat, su libertad sentimental.

En algún lugar Carlos M. Luis se ha referido al gusto del hombre Piñera por los guagüeros, ese sonoro vocablo nuestro; Guillermo Cabrera Infante ha sido más abarcador: “porteros, serenos, varios vagabundos y tal vez un soldado con licencia...”; y ahí mismo evoca una anécdota en la que, en los preliminares del intercambio, el desconocido comenta a Virgilio su interés por los libros, a lo que el poeta responde con ira y abandona el foro.

Paradójicamente, en paralelo a su comercio amatorio y al coto al sentimiento que nunca escondió, Virgilio Piñera ha estado escribiendo poemas diferentes, muchos de ellos breves pero de sobrada intensidad; muchos de ellos dedicados a amigos, ahora que los amigos escasean y que el Estado, la revolución convertida en autocracia, ha querido lapidarlo como se lapida a una mujer afgana; en varios de ellos regresa la humorada, la afrenta al suceso de la muerte de que ya hacía gala en “Muchas alabanzas”, un viejo poema de 1944.

Este es un Piñera menos sucio —o casi nada, o nada—, más simple, más pausado, que se ha atrevido, quién lo hubiera imaginado, ¿sus enemigos?, ¿el ojo perenne del Estado Total?, ha osado escribir, incluso en el dentista, en una barbería, textos simples que la posteridad ha llamado eufemísticamente *poemas de ocasión*: sobre el peso y la proximidad de la muerte, sobre el miedo y el desamparo, sobre la lozanía perdida, sobre un hombre que se convierte en isla y otro que es degollado como una puta famosa, y nuevamente sobre la muerte, que se aproxima.

“Todo un pueblo puede morir de luz como morir de peste”, había escrito en “La isla en peso”. “Todos somos ahorcados o ahorcables”, había anticipado Baudelaire.



# Reina María Rodríguez

(La Habana, 1952)

## El techo

*...y el cielo es azul como cuando todo llega a su fin.*

YVES BONNEFOY

¿Y qué lugar para mis poemas?  
 ¿Y qué lugar para mis tazas  
 cuando la lluvia baje  
 a destrozarlas?  
 Amarrar las ventanas  
 con una cinta roja  
 y con una cinta negra  
 ino nos protegerá!  
 El huracán llegó  
 para quedarse  
 y clavetear hormigas  
 apostadas entre ruinas.  
 Para que la sal no sude  
 la cerámica  
 no será suficiente.

Esta es mi casa:  
 un jardín disecado  
 por el sol en verano  
 y por el viento de invierno  
 (con sus malas yerbas  
 y sus malas palabras)  
 acostumbradas a crecer  
 y dar la sombra que pueden.  
 La pájara amarilla que escapó  
 dejó un aviso con cal en la pared  
 otra advertencia  
 por si otro pájaro se animara  
 a vivir comiendo cáscaras de arroz  
 sin granos.  
 Recuerdo cómo tuvimos aves pasajeras  
 que aprovecharon la tormenta  
 para escapar

—años tapándolas en la noche con un paño blanco  
 y destapándolas con un paño prieto después,  
 al amanecer  
 contra el insomnio  
 nacional—.  
 ¿Cuándo dejamos de dormir  
 y de creer?  
 El calendario que teníamos  
 era ese movimiento sutil  
 de cubrir cada día  
 hasta el siguiente  
 la miseria, su rutina.

¿Dónde pongo ahora el lugar para el lugar?  
 ¿Dónde la inquietud de un lugar que no es posible situar  
 ni sostener?  
 ¿Dónde los exiguos granos para que no se mojen más  
 o para que nadie se los robe?  
 ¿Dónde las macetas  
 que no pudieron soportar tanta humedad  
 —recipientes hechos para las goteras  
 más que para la tierra—,  
 las flores y las primaveras?

A estas alturas  
 regreso a mi casa  
 para quitar el techo  
 y destapar la caja de Pandora  
 —su crueldad—  
 (los grillos que sobrevivieron  
 susurrando consignas obsoletas  
 en este lugar que desaparece).  
 ¿Cuántas noches me ayudaron

a olvidar?  
 ¿Saldrá un cielo nuevo que cubra  
 esta intemperie?  
 ¿Sobornaré tormentas  
 para que sean más débiles  
 y ocultar  
 la mezcla de negrura y aceite  
 que me envolvió  
 por todos estos años?

¿Cómo limpiarla?

Los tanquecitos de agua  
 contaminados  
 no serán suficientes  
 ni las moscas  
 —que todo lo pueden—  
 sobrevolando tendederas contra el viento,  
 burlándose de mi deseo de amparo  
 preguntarán:  
 “a estas alturas, vieja,  
 ¿puedes sentirte indiferente  
 cuando otro techo encima del horizonte y más allá  
 se bambolea?”  
 La casita de enfrente, por ejemplo,  
 que parece de palomas  
 pero que no lo es  
 cruje su zinc cuando los niños  
 regando las plumas que quedaron del almuerzo  
 llegan.

¿Dónde estará mi pichoncito gris?  
 Y los gatos:  
 Diotima, Dédalus, Donatello,  
 Dujna, Denisen, ¿volverán?  
 ¿Qué techo necesito para cubrir las pérdidas  
 y cortar otras maderas  
 que no sean vulnerables  
 ni indiferentes  
 como no fueron estas  
 y resistan más que la pinotea  
 —tablillas de cajas de muertos  
 encima de mis ojos

como féretros—,  
 vigas robadas un domingo al carnaval  
 carrozas cargadas de deseos,  
 alegría, dolor y palabras  
 para proteger un sentimiento, un techo  
 que se hunde más y más  
 sobre el suelo  
 relleno y relleno los poemas  
 con cisco de carbón  
 donde los comejenes (tan sabios) enterraron también  
 sus alitas perversas?

¿Y la luz?  
 ¿Podré tener un techo  
 impecable  
 con la misma luz que este colaba  
 por todas sus hendijas?  
 Rayitos de sol, de lujuria, de amigos,  
 de luciérnagas  
 que venían con una palabra selladora  
 —permanencia o consuelo—,  
 a cubrir las estrellas  
 bajándolas una por una  
 como en el cuento de Darío a la princesa?  
 ¿Cómo hacer un techo normal ahora?  
 ¿Para quién?  
 ¿Para los que fuimos?  
 Esos fantasmas que recorren  
 habitaciones vacías  
 y recuerdan  
 un cielo carmelita  
 un cielo azul  
 “como cuando todo llega a su fin”.  
 Un tornasol de cielos  
 un arcoiris que ya no resistirá otra tormenta  
 ni la indiferencia.  
 ¿Cómo estar preparada para esa mentira  
 que haga ver a los otros la verdad?  
 Pero, “hazlo, hazlo” —oigo a las hormigas insistir.  
 A los gatos ronronear  
 desde “el más allá”.  
 No saben lo que cuesta quitar y poner un techo.  
 Un cielo.

# Frank Smith

(París, 1968)

Traducción: Oscar Cruz  
(Santiago de Cuba, 1979)

## Guantánamo

*No Ideas but in Things.*  
WILLIAM CARLOS WILLIAMS

*Vamos a hacerle algunas preguntas  
con el fin de entender mejor su historia.*

### I

Preguntan si viajó de Kazajstán a Kabul, Afganistán, en septiembre de 2000.

Responde que no recuerda, que hace dos años y medio tal vez, que no se acuerda del mes.

Preguntan si pasó por Karachi, Islamabad y Peshawar, en Pakistán, y por Kandahar, en Afganistán.

Responde que sí, que es correcto.

Preguntan si tiene lazos familiares con terroristas connotados en Pakistán.

Responde pidiendo que le especifiquen qué clase de lazos.

Reformulan la pregunta, y le preguntan si tiene lazos de parentesco con terroristas en Pakistán.

Responde que no tiene familia en Pakistán. Que ¿cómo podría?

Le dicen que tiene por “pariente”, al miembro de un grupo terrorista responsable de ataques en Uzbekistán.

Responde que en su familia, nadie tiene relación con grupos terroristas de Uzbekistán.

Le dicen que ha vivido en un alojamiento proporcionado por Talibanes y que ha trabajado de cocinero en uno de sus campos.

Responde que ya habló sobre eso en una entrevista anterior. Que él no es cocinero. Que solo se ocupaba de un huerto y que

no sabe cocinar. Que era su madre, desde la infancia, quien se ocupaba de cocinar para toda la familia.

Le dicen que fue capturado en diciembre de 2001, en Kabul.

Responde que sí, que fue en 2001, pero no se acuerda del mes, que fue en medio del Ramadán de 2001.

## II

Pregunta: Buen día.

Respuesta: Buen día.

Pregunta: No tenemos mucha información sobre usted, los únicos datos que disponemos provienen de un “Proceso-Verbal no clasificado”. Así que vamos a hacerle algunas preguntas con el fin de entender mejor su historia...

¿Es usted ciudadano de Kazajstán?

Respuesta: Sí.

Pregunta: ¿Podría decirnos por qué viajó con su familia, de Kazajstán a Afganistán?

Respuesta: No hay trabajo en Kazajstán. Ganarse la vida es difícil.

Pregunta: ¿Viajó a Afganistán con toda su familia en busca de trabajo?

Respuesta: Habíamos escuchado que en Afganistán se alimentan bien los inmigrantes.

Pregunta: ¿Es cierto eso? ¿Se alojaron y alimentaron bien, cuando llegaron a Afganistán?

Respuesta: Sí.

Pregunta: ¿Cómo pudo viajar de Kazajstán a Afganistán?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: Es un viaje muy largo. ¿Cómo lo emprendieron?

Respuesta: No teníamos dinero. Un hombre llamado J., conocía el camino. Nos fuimos con él.

Pregunta: ¿Recuerda el tiempo que les tomó llegar a Kabul?

Respuesta: Dos o tres días más o menos.

Pregunta: ¿Y cómo viajaron? ¿En avión o en carro?

Respuesta: Viajamos desde Kazajstán a Karachi, en Pakistán, en

avión. De ahí tomamos un autobús hasta Kabul.

Pregunta: Entonces se reencontraron todos en una casa en Kabul. ¿Y usted estuvo contento por ocuparse de un huerto? ¿Tuvo otras actividades?

Respuesta: Vigilé la casa, nada más.

Pregunta: ¿Toda su familia vivía en la misma casa?

Respuesta: Sí, los miembros de mi familia vivían en la casa. J., trabajaba de cocinero. Los miembros de mi familia permanecían en la casa, eso es todo.

Pregunta: ¿Cómo hicieron para pagar la comida y el alojamiento?

Respuesta: No pagamos nada. Se nos proporcionaron alimentos y todo lo demás. A J., le pagó el Estado afgano.

Pregunta: ¿Preguntó usted a cambio de qué?

Respuesta: No.

Pregunta: ¿El Estado afgano no le exigió nada a cambio?

Respuesta: No.

Pregunta: ¿Usted ha vivido en Kabul durante casi un año... o un poco más?

Respuesta: Alrededor de un año.

Pregunta: ¿Encontró la situación en Afganistán mejor que en su país de origen, Kazajstán?

Respuesta: No fue una vida muy dura. Nos dieron lo que necesitábamos, la comida, por ejemplo. Yo ayudaba en el huerto.

Pregunta: ¿Cuándo se dio cuenta que Afganistán estaba en plena guerra civil?

Respuesta: ¿Podría, por favor, repetir la pregunta?

Pregunta: ¿En qué momento acabó por comprender que Afganistán estaba en plena guerra civil?

Respuesta: En el camino, nos cruzamos las casas devastadas, carros de combate... Entonces comprendimos que estaban en guerra.

Pregunta: ¿Alguna vez se vio amenazado por la guerra civil, allí donde vivía con su familia?

Respuesta: No, las casas no estaban amenazadas.

Pregunta: ¿Los Talibanes le pidieron que les ayudaran?

Respuesta: No.

Pregunta: ¿Solicitaron la ayuda de su familia?

Respuesta: No. Mi familia es sobre todo una mujer y los niños...

Pregunta: Parece bastante extraordinario que un Estado pueda, hasta ese punto, mostrarse generoso con usted y su familia sin exigir nada a cambio. ¿Podría explicarnos eso?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Qué nos puede decir de los otros cargos en su contra, y que usted ha declarado falsos hasta ahora? ¿Qué quiere significar el Estado norteamericano cuando expresa que usted tiene “lazos familiares” con los terroristas?

Respuesta: Tratan de ponerme el sombrero. Aunque todo sea falso.

Pregunta: ¿Cree usted que esto concierne a otro miembro de su familia?

Respuesta: Nos instalamos en Afganistán porque todos somos musulmanes. Nos alimentaron y alojaron porque es eso lo que recomienda la religión musulmana.

Pregunta: Nosotros tratamos de entender por qué están reclusos aquí... no vamos a detener a alguien por más de dos años por una simple cuestión de un huerto. ¿Podría ayudarnos a entender esta situación?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Podría decirnos, en su opinión, qué cree usted que está haciendo aquí?

Respuesta: Estoy detenido aquí, porque un día salí con mi familia a buscar una vida mejor en Afganistán. Me arrestaron en esta casa afgana. Es por eso que estoy aquí.

Pregunta: ¿Quién le capturó en Kabul?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Los americanos?

Respuesta: Fueron los afganos quienes me capturaron. En la cárcel me enteré que fueron los hombres de M., quienes me capturaron.

Pregunta: ¿Cuando fue capturado, los miembros de su familia estaban también en la casa?

Respuesta: Había otras tres personas.

Pregunta: ¿Y, J.?

Respuesta: También.

Pregunta: ¿Se resistieron al arresto?

Respuesta: No lo sé. Me arrestaron en mi casa, eso es todo.

Pregunta: ¿No tenían cómo defenderse?

Respuesta: No había armas allí.

Pregunta: ¿Tiene alguna idea de dónde está su familia ahora?

Respuesta: Solo Dios sabe.

Pregunta: ¿Tuvo la oportunidad de recibir entrenamiento en Afganistán?

Respuesta: ¿Entrenamiento para qué?

Pregunta: Para ocuparse de otra cosa que no fuera un huerto, para ayudar al gobierno tal vez...

Respuesta: Verduras, es todo lo que sé.

Pregunta: ¿Nunca le preguntaron si quería ayudar en otra cosa?

Respuesta: No.

Pregunta: ¿Qué tipo de verduras cultivaba en Afganistán?

Respuesta: Pimientos verdes, tomates, judías verdes y patatas.

### III

Preguntan si el huerto era grande o estaba confinado a un pequeño traspatio.

Responde que solo servía para alimentar a la familia.

Preguntan si la casa en que vivían, albergaba solo a su familia cercana o si otras personas también se alojaban.

Responde que no, que solo la familia.

Le dicen que, sin embargo, cuando fue capturado, otras personas también estaban en la casa, además de los miembros de su familia. Le preguntan si eso es correcto.

*No responde.*

Le dicen que antes ha declarado, que otras personas fueron detenidas al mismo tiempo que el interrogado.

Responde que ya ha dicho en efecto, que tres personas más fueron detenidas en la casa.

Preguntan si estaba con esas tres personas cuando fue arrestado.

Responde que sí.

Preguntan qué hacían esas tres personas para ganarse la vida.

Responde que se conformaban con comer lo que Dios les daba.

Preguntan si esas tres personas también vivían de la caridad del Estado talibán.

*No responde.*

Preguntan si sabía que esas tres personas también recibieron entrenamiento militar en Afganistán.

Responde que J. servía de cocinero para las tropas de refuerzo, que A., había viajado desde Pakistán para estudiar el Islam, y que M., había venido también a Kabul desde Pakistán.

Preguntan si estos hombres recibieron entrenamiento militar de los Talibanes.

Responde que no lo sabe.

Preguntan si recibió entrenamiento militar de los Talibanes o de Al-Qaeda durante la estancia en Afganistán.

Responde que no.

Preguntan si también cultivaba la adormidera en el huerto.

Responde que no sabe lo que es la adormidera.

Le dicen que es una flor.

Pregunta si es una especie de droga.

Le dicen que sí, el opio.

Responde que no, que ¿por qué cultivaría eso?

Le dicen que eso se hace mucho en Afganistán, y que eso puede dar mucho beneficio. Le preguntan si el huerto solo satisfacía las necesidades de la familia, y si no abastecía de verduras a nadie más.

Responde que en Afganistán, la tierra no es buena para sembrar, que allí las verduras no crecen.

## IV

Pregunta: ¿Usted no consigue vender suficientes verduras como para hacer dinero?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: Parece bastante asombroso que usted pudiera permanecer más de un año en Afganistán sin dinero ni ingresos. ¿Podría explicarnos esto, por favor?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: Si fuera liberado de Guantánamo, ¿a dónde le gustaría ir?

Respuesta: La Meca es un lugar musulmán. Sé que es una ciudad santa.

Pregunta: No tenemos más preguntas para usted, pero vamos a darle una nueva oportunidad de ayudarnos a entender lo que no nos parece claro...

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Habría otros elementos que puedan ayudarnos a comprender por qué está usted detenido aquí?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Tuvo vecinos?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Había alguien en los alrededores?

Respuesta: Era una comunidad, y sí, había otras casas.

Pregunta: ¿Todos cuidaban huertos?

Respuesta: No lo sé.

Pregunta: ¿Y J., le daba usted las verduras?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Él era cocinero, debía de tener necesidad de verduras...?

Respuesta: *No responde.*

Pregunta: ¿Ninguna respuesta...?

Respuesta: Señor, se lo dije, la tierra de Afganistán es verdaderamente muy mala, nada crece realmente. Las verduras ciertamente no crecen.

## V

El interrogador afirma que está asociado con Al Qaeda y los Talibanes.

El interrogado responde que no conoce de Al Qaeda, que no tiene ninguna relación con Al Qaeda. Que en relación con los Talibanes, fue a verlos según la *Fetua*,<sup>1</sup> que estipula que, si cumplían sus exigencias, los tenían que llevar a la Yihad<sup>2</sup> con ellos. Que él fue a ver si cumplían las exigencias de la *Fetua*, y que todo figura en el expediente. Que la *Fetua* fue publicada en árabe en un periódico pakistaní, y que el nombre del doctor de la ley también fue mencionado allí. Que es saudí, y que todos los detalles están en el expediente.

El interrogador afirma que fue reclutado para la Yihad en una mezquita de Arabia Saudí.

El interrogado responde que no fueron reclutados. Que se limitó a consultar las coordenadas de la Yihad en Cachemira, con alguien. Que este hombre era un Muyahidín.<sup>3</sup>

El interrogador confirma que todos los datos están contenidos en el expediente.

El interrogador afirma que recibió dos semanas de entrenamiento en el uso de la Kalashnikov.

El interrogado responde que lo que se especifica respecto a las dos semanas de entrenamiento, es exacto.

El interrogador afirma que en noviembre y diciembre de 2001, se reunió con miembros de Al Qaeda en Tora Bora, Afganistán. El interrogado responde que para llegar a Pakistán, pasó por Tora Bora. Que es cierto, que se reunió con los árabes, pero que no sabía en realidad si eran Talibanes o de Al Qaeda. Que como no llevaban un uniforme en particular, como Al Qaeda, no pudieron identificarlos y, por tanto, evitarlos.

El interrogador afirma que uno de los alias notorios del interrogado, figura en una lista de miembros capturados de Al Qaeda, encontrada en el disco duro de un ordenador que

había pertenecido a un miembro connotado de la organización terrorista.

El interrogado responde que no sabe nada de eso. Que no le ha revelado su nombre a nadie. Que no había electricidad en la línea del frente. Que en cuanto al alias, hay más de una persona con el mismo nombre. Que los sobrenombres del interrogado son A.-G. o A.-I. El interrogador pregunta ¿cómo probar que el de él es A.-G. o el A.-I? El interrogado responde que David, por ejemplo, es un nombre muy común en Occidente... que solo sería cierto si hubiera una imagen asociada con el nombre, por lo que debe remitir la pregunta al propietario del ordenador.

El interrogador afirma que ha participado en operaciones militares contra la coalición.

El interrogado responde que es verdad, que estaba en la primera línea, pero no luchando: que solo estaba para verificar si los combatientes cumplían los requisitos de la *Fetua*.

El interrogador afirma que en Bagram, Afganistán, se le entregó una Kalashnikov para luchar en la primera línea.

El interrogado responde que el arma se le asigna automáticamente a cada uno en la primera línea, y que él no la utilizó. Que estuvo allí solo para chequear si la *Fetua* era cumplida, no para luchar. Que incluso fue transferido a las líneas traseras del frente, que no era capaz de tomar parte en los combates. Que en realidad, no hubo combates en la zona mientras estuvieron allí.

## NOTAS

<sup>1</sup> Una fetua (en árabe: *فتوى* *fatwa*) a veces también fatua, es un pronunciamiento legal en el Islam, emitido por un especialista en ley religiosa sobre una cuestión específica. Normalmente una fetua es emitida ante la petición de que un individuo o juez establezca una cuestión donde el *fiqh*, la jurisprudencia islámica, no está clara. Un erudito capaz de emitir una fetua se conoce como *muftí*. En las naciones cuyo sistema jurídico se basa en la ley islámica, las fetuas de los líderes religiosos son debatidas antes de ser emitidas y se deciden por consenso. En tales casos, rara vez son contradictorias, y tienen el valor de ley ejecutable. Si dos fetuas son contradictorias, los órganos de gobierno (que combinan la ley civil y religiosa) llegan a una interpretación acordada que es considerada como ley. (N. del T.)

<sup>2</sup> Según la *Enciclopedia del Islam*, Yihad se refiere al decreto religioso de guerra, basado en el llamado por parte del *Corán* para extender la ley de Dios. El orientalista británicoamericano Bernard Lewis argumenta que en los hadices y en los manuales clásicos de jurisprudencia islámica, *yihad* tiene un significado militar en la mayoría de los casos. En su comentario al compendio de hadices Sahih Muslim, titulado *al-Minhaj* y considerados uno de los mejores en su campo, el erudito medieval musulmán Imam al-Nawawi al definir *yihad* y sus diferentes categorías dijo: “uno de los deberes colectivos de la comunidad en su conjunto (fard kifaya) es interponer una protesta válida, solucionar los problemas de religión, tener conocimiento de la Ley Divina, ordenar lo que es correcto y prohibir las conductas incorrectas”. Una interpretación del concepto de yihad es propuesta por la página web de la BBC acerca de cómo los musulmanes describen los tres tipos de esfuerzo englobados en el concepto de yihad: El forcejeo interno de un creyente para subsistir el resto de su vida en la fe musulmana tanto como sea posible. El forcejeo para construir una buena sociedad musulmana. Guerra santa: la lucha para defender y propagar el Islam, con la fuerza si es necesario.(N. del T.)

<sup>3</sup> Muyahidín, es una palabra que designa, en un contexto islámico, a la persona que hace la yihad, “morir por la causa de Allah”, es decir, un “luchador por la permanencia de la fe islámica”. Muyahidín es una palabra islámica, que hace referencia a alguien que lucha por sus derechos. Cuando Mahoma creó el Islam, proclamó una serie de derechos que toda persona debía tener, sea de color o no sea de color, sea pobre o sea rico... etc. Por lo tanto, en el momento que los derechos designados por Mahoma no son cumplidos, todo musulmán tiene el derecho y la obligación de hacerlos restablecer, usando toda su fuerza, sea económica o física, de cualquier tipo, con el fin de restablecer el orden y la paz. (N. del T.)

## Guantánamo

### I

On demande si on s'est rendu du Kazakhstan à Kaboul, en Afghanistan, en septembre 2000. / On répond qu'on a oublié, que ça fait deux ans et demi, qu'on ne se souvient plus du mois. / On demande si on est passé par Karachi, Islamabad et Peshawar, au Pakistan, et par Kandahar, en Afghanistan. / On répond que c'est ça, que c'est bien ça. / On demande si on a des liens familiaux avec des terroristes notoires au Pakistan. / On répond en demandant de préciser quel genre de liens. / On reformule la question, on demande si on a des liens de parenté avec des terroristes au Pakistan. / On répond qu'on n'a pas de famille au Pakistan. Comment pourrait-on ? / On dit qu'on a pour « parent » le membre d'un groupe terroriste responsable d'attaques en Ouzbékistan. / On répond que dans la famille personne n'a aucun lien avec quelque groupe terroriste que ce soit en Ouzbékistan. / On dit qu'on a vécu dans un logement fourni par les Talibans et travaillé comme cuisinier dans un de leurs camps. / On répond qu'on l'a déjà mentionné lors d'un interrogatoire précédent, qu'on n'est pas cuisinier, qu'on s'occupait d'un potager, qu'on ne sait pas cuisiner. Que c'est la mère, depuis l'enfance, qui préparait à manger pour la famille entière. / On dit qu'on a été capturé en décembre 2001, à Kaboul. / On répond que oui, c'était en 2001, mais qu'on ne se souvient pas du mois, que c'était au milieu du Ramadan en 2001.

### II

Question : Bonjour. / Réponse : Bonjour. / Question : Nous n'avons pas beaucoup d'informations vous concernant, les seuls renseignements dont nous disposons proviennent du « Procès-Verbal Non Classifié ». Nous allons donc vous poser quelques questions afin de mieux comprendre votre histoire... / Êtes-vous citoyen du Kazakhstan ? / Réponse : Oui. / Question : Pourriez-vous nous dire pourquoi vous avez quitté, avec votre famille, le Kazakhstan pour l'Afghanistan ? / Réponse : Il n'y a pas de travail au Kazakhstan. Gagner sa vie y est difficile. / Question : Vous êtes-vous rendu en Afghanistan avec toute votre famille pour y trouver du travail ? / Réponse : On avait entendu dire qu'en Afghanistan les immigrés y étaient nourris. / Question : Est-ce vrai ? Vous a-t-on nourris et logés, quand vous êtes arrivés en Afghanistan ? / Réponse : Oui. / Question : Comment avez-vous su aller du Kazakhstan jusqu'en Afghanistan ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : C'est un très long voyage. Comment vous y êtes-vous pris ? / Réponse : On n'avait pas d'argent. Un homme du nom de J. connaissait la route. Nous sommes partis avec lui. / Question : Vous souvenez-vous du temps qu'il vous a fallu pour parvenir jusqu'à Kaboul ? / Réponse : Deux, trois jours à peu près. / Question : Comment vous y êtes-vous rendus ? En avion, en voiture ? / Réponse : Nous avons voyagé du Kazakhstan à Karachi, au Pakistan, en avion. De là, nous avons pris un car jusque Kaboul. / Question : Vous vous êtes donc tous retrouvés dans une maison à Kaboul, et vous vous êtes contenté, vous, de vous occuper d'un potager. Avez-vous eu d'autres activités ? / Réponse : Je veillais sur la maison, rien d'autre. / Question : Toute votre famille vivait dans la même maison ? / Réponse : Les membres de ma famille vivaient dans la maison, oui. J. travaillait comme cuisinier. Les membres de ma famille restaient à la maison, c'est tout. / Question : Vous n'avez pas eu, votre famille et vous, à payer la nourriture ou le logement ? / Réponse : Nous n'avons rien payé. La nourriture et tout le reste étaient fournis. J. se faisait payer par l'État afghan. / Question : Vous a-t-on demandé quoi

que ce soit en échange ? / Réponse : Non. / Question : L'État afghan n'a jamais rien exigé de vous en contrepartie ? / Réponse : Non. / Question : Vous avez vécu à Kaboul près d'un an... ou un peu plus longtemps peut-être ? / Réponse : À peu près un an. / Question : Avez-vous trouvé la situation en Afghanistan meilleure que dans votre pays d'origine, le Kazakhstan ? / Réponse : Ce n'était pas une vie difficile. On nous apportait ce dont nous avions besoin, de la nourriture par exemple. Moi, j'aidais au jardin. / Question : Quand vous êtes-vous rendu compte que l'Afghanistan se trouvait en pleine guerre civile ? / Réponse : Pourriez-vous, s'il vous plaît, répéter la question ? / Question : À quel moment avez-vous fini par comprendre que le pays se trouvait en pleine guerre civile ? / Réponse : Sur la route, on croisait des maisons dévastées, des chars d'assaut... On comprenait alors qu'il y avait la guerre. / Question : Avez-vous jamais été menacés par la guerre civile, là où vous viviez avec votre famille ? / Réponse : Non, les maisons n'étaient pas menacées. / Question : Les Talibans vous ont-ils demandé de les assister ? / Réponse : Non. / Question : Les Talibans ont-ils sollicité l'assistance de votre famille ? / Réponse : Non. Ma famille, c'est surtout une femme et des enfants... / Question : Il semble assez extraordinaire qu'un État ait pu à ce point se montrer généreux envers vous et votre famille sans rien exiger en échange. Pourriez-vous nous expliquer cela ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Que pouvez-vous nous dire des autres accusations portées contre vous, et que vous avez déclarées fausses jusqu'ici ? Que veut signifier l'État américain quand il prétend que vous avez des « liens familiaux » avec des terroristes ? / Réponse : On essaie de me faire porter le chapeau. Alors que tout est faux. / Question : Pensez-vous que cela concerne un autre membre de votre famille ? / Réponse : Nous nous sommes installés en Afghanistan parce que nous sommes tous musulmans. On nous a nourris et logés parce que c'est ce que préconise la religion musulmane. / Question : Nous essayons de comprendre pourquoi vous êtes retenus ici... On n'irait pas jusqu'à détenir quelqu'un plus de deux ans pour une simple question de potager. Pourriez-vous nous aider à comprendre cette situation ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Pourriez-vous nous dire ce que, selon vous, vous faites ici ? / Réponse : Je suis détenu ici parce qu'un jour je suis allé avec ma famille chercher une vie meilleure en Afghanistan. On m'a capturé dans cette maison afghane. C'est pour cette raison que je suis là. / Question : Qui vous a capturé à Kaboul ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Des Américains ? / Réponse : Ce sont des Afghans qui m'ont capturé. En prison, j'ai entendu dire que ce sont les hommes de M. qui m'ont capturé. / Question : Quand vous avez été capturé, des membres de votre famille se trouvaient-ils également dans la maison ? / Réponse : Il y avait trois autres personnes dans la maison. / Question : Et J. ? / Réponse : Aussi. / Question : S'est-on opposé à l'arrestation ? / Réponse : Je ne sais pas. On m'a capturé chez moi, c'est tout. / Question : Vous n'aviez pas de quoi vous défendre ? / Réponse : Il n'y avait pas d'armes là-bas. / Question : Avez-vous idée de l'endroit où se trouve votre famille maintenant ? / Réponse : Dieu seul le sait. / Question : Avez-vous eu l'opportunité de recevoir le moindre type d'entraînement en Afghanistan ? / Réponse : D'entraînement à quoi ? / Question : À vous occuper d'autre chose que d'un potager, à aider le gouvernement peut-être... / Réponse : Les légumes, c'est tout ce que je connais. / Question : Vous a-t-on jamais demandé si vous vouliez aider à autre chose ? / Réponse : Non. / Question : Quelle sorte de légumes cultiviez-vous en Afghanistan ? / Réponse : Des poivrons verts, des tomates, des haricots verts et des patates.

## III

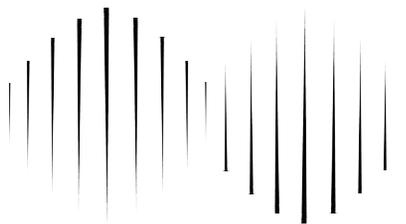
On demande si le jardin était grand ou confiné à une petite arrière-cour. / On répond que le jardin ne servait qu'à nourrir la famille. / On demande si la maison dans laquelle on habitait, n'abritait que la famille proche ou si d'autres personnes y logeaient également. / On répond que non, il n'y avait que la famille. / On dit que, pourtant, quand on a été capturé, d'autres personnes se trouvaient aussi dans la maison outre les membres de la famille. On demande si c'est bien ça. / On ne répond pas à la question. / On dit qu'on a déclaré plus tôt que d'autres personnes ont été arrêtées en même temps que l'interrogé. / On répond qu'on l'a déjà dit en effet, que trois personnes ont été arrêtées dans la maison. / On demande si l'on se trouvait avec ces trois personnes quand on a été arrêté. / On répond que oui. / On demande ce que ces trois personnes faisaient pour gagner leur vie. / On répond qu'elles se contentaient de manger ce que Dieu donnait. / On demande si ces trois personnes vivaient aussi des bonnes grâces de l'État taliban. / On ne répond pas à la question. / On demande si l'on sait si ces trois personnes ont elles aussi reçu un entraînement militaire en Afghanistan. / On répond que J. servait de cuisinier aux troupes de renfort, que A. avait fait le voyage du Pakistan pour étudier l'Islam, et que M. était venu lui aussi à Kaboul du Pakistan. / On demande si ces hommes ont reçu un entraînement militaire des Talibans. / On répond que l'on ne sait pas. / On demande si l'on a reçu un entraînement militaire des Talibans ou d'Al-Qaïda durant le séjour en Afghanistan. / On répond que non. / On demande si l'on cultivait aussi le pavot dans le potager. / On répond que l'on ne sait pas ce que c'est, le pavot. / On dit que c'est une fleur. / On demande si c'est comme une espèce de drogue. / On dit que oui, l'opium. / On répond que non, pourquoi ferait-on pousser ça ? / On dit que ça se fait beaucoup en Afghanistan, et que ça peut rapporter gros à ce qu'on sait. On demande si le jardin ne servait donc qu'aux besoins de la famille, si l'on ne fournissait de légumes à personne d'autre. / On répond que la terre d'Afghanistan n'est pas bonne à cultiver, que les légumes y poussent mal.

## IV

Question : Vous n'arriviez pas à vendre assez de légumes pour vous faire de l'argent ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Il nous semble assez extraordinaire que vous ayez pu rester plus d'un an en Afghanistan sans argent ni revenu. Pourriez-vous nous expliquer cette situation, s'il vous plaît ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Si on vous libérait de Guantánamo, où aimeriez-vous aller ? / Réponse : À La Mecque, c'est un lieu musulman. Je sais que c'est une ville sainte. / Question : Nous n'avons plus de question à vous poser, mais nous allons vous laisser une chance supplémentaire de nous aider à comprendre ce qui ne nous semble pas clair... / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Y aurait-il d'autres éléments qui puissent nous faire comprendre pourquoi vous êtes détenu ici ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Aviez-vous des voisins ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : N'y avait-il personne dans les environs ? / Réponse : C'était une communauté, et il y avait là, oui, d'autres maisons. / Question : Tous s'occupaient de potagers ? / Réponse : Je ne sais pas. / Question : Et J., vous lui donniez des légumes ? / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Il était cuisinier, il devait bien avoir besoin de légumes... / Réponse : On ne répond pas à la question. / Question : Pas de réponse ? / Réponse : Monsieur, je vous l'ai dit, la terre d'Afghanistan est vraiment très mauvaise, rien n'y pousse vraiment. Les légumes n'y poussent pas vraiment.

## V

L'interrogateur déclare que l'on est associé à Al-Qaïda et aux Talibans. / L'interrogé dit que l'on ne connaît pas Al-Qaïda, que l'on n'a aucune relation avec Al-Qaïda. Qu'en ce qui concerne les Talibans, on est allé les voir selon la Fatma qui stipule que, s'ils satisfaisaient à ses exigences, on se devait de mener le Djihad avec eux. Qu'on est allé voir s'ils satisfaisaient aux exigences de la Fatma, et que tout figure dans le dossier. Que la Fatma a été publiée en arabe dans un journal pakistanais, que le nom du docteur de la loi y était aussi mentionné. Qu'il est Saoudien, que tous les détails se trouvent dans le dossier. // L'interrogateur déclare que l'on a été recruté pour le Djihad dans une mosquée en Arabie Saoudite. / L'interrogé dit que l'on n'a pas été recruté. Que l'on s'est contenté de consulter les coordonnées du Djihad au Cashmere pour quelqu'un. Que cet homme était un moudjahid. / L'interrogé confirme que tous les détails figurent dans le dossier. // L'interrogateur déclare que l'on a reçu deux semaines d'entraînement au maniement de la Kalachnikov. / L'interrogé dit que ce qui est précisé concernant les deux semaines d'entraînement est exact. // L'interrogateur déclare qu'en novembre et décembre 2001, on a rencontré des membres d'Al-Qaïda à Tora Bora, en Afghanistan. / L'interrogé dit que c'est pour se rendre au Pakistan qu'on est passé par Tora Bora. Que c'est vrai, on y a rencontré des Arabes, mais qu'on ne savait vraiment pas s'ils étaient Talibans ou d'Al-Qaïda. Que comme ils ne portent pas d'uniforme particulier, chez Al-Qaïda, on n'a pas pu les identifier et donc les éviter. // L'interrogateur déclare qu'un des alias notoires de l'interrogé figure sur une liste de membres capturés d'Al-Qaïda découverte dans le disque dur d'un ordinateur ayant appartenu à un membre éminent de l'organisation terroriste. / L'interrogé dit qu'on ne sait rien de tout cela. Qu'on n'a divulgué son nom à personne. Qu'il n'y avait pas d'électricité sur la ligne de front. Que, quant aux alias, il y a plus d'une personne qui porte le même nom. Que les surnoms de l'interrogé sont A.-G. ou A.-I. L'interrogé demande comment prouver que l'on est cet A.-G. ou cet A.-I. ? L'interrogé dit que David, par exemple, c'est un nom très commun en Occident... Que ce ne serait vrai que s'il y avait une image associée au nom, qu'il faut donc renvoyer la question au propriétaire de l'ordinateur. // L'interrogateur déclare que l'on a participé à des opérations militaires contre la coalition. / L'interrogé dit que c'est vrai, que l'on se trouvait bien sur la ligne de front, mais que l'on ne s'y est pas battu : on était seulement venu voir si les combattants satisfaisaient aux exigences de la Fatwa. // L'interrogateur déclare que, à Baghram, en Afghanistan, on a remis à l'interrogé une Kalachnikov pour se battre sur la ligne de front. / L'interrogé dit qu'un fusil était attribué d'office à chacun sur la ligne de front, qu'on ne s'en est pas servi. Qu'on était seulement là pour observer si la Fatwa était respectée, pas pour se battre. Qu'on a même été transféré aux lignes arrière du front, qu'on n'était pas capable de prendre part aux combats. Qu'en réalité, il n'y a pas eu de combat dans la région pendant qu'on s'y trouvait.



**1**  
**Máquina compuesta de  
dos grandes ruedas  
engranadas  
que**

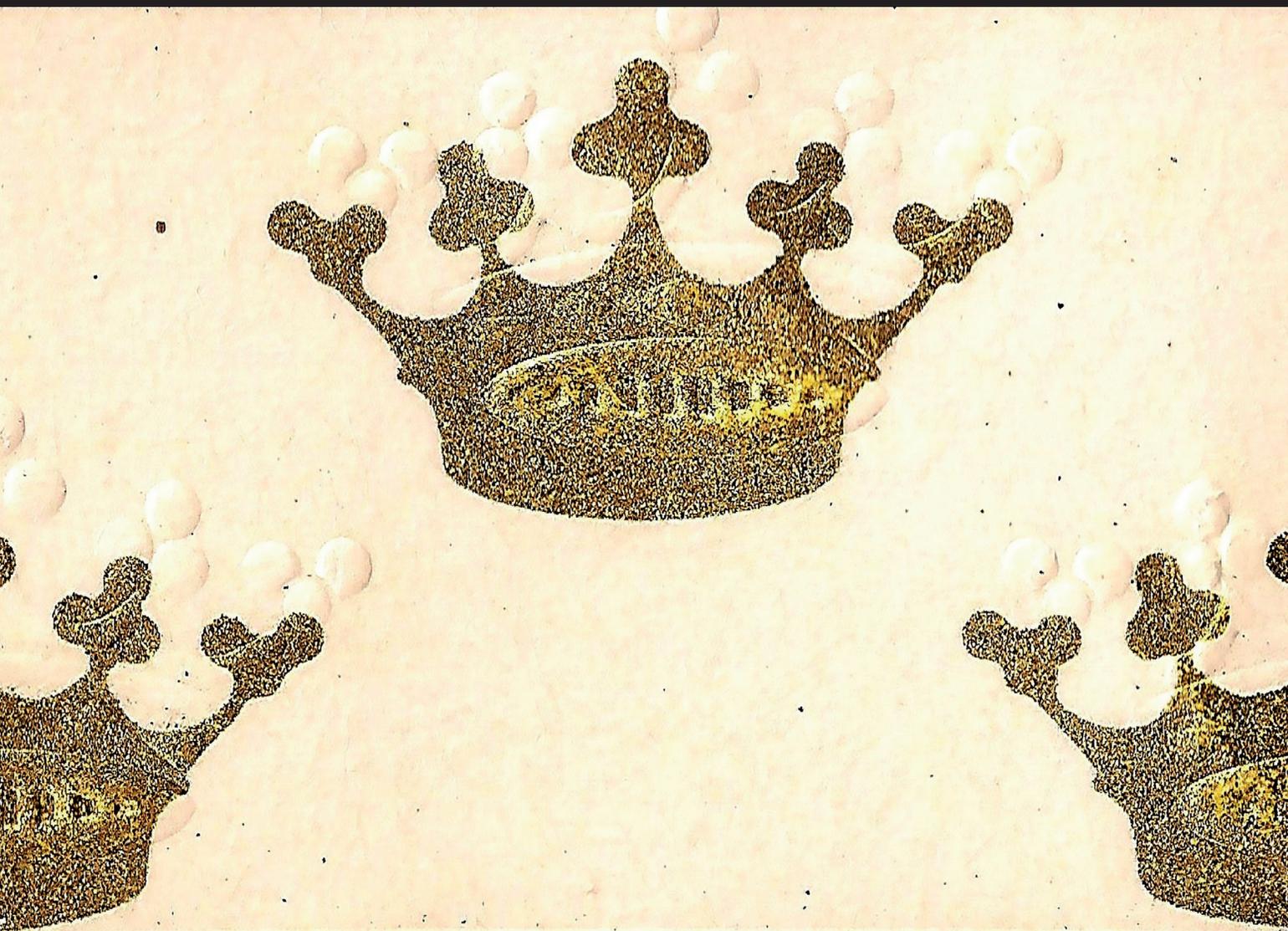
**mediante cangilones  
sube el agua de  
los pozos y  
acequias**

**2**  
**Pozo de forma  
comúnmente  
ovalada**

**del cual se saca  
el agua con la  
máquina.**

**3**  
**Artilugio de feria  
consistente en una  
gran rueda**

**con asientos que  
giran verti-  
calmente.**



ISSN 2077-8422