

Revista literaria

lanoria



No. 9 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



Revista literaria semestral no. 9
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

Alberto Garrido	2
Marcelo Morales	12
Martín Gambarotta	14
Osdany Morales	16
Sergio Chejfec	22
Oscar Cruz	28
Jorge Enrique Lage	31
José Kozér	38
Gabriel Cascante	41
Virginia Aguilar Bautista	51
José Ramón Sánchez	52
Rodolfo Häsler	58
Legna Rodríguez	60
Vicente Luis Mora	66



Alberto Garrido
(Santiago de Cuba, 1966)

Corazón de perro

Crecíamos en la cueva del diablo. La cuartería tenía en la entrada el número 666, la marca de La Bestia. Yo no sabía mucho de ese asunto, porque mamá solo hablaba de Dios cuando quería que la partiera un rayo, y mi padre, cuando se daba un martillazo, según fuera el tamaño del golpe, se cagaba en la olla de leche, el copón divino o en todas las generaciones de los santos. Pero en la cuartería era un chiste repetir que vivíamos en la cueva del diablo, que un día iba a coger candela como el Infierno, y lo repetían mucho delante de Wilson el Testigo, que vivía leyendo libros religiosos donde se veían pintados a corderitos y lobos la mar de contentos y hasta un león vegetariano.

Wilson era uno de los tipos más raros de la cuartería, no porque viviera hablando del Armagedón y los 144 000 escogidos, sino porque en realidad era un testigo apartado (un testigo sin Jehová, jajaja, se burlaba el tío Abel), un tipo que había abandonado a su mujer y sus hijos por ir detrás de otras faldas, las de Mamicusi la Candela, que después de enamorarse de Wilson se había transformado en Mamicusi la Santa, porque solo tenía ojos para su Wilson y para los libros que aseguraban que Cristo había venido ya aunque nadie se hubiera dado cuenta, y millones que ahora viven nunca morirán. Un sábado lo sorprendí llorando, y era jodido ver a un hombre de casi dos metros quejándose de su suerte, quién le habría mandado a enamorarse de Mamicusi la Bella, ahora sus hijos no le hablaban, le daban la espalda o escupían al suelo, y los queridos hermanos ni lo miraban si a él se le ocurría entrar en el salón del reino (una casona roñosa del reparto Vista Alegre), lo miraban como si tuviera piojos, como si fuera La Bestia en persona, y ninguno de sus hermanos de fe podía decirle ni pío, porque estaba prohibido hablarle a un pecador que abandonaba a la preciosa familia de los Testigos para irse al mundo cruel detrás de la Gran Ramera, y eso le dolía, porque él no era bruto, él sabía que esa era la forma en que sus queridos hermanos lo entregaban a Satanás, y todo por culpa de Mamicusi la Sabrosa, si no la hubiera visto aquella tarde, si a ella no se le hubiera caído el paquete, si él no hubiera sido tan caballeroso, si ella no se hubiera inclinado, si él

no hubiera visto, oh Dios, todo lo que había visto, y el mundo se le puso patas arriba y se olvidó de los 144 000 escogidos y el reino milenial y siguió como un perrito a Mamicusi la Perdida hasta la cueva y entró en la cuartería, y jura que no vio el número, el 666 en la entrada, que si lo hubiera visto no entraba ni muerto, porque lo hubiera interpretado como una señal del arcángel Miguel, un NO PASE celestial, pero solo tenía ojos para Mamicusi la Candela, que lo esperaba en su cuartico y cuando él pasó Mamicusi le cerró la puerta en las narices a los 144 000 que desde el cielo gritaban Wilson, no lo hagas, y cuando vino a darse cuenta ya había hecho el amor y la guerra con Mamicusi la Caliente, ya estaba perdido: se lo había tragado la Cueva de La Bestia.

A Wilson le habían puesto algunos nombres: el Testigo sin Jehová, Mamicusón, y La Mosca. Le decían La Mosca porque el pobre tuvo la mala suerte de llegar a la Cueva de La Bestia el día que pasaron por la televisión una película de horror con ese nombre. Tío Abel, que presumía ser el hombre más culto de la cuartería, puso cara de crítico de cine, una cara inteligente y amariconada, y dijo que la película era un engendro (que esa era su forma de decir una mierda), una burla a un clásico de la literatura universal llamado “La metamorfosis”, de un tal Gregorio Samsa, perdón, Kafka. El San Gregorio era en realidad el protagonista del libro, un tipo que amanecía convertido en cucarachón. A la gente de la cuartería se les ponían los pelos de punta al oírle decir cómo la madre y la hermana del bicho le tiraban cosas y una manzana se le pudre en el lomo y pierde la pincha y se jode, se muere, y las mujeres de la cuartería hacían gestos de asco, y decían cállate, Abel, no seas mentiroso, y agarraban a sus vejigos y alguna sentenciaba, prefiero un hijo muerto que un cucarachón en mi casa y se ponían a discutir, porque un hijo es un hijo, aunque sea un monstruo, y alguien murmuraba bajito si el marciano de tía Josefina no sería Gregorio Samsa. Pero el tío no se daba cuenta y se reía cuando regresábamos a los cuartos y me decía, ya verás mañana a las culichupadas corriendo a ver si los hijos no se le han convertido en sabandijas.

A Wilson le pusieron La Mosca porque la película trataba de otro tipo con tan mala suerte como el Samsa de tío Abel, y porque Wilson era jefe de una brigada de búsqueda y captura de mosquitos *Aedes Aegypti*. Si el perro es el mejor amigo del hombre, el *Aedes Aegypti* es el peor enemigo: Wilson, cuando no estaba declamando sobre el reino milenial y sus queridos hermanos que no le hablaban, nos daba una conferencia sobre el bichito diabólico capaz de enfermar incluso a los escogidos. Era una lucha eterna, como la del bien y el mal, porque por mucho que las aguerridas brigadas desecaran pantanos, quemaran gomas de carros abandonadas, limpiaran solares y abrieran huecos en latas, los *Aedes*,

después de un tiempo de silencio, volvían a la carga, y se les escuchaba zumbiar en las noches sin fluido eléctrico, porque estaba escrito que vendría el juicio sobre los hijos de desobediencia, y esos, según Wilson, éramos todos los cubanos. Por eso los hombres debían arrepentirse de sus pecados y volverse a Jehová Dios, para ver si Él tenía misericordia y las familias de impíos no eran infectadas por los *Aedes Aegypti*. Y Wilson La Mosca sonreía moviendo sus grandes hombros, porque en su cruzada contra el mosquito visitaba casas de espiritistas y santeros, y les vaciaba los vasos espirituales, les volteaba los calderos y encontraba larvas donde no las había, y les amonestaba, podía ponerles una multa por los criaderos de mosquitos, pero en vez de eso venía a traerles Palabra de lo Alto, el fin viene pronto, amados, se acerca el Armagedón, y los mosquitos zumbaban asustados por el anuncio del fin del mundo, y los espiritistas y santeros decían que iban a pensar si se salvaban o se perdían, pero no nos ponga una multa, por favor.

Cuando el hermano Lafayette se mudó para la Cueva de La Bestia, pared con pared con Wilson La Mosca, los jodedores de la vida le pusieron a aquella esquina el Medio Oriente, y también le llamaban a las dos casas la Franja de Gaza y Cisjordania, que era la noticia que más rumiaban en los noticieros y todo el mundo andaba picado porque solo hablaban de los judíos y los palestinos y nadie acababa de resolver el problema de la papa en Cubita la Bella. Lafayette y Wilson se cayeron como aceite y vinagre, porque Wilson, aunque apartado, era Testigo de pura cepa, y Lafayette pentecostal hasta la muerte, y defendían sus posiciones como españoles y mambises, como perros y gatos. Lafayette era un negro retinto, un pichón de haitiano, pero se ponía blanco, lívido, cuando La Mosca lo ofendía, y La Mosca se ponía rojo como un tomate cuando el negro Lafayette le citaba un verso de la Biblia donde decía que Cristo era Dios, porque a los Testigos decirles que Cristo es Dios es como mentarles la madre y toda la generación de los 144 000 escogidos. Discutían por todo, que si la resurrección era en la tierra o en el cielo, que si el Espíritu era una fuerza activa o Dios mismo, que si Cristo había muerto en una cruz o en un madero, que si las sanidades y los milagros eran de Dios o del diablo, y el ambiente se iba caldeando y nos preguntábamos si el gigante de dos metros ya estaría a punto de darle un papazo al negrito aleluya, aunque Lafayette decía que su lucha no era contra carne ni sangre, sino contra principados y potestades, contra huestes espirituales de maldad, y eso ponía más sublevado a Wilson La Mosca, porque le parecía que lo estaban ofendiendo, y se encerraba en la casa dando un portazo, no sin antes amenazar al negro con verse después del Armagedón y entonces sabrían quién tenía la verdad. Y los jodedores de la vida le preguntaban a Lafayette si no le

tenía miedo a un hombre que le sacaba casi el doble en tamaño y Lafayette sonreía, con su ristra de enormes dientes blancos, y decía muy alto, de forma que oyeran todos en la cuartería (incluso Wilson dentro de su cuevita), que el enemigo podía venir como un río, pero el Señor levantaría bandera por él, y si un niño llamado David había matado al gigante Goliat con un tirapiedras, ¿cómo Dios no lo ayudaría contra un falso testigo? Y muy orgulloso nos cantaba que su nombre era Aleluya, y su apellido Gloria a Dios, y seguro lo decía por los jodedores de la vida, que se quejaban porque Lafayette vivía gritando aleluya y gloria a Dios hasta para cagar y era por eso que le decían el Aleluya.

Wilson le cogió un odio terrible a Lafayette y le caía mal todo lo que hacía, pero lo que más mal le caía era que el negro Aleluya entrara por el pasillo de la Cueva de La Bestia cantando canciones que lo mismo alababan a Jehová que a Jesús, porque el negro Lafayette nos contaba que Jehová y Jesús eran el mismo Dios y Wilson (nunca le decía La Mosca) no podía saberlo porque el pobre era un hereje, y los herejes estaban a mil millas de la verdad y no sabrían diferenciar entre un codo y una cifa, porque Lafayette era plomero y albañil y carpintero, y vivía haciéndoles trabajos a todas las familias de la cuartería y les cobraba una miseria, deme lo que quiera, y algunos decían la clase de comemierda que era Lafayette, qué negro más bruto, no sabría lo que costaba en realidad ese trabajo, pero al negro Aleluya lo hacía muy feliz cobrarle una miseria al prójimo, y nos decía que si no amábamos al vecino que veíamos, ¿cómo podríamos decir que amábamos a Dios, a quien no veíamos?, y se ponía a cantar, amémonos de corazóoon, porque vivía cantando, siempre cantando, con una voz gruesa y ronca y raramente hermosa, y cuando cantaba parecía que había cien negros aleluyas con él, o un coro de ángeles negros, si es que los ángeles pueden ser negros. Y Lafayette decía que desde que Cristo había entrado en su corazón se habían ido la tristeza y la maldición, aleluya, que la unción había podrido el yugo, y él había sido el primero de su familia en entrar por el aro, el único libre, gloria a Dios, y él venía de una familia de esclavos, aunque su bisabuelo decía que era mentira, que ellos eran loas, mandingas de África, y reyes de las tribus mandingas, y tenían los poderes de África, y podían transformarse en gallo, majá y mosca y en lo que fuera, y eso sí era verdad porque una vez su bisabuelo se estaba ahogando de una tos, aleluya, y lo mandó a buscar un orinal para escupir y cuando él regreso el bisabuelo había desaparecido del taburete y había un gallo que quiso cantar y solo lanzó un ruido como una tos, y era que el gallo era el bisabuelo, y quería darle un susto al negrito Lafayette, que el bisabuelo era el diablo y lo que más le gustaba era asustar a los nietos para que aprendieran a honrar los poderes del África, pero después de aquel

esfuerzo el bisabuelo quedó tan mal que tuvo que coger cama, aleluya, y a los cuatro días se murió echando espumarajos y gritando que venían a buscarlo, que allí estaban, y el negrito Lafayette solo veía a gente de la familia, pero su madre y las tías se persignaban y cantaban rezos, y ni con eso el bisabuelo dejó de gritar que se lo llevaban los demonios y dio un brinco en la cama y se quedó muerto y nadie se atrevía a cerrarle los ojos espantados. Y eso Lafayette nunca lo olvidaría, y se dio cuenta que su familia, mandinga o lo que fuera, era esclava de los poderes de África, aleluya, y montaban muertos y una tía se quemó y a otra la metieron presa y no prosperaban en nada, que era el diablo zarandeándolos, gloria a Dios. Y cuando creció se dio cuenta que Lafayette es un apellido francés, porque a los ricos les gustaba ponerle su apellido a los esclavos, y su bisabuelo había venido huyendo con su patrón desde Haití, por la famosa revolución que hubo por aquella zona, y se habían asentado en Santiago y los únicos Lafayettes vivos eran negros, y algunos estaban regados por El Cobre y El Cristo y La Maya, y a otros los habían matado en las guerras, que había una maldición de muerte en la familia, aleluya, y otros eran santeros famosos en Guanabacoa, que halaban fuerte, el Señor los reprenda, y otros seguían en los cabildos, que en su familia había fundadores de cabildos, aleluya, como el Kankán Muza y otros, el Señor los reprenda, y se creían reyes todavía, y no eran más que esclavos del Maligno, y se habían peleado con Lafayette desde que era cristiano, aleluya, y no le hablaban y le escupían los zapatos, que los santeros son peores que los testigos, gloria a Dios, pues no solo no te hablan cuando te sales de su religión y de su herejía, sino que te hacen trabajos de brujos y si estás rayado te mandan a matar y te arrancan el corazón. Y lo que me decía Lafayette me ponía los nervios de punta, pensar que todo aquello podía ser verdad, aunque el negro aleluya lo dijera sonriendo con su risa de caballo y pasando trabajo para no comerse las eses, porque Lafayette quería ser evangelista y para ser evangelista había que hablar correctamente y poner las eses en su lugar, porque si no el mundo perdido podía entender cualquier cosa y no la buena nueva de salvación, y ya él había pasado tremenda pena dirigiendo un culto de los Caballeros en su iglesia pentecostal de Martí, porque abrió la Biblia en el salmo 115 y de puro nerviosismo trató de leer de carretilla, loco por terminar, y había formado un enredo del diablo, que el Maligno siempre está buscando a quien devorar, y al final del culto el pastor le había pasado la mano por encima y le había dicho, todo muy bien, hermano, ejem... pero a Dios hay que darle lo mejor porque Él nos dio lo mejor, Su Hijo amado, y cuando se leía una porción de las Escrituras había que hacer las pausas, ¿verdad? y decir las eses, ¿entendía?, y Lafayette paró de contarme y abrió su Biblia y me puso en la cara el salmo 115, y me dijo lee, y yo








me puse a leer de corrido y de carretilla y leí: los ídolos dellos on platayoro tienen boca mano ablan tienen ojo mano ven tienen naricemanogüelen. Y tuve que parar porque Lafayette estaba partido de la risa, doblado en dos, agarrado de la pared, aleluya, y le devolví la Biblia, avergonzado, y me dijo, con los ojos llenos de lágrimas, así mismo leí yo, muchacho, y después de mucho tiempo me di cuenta que si uno lee así el salmo 115 parece que los ídolos tienen manos que hablan, que ven y que huelen, qué cosa. Y el pastor no me dijo más nada por pena, gloria a Dios, pero sé que le dijo al presidente de los Caballeros que cuando me dieran participación en un culto me pusieran a orar o a recoger las ofrendas, pero a leer solo si Cristo se les aparecía en persona y les ordenaba: “Quiero que lea el negro Lafayette”. Y aquello le dio tremenda rabia al negro Aleluya, pero no contra el pastor, que Lafayette no era como aquellos que por cualquier cosa dejan la iglesia y hablan pestes del Ángel y el Ungido, y después andan como canguros saltando de iglesia en iglesia y terminan en el mundo, claro, porque eran hijos de desobediencia; pero no Lafayette, a él le había dado roña consigo mismo, por lo bruto y poco estudiado que había sido toda su vida, y se empezó a llevar la Biblia a todas partes, y cuando acababa de poner una taza sanitaria o de arreglar una tubería, cogía un diez y sacaba su Libro y se ponía a leer en voz alta, y mira ya qué bien leo, aleluya, y se puso a recitar el salmo 115, y aunque se comió dos o tres eses y se trabó en alguna parte, su lectura delante de la mía era una maravilla, aunque no tuviera el sexto grado aprobado y yo anduviera ya acabando el séptimo.

Aparte de Wilson y Lafayette, todos los demás éramos impíos, y no teníamos otro remedio que arrepentirnos o nos veríamos en el futuro en el Infierno (según Lafayette) o seríamos aniquilados durante el Armagedón (según La Mosca). Pero a nadie parecía importarle. A nadie.

La Cueva de La Bestia era un círculo de casuchas que se abrían al fondo del pasillo, en el mismo corazón de la manzana. Al pie de La Mosca vivía La Bruja, y La Bruja no tenía familia, a menos que su familia fueran los perros del barrio, que la vieja les daba de comer a todos los perros del mundo, y si hubiera perros en la Luna nadie dudaba que La Bruja se hubiera montado en su escoba para llevarles comida, que para nadie era un misterio que La Bruja podía coger su bolita de pan y multiplicarla y así comían todos los perros que se encontraba desde la panadería hasta la Cueva de La Bestia. Los perros se volvían locos y movían los rabos y ladraban y formaban un lepelepe terrible cuando olían a La Bruja, aunque no había que ser perro para olerla, que ella tenía el mismo tufo de su cuarto: un olor raro a húmedo y a polvo y a cerrado, qué sé yo, y los jodedores de la vida decían que no era olor a rancio sino a culo, que

La Bruja nunca se lavaba, pero era mentira, y tío Abel me decía que Carmen, pues ese era su nombre, olía como huelen todos los viejos que viven solos, que ese era el olor de la tristeza, y que no me equivocara pensando que Carmen olía como su casa, sino al revés, la casa olía como ella, porque las casas se van pareciendo a las personas que las habitan, y la casa de Carmen era una casa triste desde que su hijo se había ahorcado en el armario, y eso había pasado muchos años atrás, cuando la casa olía a cebollas y a puré y a cosas fritas y nadie supo por qué el hijo de La Bruja se ahorcó, aunque dijeron que le habían pasado una auditoría y le habían cogido un faltante de miles y miles de pesos y el hombre no tenía cómo pagar todo aquel dinero y otros decían que era porque se había enamorado de una mujer como un loco y la mujer le había pegado los tarros con su mejor amigo, y había muchas otras historias sobre el hijo de Carmen, ninguna comprobada, pero lo cierto era que una mañana el hijo apareció ahorcado en el armario y se dejó de sentir el amoroso olor a cosas fritas y Carmen se encerró y la oían gritar y llorar y, cuando volvió a aparecer, se veía encorvada, lagañosa, llena de canas, y la gente sintió el olor de la casa y le comenzaron a decir La Bruja. Pero a los perros les encantaba ese olor, siempre que con el olor trajera también un pedazo de pan que les matara un poco el hambre de perros que todos teníamos.

Sin embargo, los seres humanos no le tenían el mismo aprecio a la vieja Carmen. Y era, decía tío Abel, porque nadie quería oler el olor de la tristeza, y cuando La Bruja entraba en la panadería o se paraba delante de los vendedores de carne de cerdo, que te cobraban un ojo de la cara por una libra de manteca, la gente le decía cosas porque La Bruja no miraba que hubiera un pueblo esperando para comprar la miseria de pan y pasaba delante y le rogaba al dependiente, mi amor, por qué no le das un pancito de más a esta pobre anciana, y el dependiente se ponía el bolígrafo en la oreja y la mandaba a circular, no se puede vieja, los panes están contados, y cuando alguien protestaba en la cola, no sea así, hombre, dele otro pan a la viejita, el dependiente, colorado, daba un golpe en el mostrador y respondía, carajo, si fuera para ella yo le daba mi comida, pero es para los perros, y cómo le voy a quitar el pan a una persona para dárselo a un animal, y a La Bruja la sublevaba que le dijeran animales a los perros, porque ella los iba llamando por el camino y les decía mis niños, y se ponía hecha una fiera con el dependiente, más animal eres tú, desgraciado, hijo de mala entraña, maldito, y el dependiente la mandaba a jiñar y ella se iba renqueando a pescar comida en el basurero, pero mirando con el rabo del ojo la cola de la panadería para ver si alguien se apiadaba y le cedía un pan para sus hijitos, los perros.

Wilson y Lafayette hicieron un esfuerzo heroico y sobrehumano para sacar a La Bruja de su estado senil, y cada uno le mostró cuál era el camino de salvación. Los jodedores de la vida aseguraban que con la ayuda de esos dos tíos La Bruja pronto estaría en el hospitalito de día, porque se le cruzarían los cables entre la cruz y el madero, los 144 000 y los ángeles negros de Lafayette. Pero La Bruja, que para La Mosca y el negro Aleluya nunca fue La Bruja sino la querida hermana Carmen, les sonreía con la misma tranquilidad al Goliath blanco y al David negro y les decía mis amores, y confesaba que ella amaba con todo su corazón al Rey del universo y a la Virgen y a todos los santos, y a Fidel y la zafra del setenta, y era católica, apostólica y romana, y Lafayette y La Mosca sus hermanos: ¿no tendrían una bolita de pan para una pobre viejita?

En un lugar donde vivíamos como sardinas, con un solo retrete para trece familias y el número 666 en la entrada, era difícil ver a la gente cambiar. Después de La Bruja venían los dos cuartos de Blancanieves y los siete enanitos, que era el lugar de mayor densidad demográfica en la Cueva de La Bestia, y luego el cuarto del Maestro y Margarita, un matrimonio medio amargado. Margarita no era tan vieja como La Bruja, pero tenía una lengua que se la pisaba, y vivía peleando y se sabía la vida de todo el mundo, el árbol genealógico hasta Matusalén, decía tío Abel, y no creía ni en la madre que la había parido e insultaba por cualquier cosa al Maestro, este maricón mira donde echó la ceniza del cigarro, quita el culo de ahí que voy a limpiar. Pero entre el Maestro y Margarita esas palabras habían perdido, por la repetición, la fuerza del insulto y el Maestro ni se inmutaba, era un tipo sin sangre, y casi nadie le oía hablar nunca, metido entre sus libros y fumando como una locomotora, flaco como el Quijote, y le había dado por escribir poesías a las cucarachas “que aleteaban como mariposas”, y a la mierda que se botaba del excusado “cual ríos de luz fangosa”. Los jodedores de la vida decían que estaba fundido, loco de remate, y por eso lo habían jubilado del magisterio, porque había dicho ante una visita de la Nacional que Lenin era el libertador de las Trece Colonias, y menos mal que había dicho eso, jiji, porque nadie sabía qué hubiera pasado si se le hubiera ocurrido decir que Lincoln dirigió la Revolución de Octubre. Y todos comentaban que era una pena que al Maestro se le hubieran cruzado los cables porque era un profesional de la vieja guardia, un hombre que sabía de todo, y al parecer el hambre o las necesidades le habían aflojado una tuerca en el cerebro.

Margarita vivía en el trapicheo, y lo mismo te vendía un elefante que alguna hechura de un café sospechoso. Muchas veces nos daba en la nariz ese olor fuerte del chícharo cuando lo tuestan, y los jodedores de la vida gritaban, Margarita, se te queman los frijoles, y ella les respondía

inmediatamente, la madre que te parió, una de sus frases favoritas. Le encantaba conversar con la tía Josefina porque durante mucho tiempo la mujer del Maestro había trabajado como instructora de Medicina, y uno se imaginaba que ese título era algo tremendo, pero más que tremendo era terrible, porque ser instructora de Medicina significaba controlar a los muchachos en los Dormitorios, impedir que colaran a las muchachitas o a los amantes (siempre hubo pájaros en la carrera, aunque en su tiempo tenían que esconderse porque los botaban) y los Dormitorios aún no eran los bayuses que ahora son, decía, que abres una habitación y te encuentras a las niñas y los niños de primer año clavados sobre los libros de sexología de Masters y Johnson. La negrita de Abel se reía mucho con Margarita, le compraba una hechura y Margarita se sentaba a contarle cosas de aquel tiempo, cómo los muchachos le tenían terror y le habían puesto la Dama de Hierro, porque era una tirana del orden y lo que viera colgando de las tablillas lo iba botando por la ventana hacia fuera (calzoncillos, medias, toallas) y una mañana fue a pasar inspección, y todo parecía estar en orden (las camas tendidas, las toallas aparentemente arregladas) pero en realidad los muy cabrones lo que habían hecho era doblarlas y torcerlas y cuando ella entró el Dormitorio estaba lleno de aquellas inmensas vergas de felpa, y las había rosadas, amarillas, verdes, azules, medio moradas, desteñidas, encima de cada litera una verga le daba la bienvenida a la Dama de Hierro, y ella los esperó a que fueran cayendo mansitos después de las clases y les iba diciendo uno por uno, la puta de tu madre, y los muchachos estaban cagados porque si aquello llegaba al decanato podían darse por perdidos, y Margarita tenía pruebas: se había tomado el trabajo de guardar una de aquellas vergas de felpa para que el Decano viera qué tenían en el cerebro los jóvenes de su Facultad. Los muchachos entraban sin ningún orgullo a estudiar la carrera y solo cogían ese aire de grandeza después de graduados, y entonces te pasaban por el lado como si tocaran el cielo con el culo, aunque con ella no se podían dar mucha lija porque les conocía la cagada a cada uno y sabía quién era el pajarito, el bujarrón y el ladrón, aunque los hijos de los médicos eran los más sinvergüenza, la madre que los había parido. Pero aunque el Decano nunca se enteró (o se hizo el que no se había enterado) la noticia sí corrió por la Facultad y al otro día un desdentado de Abastecimiento vino haciéndose el chistoso, Margarita, ayer te sacaste el 59, y ella entendió que por la charada le estaba diciendo que se había vuelto loca, y se viró para ripostarle, óyeme bien, el que habla lo que no debe oye lo que no quiere, te voy a responder también por la charada lo que yo creo que tú eres: un 12 (una puta), un 28 (un chivato), un 47 (un pájaro) y ahora si tú quieres vamos a ver al Decano. Y todo aquello le encantaba a tía Josefina, por su eterno pique

con los médicos a causa de su melado milagroso y le rogaba que le contara más cuentos, porque Margarita tenía miles de cuentos. Benítez, por ejemplo, ¿lo conocía? Tía Josefina, por supuesto, lo conocía, que a cuál médico de este mundo ella no iba a conocer, aunque no tuviera un dedo maravilloso. Pues a Benítez Margarita lo había salvado, porque aunque el mulato aquel era una lumbrera (como su padre, un tremendo médico también) y vivía estudiando, quemándose las pestañas, mientras los otros averiguaban cómo poder subir a sus chicas o sus chicos sin que la Dama de Hierro los viera, el mulatico tenía una debilidad, vaya, que le gustaba cogerse lo ajeno, y su mejor amigo lo había delatado, y a Benítez se lo llevaron para instrucción y lo tenían incomunicado y el padre vino a verla y le pidió por lo más sagrado que ayudara a su hijo, y a ella se le salieron las lágrimas viendo a un médico tan bueno arrodillado a sus pies y ella se metió hasta instrucción, logró pasarle unos refrescos al muchacho que estaba lívido pero seguía negando que se había diñado nada de nadie, y ella juró ante el instructor que aquel mulato era el mejor estudiante que jamás había pasado por la Facultad, por su madre, agente, aquella acusación era pura envidia, y al otro día lo dejaron en libertad y el muchacho se graduó con notas brillantes. Pero la historia no quedaba allí, porque tiempo después, cuando fueron abajo las instructoras de Medicina y los Dormitorios se convirtieron en bayuses autorizados, ella pasó a trabajar a la biblioteca y un día se apareció Benítez, que ya era un médico tan respetado como su padre, y le pidió unos libros para trabajar allí, de esos libros que no se permiten sacar, y ella se confió y lo dejó solo y como a los quince minutos la llama un CVP y le dice mire esto y le enseña el diplomático de Benítez, abierto, y adentro los libros oyendo la conversación, y Benítez estaba lívido, negando lo que no se podía negar, y ella se sintió tan mal, tan decepcionada, que solo le dijo, piérdase, doctor, y no venga nunca más. Y eso sí lo había cumplido, porque jamás regresó por la biblioteca y un tiempo después se enteró que Benítez estaba en la Yuma, feliz y contento, la madre que lo parió.



Marcelo Morales

(La Habana, 1977)

1

El futuro llegó y está vacío. La ciudad, propaganda —metamorfosis, publicidad barata—. Los cactus viven con poco, protegen sus frutos con espinas. En la barbería pensar el corte de Kim Jong-Un. En la playa pensar: La perla devuelve a la arena la solidez de la roca. Una silla plástica, el plástico cuando es nuevo brilla, cuando es viejo, es feo. En la radio, canciones mediocres, discursos mediocres, una realidad mediocre. Un supuesto socialismo, una mentalidad feudal del poder. A veces el cielo en la noche se enciende y se refleja en el cristal de la mesa. A veces caen dos flores del balcón al mismo tiempo, vicarias.

2

En la playa un tipo baila rumba frente a un yuma. Frente al agua, una tiñosa come desperdicios, brujería, un cuerpo mojado de gallina. La convicción de la gente en la magia. Algunos pinos sueltan resina cuando son cortados. Después de soltar la tinta, en los calamares, un cristal adentro. Un vendedor de uvas criollas (ácidas). Una mujer con un vestido en el mar, un cangrejo blanco en la arena. El horizonte de sucesos dobla el tiempo, dicen. Espantar el aura y decir al cuerpo de gallina: en la vida, una verdad sin adorno. No es país para poetas. Una silla plástica en la arena. Al poder, decir: estás lleno de existencia. Olas, un mundo líquido al que llaman tierra.

* * *

Riego las matas, la expresión vegetal de lo que busco, me dices, los americanos de la playa se creen un modelo de sociedad bonito. En las calles, en La Habana, reyecitos criollos. Si hay algo que no pelagra en la vida es lo mediocre. Si hay algo que fascina al poder es lo mediocre.

* * *

En la televisión del bar, un documental sobre el cosmos: explotan al morir enviando energía en todas direcciones, supernovas. Muchas estrellas orbitan entre sí. En cinco mil millones de años el sol se convertirá en una gigante roja. Le debes la vida a una estrella. Afuera lo real, revolución o barbarie, proletariado y burguesía. En

las cafeterías privadas las puticas del campo. Los *newbanricans*, los chulitos de La Habana. Las películas tratan del amor, las canciones hablan del amor. La vida sin amor da miedo. Las ideas viajan más lejos que la luz (Fidel Castro), la luna no pesa, flota, atrae las mareas, una ola y luego otra y luego otra. En la barra dos calvos sacan cuentas frente a frente, salgo a la ciudad, me meto la mano en el bolsillo y recuerdo:

*He caminado largos años por las congeladas calles de La Habana y jamás he visto el alma, más bien, un hormigueo constante, he atravesado largos años y jamás he visto al líder, más bien voz de televisores, el enjambre sube y baja por las calles, por la historia. He caminado por las calles de la historia y jamás he visto nada, más bien héroes en las paredes, más bien héroes en los enjambres.

La política es de los alfas. La fama. Saco la mano del bolsillo, calderilla, menudo, uno tiene la cara del Che, el otro no.

*He andado largo tiempo por los helados campos de Ostergotland. Jamás he visto un alma.

TOMAS TRANSTRÖMER

* * *

Hacer una revolución proletaria para producir hijos burgueses. Yo creía que el mundo era la expresión de algo, una polilla blanca la expresión de algo. El mundo, la expresión de algo.

Le daba vueltas a un café, los amigos discutían; libertad de información, libertad de expresión y discurso. La guardia roja de Mao, el *Libro Rojo de Mao*.

La bandera americana ondeando en la embajada. Ahora había Coca Colas, rodaban rojas por el suelo. La guardia roja de Mao. El *Libro Rojo de Mao*. La arpía roja del dios heterosexual.

Yo pensaba: al contacto del cristal el aire se condensa.

Se sabe la velocidad de la luz, pero no la de la oscuridad. Hacer una revolución proletaria para procrear hijos burgueses.

Le daba vueltas al café, el hueco de la aguja no es la puerta de los cielos.

Ahora había Coca Colas, rodaban rojas por el piso. La arpía roja del dios.

El peso de la vida en una mariposa, una manada de búfalos corriendo en la pradera.

El hueco de la aguja no es la puerta de los cielos.

Martín Gambarotta

(Buenos Aires, 1968)

Vladimir Pussy (Versión 1)

Vladimir Pussy, Putin
Riot, Vladimir Riot
Putin Pussy, Pussy
Vladimir, Riot Putin.

—

Putin Pussy
Vladimir Riot
Putin Riot
Vladimir Pussy.

—

Vlady Mary.

—

Esto es metal pesado, esto
no es metal pesado, esto
no es canto rodando
qué hago en esta redacción
temiendo la resaca
y devuelvan Europa
en la tertulia Vladimir Pussy
en la tertulia Vladimir Riooooootttt.

—

Dan a entender que podrías llegar
a ser como ellos, te alientan a que

intententes ser como ellos, te tratan
como si fueras igual a ellos
porque saben que nunca
serás uno de ellos.

—

Todo lo que se desperdiga sobre esta faz
parece, Geldof, primavera antagónica
hablando la noche entera solo se sostiene
el discurso de los árboles, en esa mera
inercia algo se distiende. Debe ser la
hora de tomar el asunto a sorbos
para que el páncreas no se erice
cantándose bajito el feliz cumple
lejos de los súperdomos, oh
gran protestante inexpressivo
con los huevos en la garganta
chacal de una sola vida.

—

Hubo que destruir a muchos
para sentarse a esta mesa
desde donde se ordenó
animadversión y ahora
los que están sentados a esta
mesa no ven otra opción que
destruirse mutuamente.

—

Cuando la mesa no
es mesa cualquier
cosa es una mesa.

—

Oh llaneros no rompan en llanto
mejor es chillar raaaaaaas claaaaat
mirando la bestia a los ojos
cabalgar por las praderas de un ante
infierno con los que se fueron al carajo
levantándole un dedo índice a todas
esas nubes elefantiásicas
hasta quedar cara a cara con la caída
en desgracia y su batifondo
de cimitarras.

—

Se te enfría el café, cabroncito
se te enfría el café por estar
en el tren del trance se
te enfrió.

—

Solo un no-sentimental puede pulverizar
a su compañero de ruta. Pero antes
hay que ser compañeros de ruta, darse
ánimo bajo la inmensidad oscura
usar collares de colmillos iguales
chaquetas con flecos apalaches
cuidarse las clavículas el uno al otro
porque no se sabe quién
va a pulverizar a quién.

—

Amo a Vladimir
porque sabe
que lo odio
y no le importa.

—

Se enrolla y desenrolla el planisferio
el audio es odio al oído, la égida
es la égida de la conflagración
en lo altísimo arden sanguinolentas
galaxias expiradas.

—

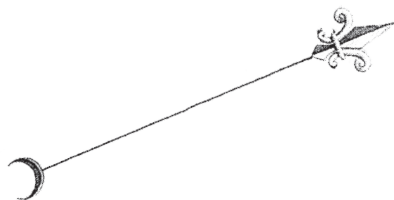
Odio a Vladimir
pero no le importa
y por eso lo amo.

—

Y después de haber detenido en seco ese globo
terráqueo girante, qué
desenfundar un arma con silenciador y rajarle
un tiro para que estalle como una sandía mundial
buscar un hacha y darle al medio
para que se parta como una sandía mundial
o hacerlo, de pronto, girar otra vez
y quedarse abstraído mirando el firmamento
mentón en mano
helado por los acontecimientos o dudando del hielo
mismo de esos acontecimientos, de lo tímida
que resulta la luz eléctrica encendida en pleno día
de lo nítida que resulta esa misma luz de noche
cuando se polemiza, palúdico, con un Súper Mario sin
que se dé en lo más mínimo por enterado.

—

Vladimir	Putin
Pussy	Riot



Chejfec: un camino

Sergio Chejfec había llegado antes, por eso estaba seguro de que aquel paraguas negro en una esquina, que me recomendaba confiadamente robar pues yo había salido sin ninguno, no tenía dueño. Los clientes se habían renovado uno por uno desde su llegada al café, mientras el paraguas seguía abandonado y seco en la misma esquina. Era natural asumir que el propietario no siguiera entre nosotros. Yo no podría robarlo, dijo como cerrando el plan, en principio porque salí con el mío, pero creo que tú debes hacerlo: los paraguas son en sí objetos que no tienen un dueño específico, más bien accesorios en el límite de ser olvidados en un lugar de paso, lo cual sin duda está en la naturaleza del paraguas, no es que la gente sea despistada o albergue por ellos un sentido de posesión menor en relación a otros objetos; los paraguas circulan y si tú te llevas este ahora, algún día, igualmente, lo dejarás en otro lugar, etc.

Seguir valorando su estrategia era darle toda la exposición posible a mi cobardía. Pensé, si dice que lo único que se ha mantenido constante dentro de este café desde su llegada son el paraguas y él, no debe haber ningún riesgo para mí. Nos pusimos los abrigos. Avancé hacia la esquina, agarré con desdén la reliquia que por su peso prometía ser enorme y salimos mientras Chejfec celebraba la apropiación en voz baja. En la acera yo debía continuar el mismo trazo de familiaridad y cerrar el acto con la seguridad de abrirlo tal como lo haría un dueño. Encontré sin dificultad

el botón, que súbitamente desplegó hacia el frente una capa heroica entre las gotas de lluvia y, no sin buscar la mirada aprobatoria de mi testigo, lo elevé en posición vertical.

Ahora explota, me dijo.

Esta conversación no fue la que sostuvimos mientras evitábamos los charcos, cada uno bajo el que era y no su paraguas, pero algo del diálogo a continuación comenzó allí, y si recuerdo ahora el incidente es porque puede ilustrar la poética del escritor argentino: un recorrido de atenciones y destinos entre el pensamiento y los objetos, las ambiciones e inevitabilidades de una trayectoria que va a terminar con la posibilidad inesperada de una explosión. Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) es autor de varias novelas, entre las que destacan *Lenta biografía*, *El aire*, *Los planetas*, *Mis dos mundos* y *La experiencia dramática*, entre otras; autor también de dos poemarios, dos libros de ensayo y un volumen de relatos. Con el pretexto de la reciente publicación en la colección *La Honda*, de Casa de las Américas, de su novela *Baroni: un viaje* (2007), conversamos sobre esta obra y otros lugares cercanos a su narrativa.

OM: Como título, *Baroni: un viaje* propone una sintaxis en la que un rápido entusiasmo o desinterés de portada lleva a considerar a Baroni como una ciudad o un pueblo; un lugar (tal vez europeo) que a primera vista uno no sabría bien dónde ubicar. Luego, cuando el lector enlaza esa palabra con el nombre Rafaela Baroni, la popular artista

venezolana que talla en madera figuras dotadas de una especial connotación espiritual, aún queda en la expectativa de lectura esa impresión de estar frente a un territorio traicionado, o mal prometido, y que efectivamente va emergiendo con la escritura y los recorridos del texto.

Deteniéndonos en la idea de una persona con nombre de lugar, ¿podemos improvisar aquí una posibilidad de la poética como territorio, una suerte de geografía imaginaria a partir de la creación o las emociones de otro? ¿Cómo sería el lugar Chefec?

SCH: La pregunta tiene algo de cierto en cuanto al territorio. Pese a que Baroni es una persona antes que un lugar, la novela le otorga al nombre atributos propios, aunque no directamente de un lugar, sí de un punto en el mapa. De hecho, la calle donde vive Rafaela Baroni, en Betijoque, estado Trujillo (Venezuela), lleva su nombre, un homenaje de su comunidad a esta artista popular. Y en el relato que escribí, que en parte cuenta el movimiento de un sujeto, que vendría a ser yo, para conocer y luego encontrarse más de una vez con Baroni, ese movimiento se describe como si se fuera a un sitio, más que hacia una persona. Esta mujer de edad avanzada como el epicentro de algo, que representa tanto a su país como a un momento del arte, que es una actitud y una interrogante al mismo tiempo, que se confunde con el territorio que ocupa, al que pertenece de manera inexorable.

Siempre me ha gustado pensar los relatos como excursiones espaciales más que cronológicas. Estamos acostumbrados a que novelas y cuentos describan una historia, que obedezca a una especie de ordenamiento cronológico alrededor de acciones y de su sucesión. Es habitual escuchar que el tiempo es abstracto; pero está tan colonizado por la economía, hay tan diversas formas de medirlo, y acompaña de tal modo convencional las narraciones más estandarizadas, como las provenientes de la televisión y el

cine, que en realidad el tiempo se ha convertido en uno de los componentes más materiales de la vida social y de la subjetividad. Y al contrario, el espacio es la dimensión que se obstina en resistir una completa colonización. El espacio es enigmático porque no avanza, y sin embargo se modifica. Diría que el tiempo requiere de una sintaxis, una norma de desarrollo; en cambio el espacio remite a una impregnación. El tiempo nos atraviesa, pero solo el espacio nos colorea. Mi deseo pasa por someter mis historias a la presencia de esa dimensión espacial, como si se tratara de un tiempo con principio y fin no demasiado claros.

OM: En la novela aparece desde las primeras páginas la oportunidad de narrar el arte. Haciendo una comparación libre con la literatura, en el arte pareciera que existe una temporalidad que redefine la práctica y la apreciación de una obra: es común reconocer dentro de la etiqueta de arte contemporáneo un sistema de relaciones de producción, de sentidos, circulaciones comerciales y agencias políticas; en la literatura, en cambio, lo contemporáneo parece siempre estar en disputa, o bajo sospecha, como si algunos gestos radicales traicionaran algo esencial a la literatura, que para algunos pudiera ser el relato en sí mismo, hasta llegar a la idea de que llamar a algo literatura contemporánea no implica necesariamente otros modos de escritura sino una temporalidad establecida por el tiempo compartido por las publicaciones. ¿Te parece que hay algo contemporáneo (en el sentido en que se resuelve en el arte) que pueda apuntar a una conformación del presente al percibir hoy lo literario?

SCH: En la novela se expone el desconcierto ante el hecho de descubrir “arte” donde se supone que no hay. La obra de Baroni vendría a representar la infancia o la esencia del arte, una especie de germen en estado puro y potencial, relacionado por

un lado con una aspiración de absoluto, y por otro con una técnica refinadamente rústica, lo cual instala su práctica en el borde de la artesanía. Eso no quiere decir que su obra sea más “artística” que el arte contemporáneo, sino que establece lazos de transparencia con aquello que busca representar, como acaso al arte “contemporáneo” ya le resulta imposible proponer.

Es verdad que la literatura parece más afectada que otras prácticas del arte por la inestabilidad de la idea de lo contemporáneo. Creo que, en parte, ello se debe a la fuerte institucionalización de las artes no literarias, comparadas con las cuales las de la literatura son mucho más numerosas, están sometidas a cuestionamientos constantes, están mucho más diferenciadas, y parecen restringidas a arbitrar campos muy amplios y variadísimas formas de textualidad. La literatura es anárquica por naturaleza; las instituciones que la vigilan y promueven siempre van atrás de ella. Al contrario de lo que ocurre con otras artes.

OM: Hay un elemento que regresa productivamente en varias de tus novelas: el surgimiento de internet como transición y reajuste de percepciones. ¿Te atreverías a hacer un diagnóstico, desde tu perspectiva, de la literatura que tuvo que atravesar ese período?

SCH: Hace poco me ocurrió algo curioso. Era una entrevista de radio y el locutor se resistía a pensar que el correo electrónico era un medio de comunicación importante. Hasta sus objeciones eran anacrónicas, decía que haría frías y distantes las relaciones entre las personas. Hablaba en futuro; o sea, en su premisa, el correo electrónico era una práctica de poca gente. Al tiempo supe que murió, noticia que me llegó por correo electrónico. No me gusta defender internet ni la digitalización de las relaciones. Pero hay algo en lo que coincido con el entrevistador, aunque no en su diagnóstico. Me refiero a la capacidad de esas tecnologías para modificar la experiencia y la sensibilidad.

Esos cambios en la percepción y en la conciencia, aun cuando sean hipotéticos en mi literatura, ya que no trato de representarlos como casos testimoniales, me parecen fascinantes y encuentro en ellos implicaciones conceptuales con posibilidades literarias.

En cuanto al diagnóstico propiamente literario, es difícil de hacer. Por un lado hay o hubo propuestas que se impregnaron de lo más superficial de los nuevos formatos. Son las novelas escritas como si fueran mensajes de chat o de correo electrónico, etc., en las que se reproducen encabezamientos y campos de los mensajes. Ahí se toman esos protocolos como garantías de verdad, de realismo enunciativo; eso me parece recurrente o testimonial, préstamos atados al momento técnico y a los protocolos de la literatura epistolar. Es más interesante el desafío que ofrece lo digital para nuevas formas de lo verosímil, no vinculados con un formato realista psicológico, como ocurre con la literatura, y luego el cine, desde el siglo XIX, sino con una discursividad que se mueve según principios de simulación propios de la pantalla digital. Por ejemplo, lo vinculado con los mapas en línea me resulta inspirador.

OM: Sin abandonar el tema internet, en lo que pudiera ser un cambio de paradigma, hoy parecería que existe una ilusión de accesibilidad a la literatura, en principio por el alcance y la homogenización de grupos editoriales, la circunstancia de que en las ciudades se repita una misma librería que se parece mucho al supermercado, y por otra parte por el acceso *online*, ya sea el encargo del libro físico o el acceso en formato digital. Tú viviste en diferentes momentos otras oportunidades de lectura desde varios países, ¿cómo ha sido tu experiencia de escritor, en cada momento, viviendo en Argentina, en Venezuela, en los Estados Unidos?

SCH: Creo que no he tenido experiencia de escritor en ningún lugar. Cuando me fui de la Argentina,

en 1990, un mes antes había salido mi primera novela. Meses más tarde apareció la segunda. Luego seguí escribiendo en Venezuela, donde viví hasta 2005 sin tener la oportunidad de publicar allí. Buena parte de lo que escribí lo hice en Venezuela, donde no fui escritor. Creo que ser escritor es publicar, no solamente escribir. Eres lo que indica el reconocimiento social. Y ahora en Estados Unidos, donde se han publicado algunas novelas traducidas, tampoco me siento escritor porque es natural no ser escritor dentro de una comunidad con otro idioma. De manera que en Argentina, donde publico principalmente, no estoy presente; y donde vivo no publico en mi idioma. Es como si encontrara en esta asintonía entre lugar objetivo y situación subjetiva, una justicia conmigo mismo, porque ser escritor, desde mi punto de vista, consiste un poco en estar fuera de onda.

OM: Tu narrador usualmente ejercita recorridos (o los recupera) acompañado por sus propias reflexiones, y es común en tus libros encontrar frases en apariencia cercanas al discurso filosófico, del tipo “como probablemente explique más adelante”, etcétera, pero que a mí me parece que pueden leerse también desde esta propuesta de temporalidad paradójica en la que hay algo que se cuenta y algo por contarse, y el objeto libro es una evidencia de estas tensiones simultáneas. ¿Es posible hacer de esa dimensión temporal de la narrativa un procedimiento?

SCH: No sé si es posible proponerlo como procedimiento, pero si uno se pone a ver, está claro que, a veces, la narración se despliega como un pensamiento o una reflexión. Incluso las más acabadas novelas realistas, que tienden a ocultar las maniobras del narrador para reforzar una ilusión de transparencia y realidad, tienen un hilo de cavilaciones que dirige los hechos, o a la que estos se remiten. De modo que, desde mi punto de vista, a veces se trata de hacer más evidente esa

condición. Como si se tratara de una ficción en términos conceptuales que, en lugar de esgrimir una noción de fantasía vinculada con las acciones y los conflictos, se volcara a una imaginación más abstracta en la que juegan las condiciones de desarrollo de la historia. De lo que se trata es de preguntarse sobre la naturaleza de los hechos.

OM: Tu más reciente libro, *Modo linterna*, primer volumen de cuentos luego de más de diez novelas, reúne relatos que, aunque pudiéramos llamar autónomos en su forma, también se acercan a la posibilidad de una revisión del género. Estos cuentos se reciben como comienzos de novelas postergadas o escenas de novelas anteriores ahora invocadas desde otra organización. Pero decir “novela” es apelar a la misma convención que mi pregunta trata de suspender. ¿Qué impresión tienes de los géneros como formas de la escritura; de esa, en apariencia estable, posibilidad de la novela, el cuento, el ensayo, la poesía, el testimonio?

SCH: Creo que la noción de relato es más adecuada para cierto tipo de narración, en la que a veces se mezclan atributos correspondientes a distintos formatos. La novela es extensa, aun cuando sea breve; el cuento es acotado aunque sea largo. El relato sería un modo elástico que puede contener varias cosas, a veces al mismo tiempo y a veces no. Pero también es cierto que estas categorías buscan describir más que definir un sentido. En mis relatos no hay mayor diferencia entre novelas y cuentos. Varias podrían haber sido cuentos, de no haber seguido escribiéndolas; y varios cuentos podrían haber sido novelas si no los hubiera interrumpido. Para mí fue decisivo pasar por un texto breve, titulado *Cinco*, que desde un comienzo, hace varios años, lo pensé como una novela en estado potencial, bocetada. Una de las cosas que más me entusiasmaban era una suerte de argumento oscilante, que arriesgaba acciones y premisas pero no desarrollaba sino unos pocos. Lo titulé así como un

homenaje a las barras de los bares (estaba en una pequeña ciudad francesa para entonces) y también porque se trataría de mi quinto libro. Pensaba que titular con un número era comenzar un ciclo distinto, una especie de nuevo comienzo, la ruptura de una serie. Al final no fue tan así, pero me hizo ver que la escritura se disparaba hacia los bordes y los intersticios, no hacia la profundidad. Apelaciones a lo real de un modo acotado, a veces efímero, para lo cual la condición elástica es más adaptativa, tanto que a veces se me aparece como inevitable.

OM: Regresando a *Baroni: un viaje*, que es el libro recién publicado, y al cual nos puede devolver justamente el cuento “Vecino invisible”, donde felizmente reaparece la que es para mí una de las escenas más asombrosas de la novela: el encuentro entre Rafaela Baroni, tú y una pereza (o un perezoso, según *La era de hielo*), desde un árbol que los mira conversar. Postergando la posibilidad metafórica del animal, me gustaría detenerme en una cita que describe el encuentro: “no era fácil sostener la mirada sobre una pereza por un lapso prolongado, porque la lentitud inscribía una especie de cansancio en sus movimientos y ello hacía que el hecho pareciera poco importante. Por lo tanto uno desviaba la vista hacia otro lado, o sencillamente se distraía y después de volver a mirar el animal seguía en el mismo sitio, o por lo menos era lo que aparentaba, como si el intervalo no hubiera existido”. Pareciera que el modo en que los animales se inscriben en la literatura abriera otras temporalidades en el relato. ¿Cómo ves estas intervenciones?

SCH: El tema de los animales es apasionante y contradictorio. Son verdaderos residuos culturales. No basta que casi hayamos acabado con ellos para someterlos también a un papel de comodines metafóricos que sirven para apelar a lo natural o la naturaleza de distintos modos. Los animales son personas no humanas, pero como se nos hace

difícil individualizarlos, o sea, distinguirlos de la especie (excepto los animales domesticados, a veces, y en especial las mascotas), les asignamos una dimensión natural extraña, maquiavélicamente metafórica. En ese punto entre el uso cultural intensivo y la melancolía por la naturaleza arrasada y ya inexistente, tiendo a ver los animales como autómatas que nos hablan de distintas modalidades de temporalidad y de existencia. Pero no para darnos una lección, sino para devolvernos la terrible condición de esos artefactos en los que se han convertido gracias a la economía del hombre. John Berger, en un inteligente ensayo que tiene muchos años, “Cómo miramos a los animales”, sitúa el derrumbe simbólico de los animales en el momento en que, tras la Revolución Industrial, son reemplazados por las máquinas. Desde ese momento el hombre no precisa de su presencia para el trabajo, lo cual los devuelve a una condición natural que desde entonces no deja de estar veladamente estigmatizada, aun cuando se la pretende, supuestamente, reivindicar.

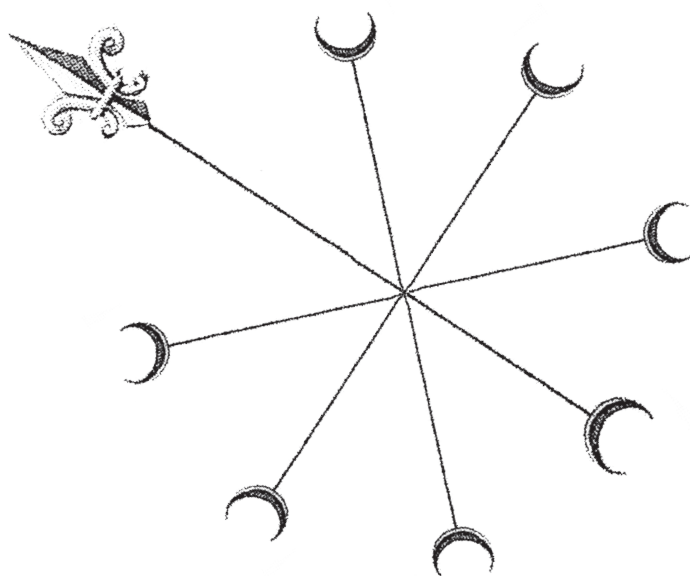
OM: La publicación de tu novela en Casa de las Américas permite también comentar la nueva biblioteca argentina. ¿Te animarías a proponer un mapa, tal vez menos visible, de la literatura argentina que creas oportuno compartir?

SCH: Los mapas son buenos para mirarlos, pero no tanto para describirlos. La literatura argentina se mueve por irrupciones de grandes escritores, que producen cataclismos a la larga más o menos controlados. Pero fuertes, cambian el paisaje. Otra característica de la argentina es que es una literatura autoconsciente: en general, cada escritor, de cualquier edad y formación, sabe que al escribir está negociando con un universo literario formado por tendencias, motivos, formas de representación y, sobre todo, guiños. Es una familia literaria cuyos miembros son conscientes de su colocación. El resultado es paradójico, porque se obtiene una

literatura a primera vista bastante controlada, en el sentido de programática, lo que la hace muy insular y, por lo mismo, atrevidamente cosmopolita. Por una serie de razones, varias ajenas a ella misma, la literatura de mi país carece de localismos emblemáticos que puedan servir de llaves para una circulación global que requiere, sobre todo, de color local. Esto es otro gran desafío de esta literatura, al que hasta ahora sorteó de manera bastante airoso.

OM: Desde suposiciones más o menos utópicas de la Isla, hasta lecturas concretas, autores, desencuentros, temas pendientes, ¿cual ha sido hasta ahora tu relación con la literatura cubana?

SCH: Como aludes en la pregunta, Cuba representa tantas cosas que sería interminable mencionar todas; lo mismo, y primeramente, pienso de su literatura. Y siendo más específico, diría que en realidad a los escritores cubanos que aprecio y admiro los querría de igual modo aun si no fueran cubanos, porque su literatura hace parte de lo central de la literatura de hoy, un discurso que tiende a atravesar bordes de cualquier tipo. Mi conocimiento es parcial, perdón por eso. Pienso que acaso más que algunas otras, la literatura cubana ha tendido a monumentalizar, de un lado y otro, a varios de sus escritores. Menciono tres autores que admiro y cuyas obras, en voz baja, tienden a evadir esos mandatos o destinos: Octavio Armand, Lorenzo García Vega y Antonio José Ponte.



Lo que viene después

Si me preguntan por lo que viene después, lo más indicado es contestar que no sé. Pero si trato de razonar sobre el tema, tiendo a dividir el problema en varias zonas. Por un lado, una de ellas, la faceta personal, lo que viene después del presente en mi literatura, o sea, qué seguiré escribiendo, cómo serán los libros próximos, o más aún, cómo me voy a vincular con ellos. La otra faceta se relaciona con la literatura en general, lo que viene después de ahora, o lo que viene después de una “gran crisis” de la literatura cuya inmediatez presumimos; una gran crisis con varias formas de poner sus síntomas de manifiesto —esto sería lo que nos convoca— pero que en realidad, a lo mejor, no es una gran crisis.

Creo que la pregunta de un escritor sobre lo que seguirá escribiendo es central. Central porque le permite imaginar, más allá de los planes que tenga o no alrededor de proyectos, argumentos, títulos o borradores, su propia estela cuando ella es esencialmente borrosa. La pregunta por el después, para un escritor debería ser la pregunta por la descomposición: el momento cuando se establece la lucha entre legibilidad e ilegibilidad. Pero en general es una pregunta con la formulación inversa: la pregunta por el después suele instalar a los escritores en un lugar de confianza, en la medida en que se recuestan sobre el pasado para responderla.

Voy a hacer una exposición bastante arbitraria, en el sentido también personal. Me referiré a mi experiencia con la escritura, con los formatos electrónicos y mi relación con la edición electrónica.

También daré algunos ejemplos y puntos de vista sobre la relación, en mi opinión intrigante, entre textualidad y simulación que se desprende de los formatos electrónicos. Solo de manera parcial voy a proponer ideas generales, aunque espero que estos párrafos sirvan para pensar sobre los escenarios vinculados con la literatura en el futuro.

1. Un día estaba hablando con un escritor para quien los procesadores de palabras han sido desde un principio la herramienta excluyente de escritura. Hablábamos de lo que cada uno estaba haciendo. En un momento salió la pregunta habitual sobre la escritura, o sea, cómo uno se las arregla normalmente para escribir. En general son cosas sobre las que cualquiera pasa rápido; se mencionan horarios, costumbres o manías. Dije que prefiero escribir en un procesador de palabras, desde mi punto de vista lo que más se aproxima a la escritura a mano en términos de plasticidad vinculada con el texto y también en términos de inmediatez: la escritura en computadora es más próxima y envolvente.

Ese comentario habrá despertado la curiosidad de mi amigo, porque a continuación quiso saber de qué modo escribía antes de la computadora. Sin que yo lo previera, su pregunta desató oleadas de recuerdos e impresiones contradictorias. Y para mí una de las cosas más curiosas fue advertir, mientras respondía, la completa ignorancia de mi interlocutor sobre aspectos, detalles y procedimientos vinculados con la escritura previa

a la computadora, como si se asomara a aspectos abstrusos y estrafalarios del pasado.

Explicué que pasé por varios tipos de máquinas en pocos años, en una constante carrera de actualización que no sabía hacia dónde iba, pero que presentía afiebrada. Me tocó escribir con las máquinas antiguas, en cuyas blancas teclas de porcelana había que hundir los dedos hasta el fondo, y con las electrónicas, de última generación para entonces, ya anticipadamente vetustas e incompletas antesalas de la escritura virtual por computadora, que imprimían gracias a un sistema llamado “de margarita”. Entre las mecánicas, fui de las antiguas a las portátiles pasando por las típicas de escritorio, de tamaño para entonces considerado mediano, las Olivetti de color marrón claro, habitante natural de todo escritorio argentino en los 70 y 80. Todas las máquinas tenían una cinta de tinta bicolor, y gracias a una perilla se podía optar por la banda roja o negra (o a veces azul).

Ante el gesto de sorpresa de mi amigo, que seguramente no había formulado su pregunta para una respuesta detallada, me referí a los tipos en el momento de empastarse, que deformaban de un modo sublime y particular los moldes de las letras. Dije que la máquina de escribir fue para mí un obstáculo mecánico que solo podía sortearse con una parafernalia de artefactos menores, y que solo con la computadora descubrí la sencillez y naturalidad de la escritura a mano —sin escribir a mano—. También repasé mis experiencias con la máquina “de bochita”, las pesadas IBM eléctricas, voluminosas como souvenirs industrialistas, cuya escritura se resolvía gracias a una esfera metálica atestada de caracteres. La esfera se desplazaba lateralmente frente al rodillo, ahora fijo, y giraba con cada golpe sobre el teclado y de inmediato estampaba el signo gracias a un golpe seco sobre la cinta.

Luego de las IBM, como dije, la nueva etapa correspondió a las electrónicas. Eran bastante chatas y livianas. Y tenían en la parte superior del teclado un visor digital donde aparecía el texto a medida

que se iba escribiendo. La “margarita” propiamente dicha era un plato reducido de plástico, con un agujero dentado en el centro que se encastraba en la cabecera del brazo que se desplazaba a lo ancho del rodillo —también fijo—. La margarita giraba y, de acuerdo a la tecla digitada, golpeaba sobre el rodillo (sobre la cinta) el pétalo correspondiente. La margarita tenía múltiples “pétalos”, o sea, varillas flexibles en cuyos extremos tenían estampados los caracteres (una letra minúscula o mayúscula, un número o un signo de escritura). Por eso, si uno quería cambiar la tipografía debía remplazar la margarita con una familia de letras distinta.

Este mundo del pasado resultaba para mi amigo bastante difuso y desconocido; y ante la reconstrucción que yo ofrecía él oscilaba entre la nostalgia ajena y la incredulidad. En el plano doméstico de la conversación, la escritura se retrotraía a una serie de rituales antiguos que ahora resultaban desfasados pero en su momento habían sido portadores de señales culturales. A veces me imagino como un informante de saberes en proceso de extinción o disolución —¿será que en eso consiste la literatura?—, y este fue uno de esos momentos. Semejante a los fumadores que detallan las ceremonias individuales frente a los cigarrillos, los instrumentos auxiliares y las típicas escenas de fumar, los contextos y los procedimientos, etc. Al servirse de máquinas, la mecanografía se revestía de ceremonias artesanales. Ahora el procesamiento de palabras es ritualmente manual.

2. La escritura de ahora tiene menos aristas físicas y se relaciona de manera distinta con nuestras ideas y premisas sobre su condición. Mi recuerdo de la lucha con originales escritos a máquina es de tortuosos procesos artesanales donde intervenían un buen número de herramientas. Y al contrario, mi impresión de hoy respecto de la gestión de “originales electrónicos” es que, en primer lugar, estos no existen de por sí sino como reverberación de una fuente que no se localiza en algún

lugar verificable. La intangibilidad de lo escrito se revierte a veces sobre la relación inestable que la escritura establece con lo que busca decir.

La escritura inmaterial, como la que vemos en las pantallas cuando trabajamos con textos, aún los de variada naturaleza no necesariamente literaria, postula un estatuto de latencia e incluso de reflexividad del que esos textos carecían en épocas anteriores, cuando se presentaban en formato físico y la escritura material era la única garantía de preservación.

En un ensayo, “La imagen pensativa”, Jacques Rancière se detiene sobre el hecho de que ciertas fotografías irradian o postulan un tipo de sentido que no remite a la intencionalidad del autor. Denomina a ese tipo de indecisión de la imagen “presencia pensativa”. Dice Rancière: “Una imagen pensativa es una imagen que recela del pensamiento no pensado, un pensamiento que no puede asignarse a la intención de quien la ha producido y que surte efecto sobre el que la ve, sin relacionarla con un objeto determinado. La pensatividad designaría un estado determinado entre lo activo y lo pasivo”. Me gusta la idea de asignar una dosis de actividad a un objeto de por sí pasivo, en el sentido de fijado e inmodificable, aunque potencialmente elocuente, como es la imagen fotográfica. Diría que se comporta en tanto un núcleo de actividad larval e invisible, a su modo pasiva, como si lanzara miradas imprecisables. Supongo que Rancière da a esa condición el nombre de pensativa porque el mismo sentido inestable de las fotos, que en los casos analizados responde a ciertas características físicas y las somete a un régimen de ambigüedad; son omnipresentes y elusivas a un mismo tiempo. Por otra parte, ¿acaso el recelo no es la principal virtud del pensamiento?

En la metáfora de la imagen pensativa encontré una noción afín a los alcances de la escritura inmaterial que intento precisar. La pensatividad del texto digital provendría del conflicto entre la marca físico-tipográfica inscripta en toda escritura,

incluida la digital (ya que se entiende por escritura un sistema de signos que como tales provienen de aquellos que servían como inscripciones), y una condición inmaterial y de postulación provisoria, en el sentido de inestable, que procede del destello virtual. Esa condición flotante de la escritura sobre la pantalla me hace pensar en ella como poseedora de una entidad más distintiva y apropiada que la física. Como si la presencia electrónica, al ser inmaterial, se acercara mejor a la insustancialidad de las palabras y a la habitual ambigüedad que muchas veces evocan.

3. Hace varios años comencé a publicar un blog de manera un poco tangencial o descuidada, y de algún modo lo sigo haciendo así. Pero su presencia, siendo lateral, ha cambiado la forma como percibo mi propia escritura. En mi caso, lo que se entiende como blog es una serie de escritos de distinta índole. No tomo la página como un espacio donde volcar opiniones todos los días, o para reflejar actividades vinculadas con mis libros. Aprovecho los diseños ya definidos y el alojamiento gratis para insertar fragmentos, ensayos y escritura dispersa en general. No están activados los comentarios y tampoco hay enlaces a otras páginas. O sea, es de algún modo un sitio un poco autista, o que pretende ser lo más silente posible. Si bien en un momento lo concebí como una simple plataforma de lectura, con el tiempo fui adaptándome a la presencia y temporalidades particulares que, si no impone, sí propicia.

Mi impresión es que por un lado está la letra impresa, en su mayor parte publicada bajo el formato libro. Y del otro lado está la letra virtual, en las pantallas digitales. La letra impresa adopta una presencia fosilizada; los libros forman un cementerio visitable en las bibliotecas, pero ya bastante enmudecidos debido a su estatuto material. El típico efecto físico, por ejemplo el deterioro del papel y demás marcas del paso del tiempo, son circunstancias que hablan más de su caducidad que de su permanencia.

En mi “blog” asumo que puedo ser el editor de mí mismo, naturalmente de un modo distinto a como lo soy cuando se trata de originales. La página en internet me permite sortear el formato libro y otras unidades relacionadas, como también poner en combinación textos con diferente rango de existencia física. Nada impide, por ejemplo, titular del mismo modo fragmentos textuales de una novela y fotografías de fragmentos manuscritos del mismo texto. La imagen del “original” caligráfico es más aurática que el texto correspondiente, pero la homogénea escritura virtual asume una presencia más enigmática, diría autónoma o autosuficiente, que la protege de los entuertos físicos.

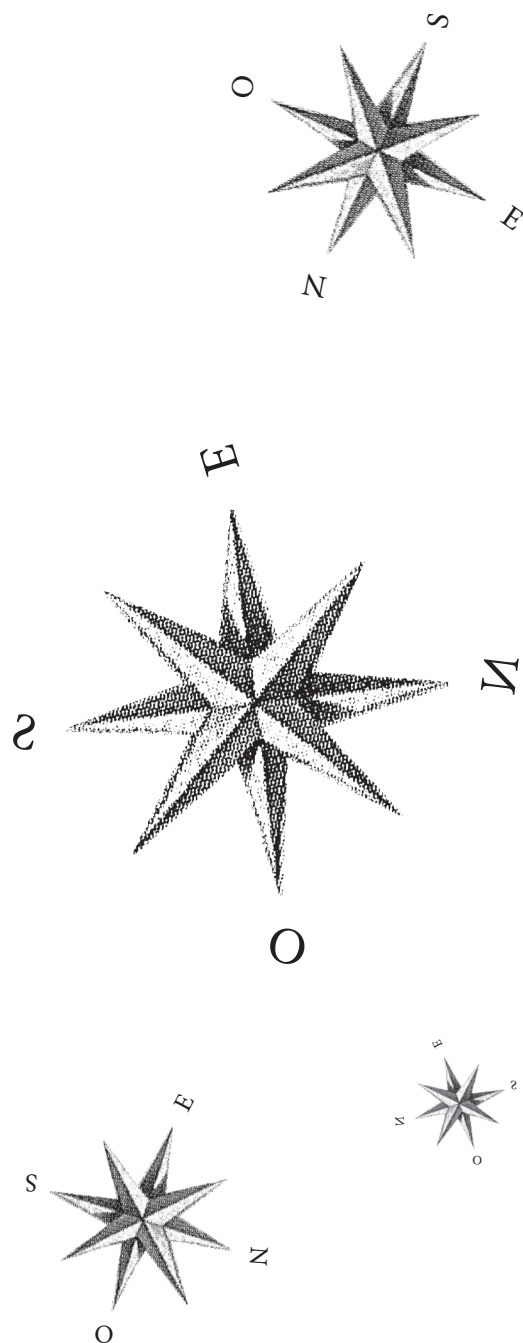
Imagino los textos virtuales como si formaran un cementerio de seres dormidos. Al contrario de los textos impresos, coagulados debido a su materialidad, los escondidos en internet lanzan todo el tiempo una promesa de inmutabilidad. Y se escudan en ella para presentarse, más bien para escenificar, una condición siempre disponible. Latencia, somnolencia, la escritura electrónica promete un permanente y equívoco acceso. Creo en un punto que estos atributos se llevan mejor con mi escritura que los atributos físicos. Por eso me tienta colgar textos en internet, porque allí prometen tener una existencia continua que en apariencia se desentiende de los avatares terrenales. Una promesa de olvido y persistencia al mismo tiempo.

4. En relación con lo propiamente digital, o sea, la faceta interactiva y la consistencia dinámica que le es inherente, en la medida en que un texto puede no darse por concluido y cerrado en ningún momento, me gustaría imaginar si es posible interpolar la experiencia de ciertas áreas del pensamiento a la literatura, específicamente lo relacionado con las llamadas “humanidades digitales”. Las humanidades digitales son un tipo de saber agregado, o tendencia, que se articula alrededor de la interdisciplina, por un lado, y de la creación y circulación por medios digitales, por el otro.

Uno de los impactos más evidentes de estos formatos, cuando se ponen a circular las ideas y los trabajos, es la inadecuación o desestabilización de la idea de autor, desde un punto de vista, y de trabajo o documento, por el otro, ya que son textos en transformación constante. Me pregunto si sería posible algo así en literatura. Pienso que sí y no al mismo tiempo. Por un lado, imagino, muchas de las cosas que deben estar haciéndose ahora mismo bajo el rubro de “humanidades digitales” podrían ser consideradas literatura en cualquier momento, en la medida en que crean su propio lector. Por otro lado, no estoy seguro de que alrededor de esos formatos se constituya una subjetividad precisa que permita configurar una idea de lector más o menos convergente con esa modalidad.

También hay un aspecto muy evidente de lo digital que ejerce una fuerte presión sobre lo literario; me refiero a los protocolos técnicos, las marcas constructivas de los medios digitales extrapoladas a formatos literarios convencionales. Así, a veces se ven relatos epistolares contruidos con base en mensajes electrónicos, o simulando entradas de twitter, etc. En esos encabezados reiterados, correspondientes a cada mensaje, podemos intuir la presencia excluyente de la máquina en tanto intermediario técnico. Son estrategias icónicas y un poco ingenuas desde un punto de vista, es cierto, y en su inocencia muestran también una pasividad poco crítica frente a estas metáforas técnicas, de quienes toman prestada su elocuencia, digamos, constructiva, y en este sentido son también un poco naturalistas.

Desde otro punto de vista, creo que la escritura inmaterial, o sea, la escritura en formato virtual, encuentra en la circulación electrónica su realización plena en tanto acontecimiento no material. Pero la dimensión digital pone en un mismo plano tipos de texto que en el ámbito de la publicación física están mucho más segregados, porque precisan del esquema libro, de la idea institucional de la encuadernación, para hacerse presentes en tanto



textos legibles. Me refiero a notas, diarios, composiciones incompletas y larvales, cartas, escritos privados, etc. Estos tipos de escritura pueden circular ahora instantáneamente; pero en muchos casos su forma de escritura y reproducción implica que no existan como tales, en la medida en que esas composiciones marginales, al estar escritas sin soporte material, llegan a ser definitivamente efímeras.

5. Habitados a los formatos electrónicos de escritura y de lectura, a veces se produce una convergencia medio alquímica entre paradigmas propios del *cyber* y categorías de representación narrativa. Me gustaría ejemplificar con un relato de Agustín Fernández Mallo titulado “Mutaciones” en *El Hacedor (de Borges)*, *Remake*, publicado por Alfaguara en 2011. Se trata de dos viajes organizados como reconstrucciones de viajes previos. Uno de ellos es el descrito por Robert Smithson en su conocido ensayo “Los monumentos de Passaic”. El título de Fernández Mallo es “Un recorrido por *Los monumentos de Passaic* 2009”.

El ensayo de Smithson describe un viaje a la zona de Passaic y desarrolla una serie de reflexiones vinculadas con el paisaje y las imágenes tomadas en esos lugares. El relato de Fernández Mallo reconstruye el recorrido de Smithson, pero también recorre el ensayo propiamente dicho, haciéndolo objeto de citas, comparaciones y referencias tanto conceptuales como físicas. Para ello, Fernández Mallo realiza nuevamente el viaje, al modo de los documentalistas o investigadores contemporáneos que repiten los trazos de antiguos naturalistas, exploradores o navegantes. Un elemento importante es que el viaje de Fernández Mallo no es físico, sino que se sirve de Google Maps para realizarlo.

Así, uno advierte en el relato de Fernández Mallo que la serie de tópicos narrativos destinados normalmente a describir las secuencias o hitos importantes del viaje (preparativos, cambios de ruta, casualidades, desorientaciones, hallazgos, etc.) se encuentran traducidos al ámbito de las coordenadas virtuales y

de las capturas gráficas. El narrador de Fernández Mallo se traslada junto con la pantalla, y en la pequeña mano blanca que representa la posición del cursor encuentra tanto un signo cultural como la cifra de su propia subjetividad de viajero. A la vez, las fotografías reproducidas oscilan entre las imágenes originales de Smithson y las efectuadas por Fernández Mallo con su teléfono celular frente a la pantalla de la computadora, durante su viaje.

Entre las varias preguntas que plantea el relato, me interesa acá una idea vinculada con la literatura en tanto maquinaria que se somete a las reglas de la simulación. La simulación se trata de un sistema de imitación en el que elementos y funciones son tomados de la realidad de un modo necesariamente analógico. Uno puede decir que es una representación, solo si restringe el significado de esta palabra. Al contrario, la simulación propone un vínculo directo y nunca desviado con el mundo que viene a simular o imitar. También, la simulación puede recrear sistemas cerrados o inexistentes, pero a condición de someterse a las reglas que los gobiernan como si fuera un esquema de realidad.

Los simuladores se extendieron hacia el campo de los videojuegos y computadoras como una alternativa lúdica, en principio, o de entretenimiento, pero muchos de ellos proponen sintaxis narrativas específicas. En estas “Mutaciones” de Fernández Mallo creo que podemos encontrar relatos de simulaciones, en la medida en que la sesión digital (la computadora como herramienta de observación, el mapa digital como medio físico real, el teléfono celular como artefacto de registro) se propone en tanto esquema sucedáneo no representativo, sino entre icónico y analógico, del mundo real —o más bien, de la geografía donde las cosas reales se organizan según los simuladores describen—.

El narrador de Fernández Mallo repone el viaje original de Smithson, para ello se acompaña de capturas provenientes de dos tiempos y de las observaciones conceptuales del autor, digamos, original. Pero también debe decirse que dada la

vía indirecta de verificación del material original, una nueva conceptualización se esgrime ya desde el momento en que se elige esta forma digital de aproximarse. El resultado es una cartografía por momentos irónica y por momentos literal, sin llegar en ningún momento a ser una reconstrucción de manera plena.

Tengo la impresión de que relatos como el de Fernández Mallo (¿discursos críticos discontinuos?, ¿variaciones textuales?, ¿versiones conceptuales?) revelan una modalidad literaria creciente, que también impregna, sin embargo, la literatura anterior —ya que opera sobre las estrategias de lectura del presente, no solo sobre las estrategias de composición o creación verbal—. Sería algo así como un modo de simulación. La literatura ya no, o no solamente, como estrategia de representación sino como ámbito de simulación, al modo de las opciones digitales presentes en los mapas en línea, o directamente al modo de los juegos. La simulación brinda la posibilidad de operar sobre el universo representado; y ese universo representado en la pantalla se apoya en un conjunto de referencias analógicas.

Llevado a la literatura este sistema sería como una nueva forma de realismo, que encuentra en la simulación el soporte testimonial para proponer nuevos pliegues de sensibilidad donde la subjetividad de hoy cree nuevas escenas.

Oscar Cruz
(Santiago de Cuba, 1979)

Pickpocketing/ la Escuela Cubana

comencé a creer en mí la noche en que mi padre dijo:
“hay que creer en nuestros magos.
el futuro de La Cosa está en manos de los Magos”.

hallé en su colección de ilusionismo títulos brutales:

¿Qué hacer?

Un paso adelante. Dos hacia atrás.

El imperialismo fase superior del Capitalismo.

Nazismo, Fascismo y falangismo.

Un hombre de verdad.

sus libros me llevaron a aplicarme a la poesía.
esto a mi papá no le gustó
y nunca más
logramos aceptarnos.

mi padre fue un valioso mago
de la escuela habano-rusa.
sus socios lo llamaban por Mandrake.
hoy no tengo dudas:
los héroes verdaderos de mi tiempo son los magos.
no los cacas Pick-Pocket que hacen
y deshacen en las calles del Cunato.
he visto magos ministros,
magos doctores, magos que congelan
y derriten las murallas.
son los precursores de una nueva corriente
que los sabios han llamado:
Socialismo Mágico.

no hay en la *Rama Dorada*
ni en la *Historia de la Magia* caso igual.
es un búnker poderoso el de la Escuela Cubana.
y es por eso que me animo a colimararlo.
ya sé que provienen de familias muy humildes
y encontraron en la magia su camino hacia El Dorado.
es cierto que a pesar de todo eso
uno ha hecho algunos trucos
y siente que la vida de los suyos ha cambiado.
dejé la vaina del poema
por unas lecciones Pick-Pocket.
no tengo la fuerza ni el empuje de los grandes
pero hay muchos que en el ramo me respetan.
es cierto que hay que ser hijo de puta
y que sientes en tus manos
las poleas de la mierda;
pero esto se te pasa con el tiempo.

uno debe —sobre todo— pensar,
que el futuro de La Cosa
nunca ha estado en la poesía,
sino en las manos milagrosas
de los magos.

L'Aleluya

lo supe en mi lectura de Hippolyte,
 el Sábado de Gloria
 en l'Aleluya,
 sonaban los disparos
 de forma intempestiva
 y a ese carrillón salvaje
 se sumaban los nativos
 que golpeaban
 y
 quemaban
 a judíos como efigies
 (maniquíes gran tamaño)
 que colgados en las calles
 eran apaleados
 y
 escupidos
 sin cansancio.
 “los judíos
 solo sirven
 para ser
 incinerados”:
 repetían con ensaño
 los nativos
 y
 españoles.

podrían retomarse
 nuestros Sábados de Gloria,
 baste que un siglo
 y
 medio después,
 en vez de incinerar judíos
 se hiciera calcinar
 a funcionarios
 que en formato de fanticos
 pagaran uno a uno
 sus desastres.

no es una cuestión para inquietarse,
 es solo un pensamiento-*Mobile*
 surgido en mi lectura de Hippolyte.



La máquina célibe

aún respetaban a Velarde
cuando Doña Valentina decidió
coronarlo con Marchena.

el célebre Velarde
con su cara de pionono y concertino frustrado
trató de remediarse y le contó

su Gran Padecimiento
a Bonachea:

“y no es solamente quimbar
o —tal vez— que te lo mamen
aquello que le entra a uno al corazón
y lo enreda. son siempre las cuentas hermano
—siempre las cuentas—.

el célibe Bonacho, entrando
a su cuartucho le mostró
un artefacto
semejante a una linterna:
“se llama SOCIALISMA TRAINING LOVE,
úsalo bróder.
lo pones como un frigio en la cabeza
y con sorna lo deslizas *rrribabajo*.
sus tres aberturas te muestran
la triada pro-mezquina del Amor,
el triángulo lunar

Conchita
/ \
Boca Ano

verás qué divertido”.

el célebre Velarde
no supo relajarse y terminó
colgando su estatura
de una cuerda.

uno más
para el creciente
pelotón de los pringados.

pasados varios meses
el sátiro Marchena me mostró
(después de varios tragos)
el texto que el bovino le escribiera a su muñeca:

LINDEZA

es cierto que no fue tu amor precisamente una basura
pero mucho había en él de desperdicio;
mucho de faldita corta, de boquita pintada contra el frío.
es cierto que gustaba darte porquerías
y que solo con el tiempo supe que lo eran.
porquerías que regalan los poetas a las putas
cuando (estas) se han portado como putas
y (estos) se han creído los poetas.

el final de ciertos gustos es muy triste.
en la historia residual de la poesía
siempre el mambo ha sido así:

cada poeta tiene su Beatriz.
cada putica su Dante.

Jorge Enrique Lage

(La Habana, 1979)

La puerta de al lado

La serie *Scream Queens*. Hologramas de mujeres (tamaño natural) ubicados por toda La Habana.

En estas mismas calles.

Ahora también reconozco de cerca algunos de aquellos lugares, paisajes intervenidos.

JEL venía y colocaba su artilugio en una esquina, en un parque, entre las raíces de un árbol, en medio de una avenida, con frecuencia en una azotea.

El dispositivo generador era una especie de rejilla circular, metálica, como una tapa de alcantarilla o tragante que en el momento programado (o desde un remoto enchufe: *on-off*) proyectaba un haz cónico en cuyo interior tomaba cuerpo el holograma.

Cuerpo, cuerpos: nunca mejor dicho.

Las screamqueens hacían eso mismo: gritar. El grito era lo que tenían en común (no, tenían muchas otras cosas en común).

Algunas se retorcían, se agachaban, se cubrían los ojos, intentaban protegerse con los brazos en gestos tópicos y desesperados. Algunas gritaban sin moverse, paralizadas, con las manos en la cabeza, tapándose las orejas, con los ojos cerrados o mirando a lo lejos: a un punto indefinido de la ciudad (o a toda la ciudad concentrada en un punto indefinido) (esa Horrible Habana que ya es para mí una mancha en la retina). Algunas gritaban mientras huían corriendo, mirando atrás, tropezando y levantándose para seguir huyendo y seguir gritando.

Las screamqueens que corrían lo hacían en el lugar, claro. Hacia ninguna parte. Estaban encapsuladas dentro de los límites de la proyección. Allí también quedaban atrapados sus gritos. Estrellas caídas de una película muda, uno podía verlas pero no escucharlas gritar. O al menos no al mismo tiempo: esos gritos inaudibles

estaban lejos de ahí, expuestos en una galería, entre paredes blancas, dentro de unos audífonos colgados en el interior de una gran cúpula o domo de cristal.

Todas las screamqueens de la serie eran físicamente atractivas para JEL? Yo creo que sí.

Creo no: estoy convencida de que él diseñó estos hologramas basándose en su propio gusto en materia de mujeres (para luego hacer, para proyectar, justamente eso: *materia de mujeres*).

En mi antiguo diario yo solía anotar los nombres de los muchachos que me gustaban (compañeros de la Secundaria, amigos del barrio, enamorados que conocía en las fiestas, etc.) y qué era lo que me atraía de ellos. Los describía para mí misma.

En su cuaderno de trabajo, JEL trazó un set de características físicas que después se superpondrían tridimensionalmente. Seguir sus notas en lenguaje de programación, sus códigos, es leer una sintaxis modelada por un deseo masculino (un deseo haciendo genética). No me cabe la menor duda.

Fantasías, pero no fantasiosas. Ninguna de esas screamqueens mostraba una belleza demasiado satinada, una sensualidad demasiado explosiva. Eran más bien del tipo *girl-next-door*, solo que en este caso la puerta de al lado se abría a otra dimensión.

Tal vez lo menos logrado de los hologramas eran sus ropas. JEL no sabía (o no estaba interesado en) vestir y calzar muñecas. Acudió a prendas de catálogo y las combinó con improvisaciones (la pasarela de la memoria). Pero ese toque final, ese mal acabado era efectivo en materia de horror: una buena screamqueen (además de estar más o menos buena) debe lucir despeinada, desaliñada, desesperada, como un maniquí exhibido a la carrera y a punto de caer desarmado en pedazos.

Los críticos comentando la serie: recuerdo haber leído a uno que sugería que el inocente / divertido espectador, al intentar manosear, abrazar, sentir el cuerpo femenino y ver cómo sus brazos se hundían en el holograma, tocando nada más que luz, aire y movimiento, representaba justamente la amenaza por la que esas mujeres gritaban, la pulsión enfermiza por poseerlas, por sentirlas, por sellar un contacto que de antemano se adivina imposible.

Los críticos de artes visuales suelen ser cortos de vista (no voy a empezar a hablar de la crítica cubana). Literalmente: escasos de visión.

Había que acercarse a las screamqueens, pero dejando a un lado el tema obvio de la violación / la representación femenina.

Había que concentrarse en la extraña luminosidad que las envolvía como un plástico.

Había que observar los pequeñísimos destellos en el contorno de la imagen, en los bordes de sus figuras.

No había que detenerse en los límites del ojo humano (es lo que hace todo el mundo): era preciso coger esos destellos y ampliarlos.

Eran fotogramas diminutos.

Claro: los hologramas emitían fotogramas.

Yo misma me sorprendo de que esto que describo se haya instalado con tanta fuerza dentro de mi cabeza. Todo está ahí, todo está aquí, como una enorme descarga. Me limitaré a poner orden en un continuo de imágenes insistentes (con eso basta).

Lo que se veía en las escenas microscópicas:

Un hombre, a quien llamaré El Psicópata, persiguiendo a la *Scream Queen*, aproximándose a ella, acorralándola.

En un entorno paralelo al emplazamiento del holograma.

Exactamente el mismo lugar, pero sin nadie más que ellos dos.

El Psicópata usa una máscara de Psicópata, calza unas botas militares (a veces, cojea) y viste los restos de un uniforme. Parece un indigente, parece un mendigo.

El uniforme, sucio y raído, es el de la Policía Nacional o el de las Fuerzas Armadas.

El Psicópata blandiendo una motosierra, alzándola en gesto victorioso como si fuera un fusil AK.

El Psicópata violando a la *Scream Queen* con la motosierra. La viola por delante y por detrás al mismo tiempo.

Cercenada del cuerpo, la cabeza de la *Scream Queen* continúa gritando.

El Psicópata se lleva una mano al hombro y se saca una estrella de los grados militares: es una estrella ninja. Con una de las puntas abre un trazo de sangre en la mejilla de la *Scream Queen*. Luego le clava la estrella en la frente.

La *Scream Queen* derribada, decapitada, defendiéndose con las uñas. Le arranca la máscara al Psicópata. Bajo la máscara hay un enjambre de avispas negras. Cada avispa es portadora de una minicámara de video.

Se suman y superponen en retícula los planos captados por todas las avispas en vuelo.

La motosierra del Psicópata abriendo a dentelladas el torso sudado de la *Scream Queen*, como para una autopsia. Las avispas negras (las camaritas chorreadas de sangre) se cuelan por la abertura hacia el interior pixelado.

De pronto cada avispa es una toma subjetiva (pixelada): es lo que están viendo por separado un centenar de pequeños *psychos* que corren dentro del cuerpo de la *Scream Queen* (a veces, cojean).

Los hombrécitos, con sus minimotosierras, van disparados por las arterias, los cables nerviosos, los conductos. Atraviesan membranas a la carrera. Porque es eso: una carrera.

Al final uno de ellos (el primero, el más rápido) llega hasta una puerta y la abre y recupera su tamaño original cuando pasa al otro lado: a un salón de la Biblioteca Nacional cuyas paredes están llenas de pliegues húmedos, de bultos venosos que laten. Tiene todo el aspecto de ser el interior de un órgano viviente.

En el centro del salón hay una gran mesa.

El minipsycho triunfador coloca allí su sierra eléctrica.

Etcétera.

Ambigüedad & Abstracción

Pieles olorosas a sudor, a perfumes de ambos sexos.

Pieles vivas, claras, oscuras, con pelos y lunares. Un poco más lisas, un poco más arrugadas.

Cada piel acompañada de una foto (tamaño pasaporte) y una ficha.

Alguien reconocerá a alguna de estas personas? Habrá algo de cierto en la info contenida en las fichas? Claro que no, se respondería la gente al recorrer las pieles en silencio, mirando, leyendo. Todo es montaje, artificio (Exhibición de Arte, a fin de cuentas: el solo hecho de estar aquí, en estas paredes, lo delata, lo confirma). Ok, seguimos.

Las preguntas, sin embargo, y la ignorancia, quedarían por ahí flotando.

Hasta el final de la galería.

A veces JEL se redactaba preguntas a sí mismo. Como un modo de fijar ciertas discusiones que sostenía consigo mismo. Interrogatorios (que por momentos daban la impresión de tornarse paródicos, en un segundo plano) en los que él era al mismo tiempo interrogador e interrogado.

Entre sus apuntes se lee, por ejemplo: “estás haciendo cosas superficiales?”

Y: “te estás volviendo superficial después de todo?”

Y como respuesta (nunca hubo, en rigor, respuestas), lo que seguía era un nuevo proyecto. El esbozo de una próxima exposición.

El título: *SuperfiC.I.A.l.*

SuperfiC.I.A.l consistía en un centenar de lienzos de gran formato. Lienzos de pieles humanas obtenidas a partir de cultivo de tejido. Al lado de cada cuadro: la foto de la persona de cuya piel se obtuvo la muestra, el punto de partida celular.

Muchas de esas fotos estaban retocadas. Una bandita negra cubriendo los ojos de los fotografiados, velando una supuesta identidad. En otras, por el contrario, nada se interponía (aparentemente) entre esas miradas y las miradas de los espectadores.

Los lienzos-cultivos eran ampliaciones brutales. Ampliaciones vivas: las armazones de polímero y metal que los enmarcaban en las paredes estaban conectadas mediante tuberías a un sistema de alimentación central que bombeaba un caldo oxigenado.

Mientras el público (no solo se permitía sino que también se alentaba, desde el texto del catálogo, toda clase de contacto más allá del contacto visual) los tocaba, en aquellos grandes lienzos había células que morían y células que nacían.

Lo que se leía en las fichas adjuntas a las fotos:

Perfiles biográficos y curriculares de ciudadanos cubanos agentes de la CIA. Todas esas personas, los donantes del tejido epidérmico, eran o habían sido agentes de la CIA.

Sus nombres en clave, su historia, sus objetivos, sus diferentes misiones.

Agentes retirados y agentes en activo. Desde simples enlaces hasta infiltrados letales.

Agentes dobles, que informaban a la contrainteligencia cubana. Agentes de la contrainteligencia cubana que un día se volvieron locos (se volvieron triples, cuádruples, se volvieron fractales) y decidieron jugar entre dos bandas y a distintos niveles. Agentes *freelance*, que no quedaba claro para quién trabajaban (y si seguían o no trabajando).

Espías reclutados y espías cuya condición rodaba en familias, como la hemofilia.

Espías por vocación o por desesperación, y espías que se construyeron a sí mismos desde el vacío o desde la nada.

Y, según recuerdo, no todos los donantes eran, en rigor, agentes. También había:

Varias mujeres cuyas relaciones íntimas (amigxs, novixs, amantes en cadena) siempre fueron con agentes de la CIA (sin que ellas lo sospecharan, sin que ellxs se conocieran entre sí). Un taxista que en repetidas ocasiones montó a agentes de la CIA en su carro (modelo americano de los años 50 del siglo pasado, los llamados “almendrones”) (esta ficha en particular estaba redactada sobre un papel artesanal que lucía un fondo de almendrones traslúcidos, coloreados como melanomas). Un tipo obsesivo que se dedicaba a escribir extensas cartas a los *headquarters* de la CIA en Langley, Virginia, cartas que en ocasiones imitaban el formato de una transcripción.

Etcétera.

SuperfiC.I.A.I., la muestra en su totalidad, ocupaba tres salones contiguos. En el primero estaban esas grandes pieles de la CIA. Los lienzos desnudos, por así decirlo. De ahí se pasaba al segundo salón, donde colgaban los mismos cultivos pero ya sin identificar, sin fichas ni fotos al margen, y ahora completamente pintados.

Lo que pintó JEL sobre aquellos lienzos no parecía obra de un solo artista. En una colorida diversidad de estilos, el espectador encontraba lo mismo paisajes, que animales (vacas, libélulas, dinosaurios), que niños saltimbanquis jugando o haciendo quién sabe qué cosas. Mucha iconografía infantil y pop, y ambigüedad, y abstracción, y guiños a la tradición pictórica cubana y universal.

Si algo tenían en común los cuadros era la onda puramente retiniana que transmitían: un gozo formal y por momentos *bad-painting* con la pincelada (libre, nerviosa, desfachatada), con los contrastes

cromáticos, con el uso de la espátula, con el chorreado. Experiencia plástica en estado febril.

Este segundo salón, esta submuestra tenía por título: *Yo también puedo pintar como los pintores pepillos*.

Todavía me tiene intrigada aquel apunte de JEL: la pregunta sobre estar volviéndose superficial “después de todo”. Ese detalle.

Qué es *todo*? A qué se refiere? Después de qué? Después de cuántas cosas?

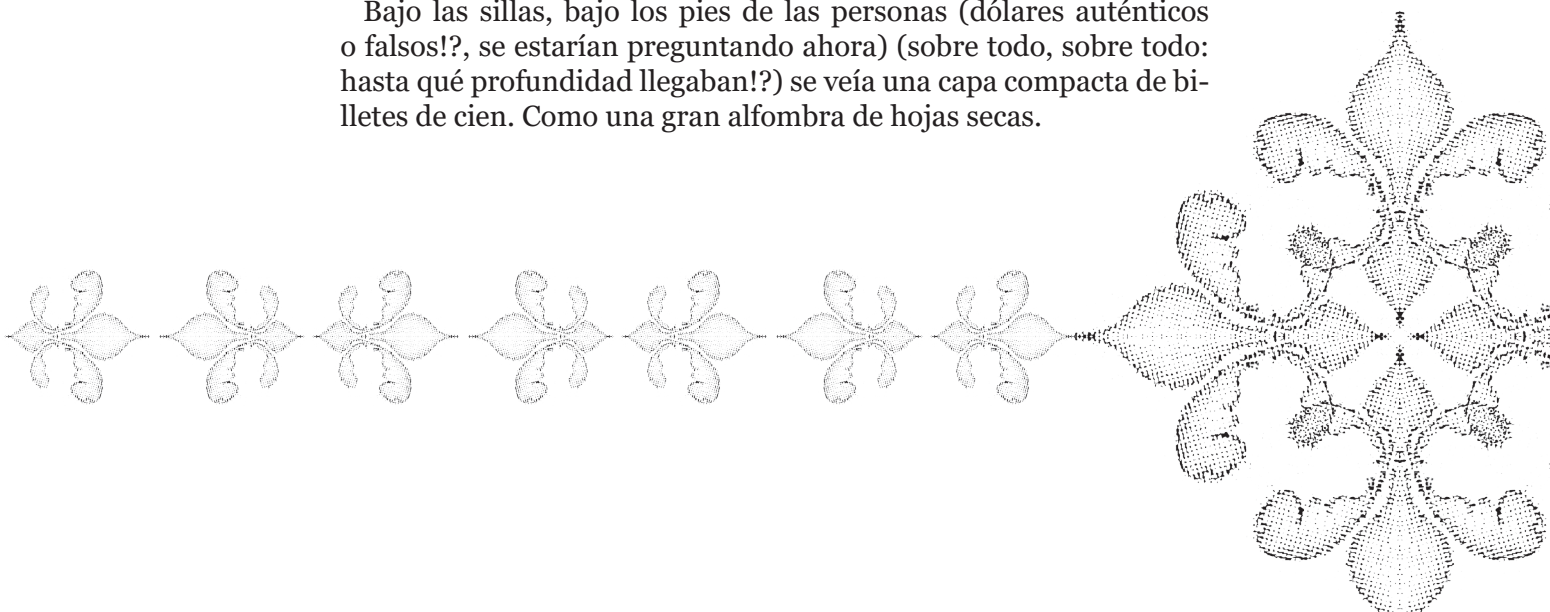
Puede ser una tontería, hilar demasiado fino de mi parte, pero creo que hay algo ahí, detrás (y nunca voy a saberlo).

El tercer salón (el mayor de los tres) era un recinto preparado como para que en él tuviera lugar la subasta de los cuadros expuestos en el salón anterior. Y así se llamaba, simplemente: *Subasta*.

Al entrar te entregaban una relación de las pinturas que acababas de ver (en blanco y negro y en recuadros pequeños, del mismo tamaño que las fotos de los agentes del primer salón), numeradas y con sus correspondientes títulos. Pero en cada uno de esos folletos aparecía, intercalada, disimulada entre las demás, una pintura nueva, siempre distinta, que nunca estuvo en el salón de al lado (de esta manera, en los folletos se prolongaba la exposición, y la suma de todas esas erratas habría conformado una exposición desde cero).

El piso del salón *Subasta* era una gran superficie transparente. Abajo estaba lleno de dólares. Era un sólido piso de dólares amontonados.

Bajo las sillas, bajo los pies de las personas (dólares auténticos o falsos!?, se estarían preguntando ahora) (sobre todo, sobre todo: hasta qué profundidad llegaban!?) se veía una capa compacta de billetes de cien. Como una gran alfombra de hojas secas.



José Kozer
(La Habana, 1940)

JK, 75 años, cumplía 26

Acababan de abrir. Café, un vaso, dos azucarillos.

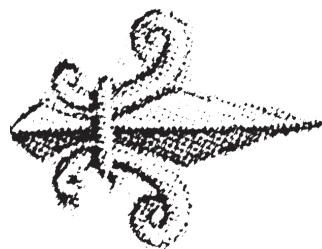
Pan. Una cuña de queso manchego (¿o era queso de teta?) otra de tortilla de papa. El tren se aleja, no llevo carga, un maletín de libros, la idea de Florencia, estoy en España (Madrid) sin fecha, el recuerdo no la precisa, control de gastos: iré andando hasta conseguir un cuarto en altos, la divisa a favor, aprovecharlo, no se da todos los días, huele a amoníaco la cafetería, a orine (más aroma que hedor): pasan unas chiquillas de uniforme escolar, los ojos se me van tras sus altas piernas regordetas, algo deformes, sus estrechos traseros, glúteos variados, las de culo pera, las de

culo coronel, y corto todo pensamiento no ocurra que las cague. Me violenta pensar que tengo cerca la Muerte cuando todo lo anterior acaba como quien dice de ocurrir (es como para que la melancolía me embargue) *Anatomy of Melancholy* en el maletín (lona gris) subo las escaleras hasta el cuarto piso, una astilla del pasamanos de pino barnizado se me incrustó en la palma de la mano, me ha dado España la bienvenida. Y cuánto no me dará, y luego me negará, tras convenir tiempo de estancia, precio por día, pago por adelantado, baño comunitario, camastro, vista a la cúpula de

una iglesia, regocijo
 de campanas, cuatro
 o cinco palomas
 buchonas oxidándose
 bajo un fanal, entre
 badajos, las azuzo
 con el pensamiento,
 zurean, se besuquean,
 son putas las palomas,
 y más que las gallinas
 de Corinto, y vaya
 rareza escogerlas como
 símbolos de paz, del
 Espíritu Santo, por
 Dios, si son unas
 cochinas. En el cuarto
 ponían agua fresca en
 una jarra desportillada,
 una palangana, jabón
 de lavar, papel de lija
 en el retrete del piso,
 salí a almorzar, y me
 senté en un restaurante
 módico, al fondo, en un
 rincón, sopa de verdura,
 salmonete con papas
 hervidas, ensalada de
 lechuga y tomate, flan
 y tagarnina, con propina
 el equivalente de dos
 fulas de la época, el
 cambio, tirado, a 63.
 Al parque, bajo la
 sombra de un frondoso
 castaño de Indias florido,
 el libraco de Burton,
 sumirme, tomar un

apunte, pasar de
 nuevo mientras
 subrayo otra página,
 acotar mi asombro,
 cerrar el libro, los
 ojos, dormirar:
 alguien debe estar
 fumando tabaco
 negro, acabo de
 apearme del tren,
 litera en alto,
 segunda, afueras
 de Florencia. Eché
 a andar, arranqué
 una camelia que se
 salía del enrejado
 de un jardín público,
 la guardé entre las
 páginas del libro,
 alquilé cuarto con
 terrado, me senté
 de inmediato a leer:
 y cuando alcé la vista,
 una chamaca algo
 entrada en carnes,
 tendía la colada, me
 mira, sonríe, brazos
 en jarras, se inclina
 a coger una prenda
 que resulta ser ropa
 íntima, sus pechos
 se le saltan del
 escote, tengo tres
 varas de erección:
 rozo la página del
 libro, me rozo la
 entrepierna, reímos,

la ropa recién lavada
 está más blanca que
 nunca, más luminoso
 el sol de las dos: nos
 vamos a casar, me
 enseñará italiano, le
 enseñaré español, y
 viviremos en una
 cabaña de dos pisos,
 techo a dos aguas,
 conejos, hortaliza y
 pomar, azahar,
 riachuelo, Anacreonte
 Horacio Virgilio
 Sannazaro Garcilaso,
 canciones campesinas:
 aprenderemos chino,
 leeremos el *Manyoshu*
 en el original japonés,
 ella me enterrará, yo
 se lo agradeceré, seré
 su momia egipcia, su
 tumba asiria, su amor
 vencido por la Muerte,
 y cerraremos Florencia
 y España, los dos
 cuartos, palomas y
 campanarios, y todo,
 Amada, se habrá
 puesto por las nubes,
 noche cerrada, noche
 dilatada.



Gabriel Cascante

(Santiago de Cuba, 1982)



Rigor

Comencemos diciendo los motivos según los cuales se afirma que el señor Próspero Sostenible Segundo, en efecto, no tenía por qué poseer un arma. Nunca fue policía. No perteneció al ejército, ni a las filas del Ministerio del Interior. No formó parte de esos clubes de “cazadores” de aves que cuentan con licencias del gobierno. No se puede decir tampoco que haya sido un hombre de “la calle”, donde un día más que otro suele aparecer muerto y sin pertenencias algún oficial del orden. Tampoco tuvo parientes capaces de facilitársela (el arma), y a juzgar por su sencillo modo de vida, no podría suponerse que haya contado alguna vez con el dinero suficiente para comprarla en la bolsa negra. Sin embargo, la poseía. Una Colt M1911 A1 (semiautomática), con poco más de 1 kg de peso, 21 cm aproximados de longitud, sistema de disparo simple, cargador de 7 cartuchos y una cajita de municiones con 20 unidades calibre 11,43 x 23 mm, en perfecto estado.

Podrían arrojarse mil hipótesis de cómo hizo para obtenerla. Lo cierto es que no hizo nada. El arma llegó a su poder de la misma forma que esos objetos que, sin saberse a la corta para qué podrían usarse, a la larga acaban sirviendo para algo. Un pequeño comerciante de esa época que algunos historiadores han nombrado República y otros Neo-colonia, la había importado en una de sus idas y venidas de los Estados Unidos de Norteamérica, en el año 1957, para ser más exacto. El hombre, al retirarse de forma definitiva hacia el país del norte, después de 1959, la había dejado, al señor Próspero Sostenible, en un principio, se le antojó pensar que olvidada o, más tarde, que con toda intención, debajo de una baldosa, en el suelo del baño intermedio entre su cuarto y la cocina. Poco tiempo después la vivienda pasó a ser ocupada por el entonces joven Próspero, y su madre, como retribución por el apoyo de esta última a la causa insurreccional contra el régimen batistiano, cuando aún con sus limitaciones de agregada en casa de parientes, que no le perdían ni pie ni pisada, se las arreglaba para dar albergue en su habitación,

con hijo incluido, a cuanto clandestino lo necesitara. La baldosa no demoró en parecer defectuosa, y el resto ya se supone.

Desde el momento en que la Colt cayó en su poder, el señor Próspero Sostenible, con esa existencia pacífica de que tantos fueron testigos, con su andar parsimonioso, y en apariencia un poco desorientado, no hacía otra cosa que esperar el momento y alimentar la voluntad de dispararla.

No se casó. No tuvo hijos. Apenas deseó a una triste mujer que conoció una noche en la parada de la guagua, a quien en varias ocasiones se imaginó disipándole la melancolía, o como el señor Próspero también lo llamaba, suprimir el bovarismo, de un tiro entre ceja y ceja, dejándole un agujero más ancho que su dedo pulgar en el cogote, el melodrama se enseñoorea en el cogote, le decía a veces el señor Próspero a sus compañeros de trabajo. También cargó con su madre, cuya fiebre del clandestinaje terminó por convertirla en una voluntaria de los indigentes y locos sin hogar, hasta que murió atormentada por el delirio de nuevas Revoluciones, sentada en un banco del parque cercano a las oficinas del Partido, mientras escuchaba en su radio portátil un nuevo capítulo de *Los Bostonianos*.

Fuera de algunos conocidos y las putas del barrio que tocaban a su puerta, el señor Próspero pasó los últimos cincuenta años de su vida completamente solo, levantándose en las madrugadas para orinar, siempre a la expectativa de encontrar a algún ratero que estuviera robando los rústicos adornos de la repisa de la sala, y al que, con el pito en una mano y la Colt en la otra, se le enfrentaría, lo miraría a los ojos y después de preguntarle qué cojone haces en mi casa, le dispararía tres veces, dos para las rodillas y uno para el cuello, del lado de la yugular. En sus muchas lecturas el señor Próspero había aprendido de puntos letales.

Se dedicaba a aglutinar toda la información que estuviera a su alcance sobre la anatomía de las especies animales, mostrando especial interés por el organismo humano, y claro está, la posible resistencia de este a las armas de fuego. En una ocasión se respondió a sí mismo, con estas palabras, valoro profundamente la vida de las personas, a la pregunta, por qué me interesa la muerte. Se nutrió de las enciclopedias menos conocidas. Transitó por novelas policíacas de Chandler, Dean Foster, Agatha Christie; devoró obras completas de Hemingway, Dostoievski, Gandhi, y prestó durante toda su vida mucha atención a las conversaciones ajenas, esas que por azar pescaba de aquí y de allá en los sitios que frecuentaba. No interrumpía, no daba opiniones, simplemente escuchaba y tomaba notas mentales. Cierta tarde, mientras almorzaba en el comedor de su trabajo, escuchó a otros reclamar un poco más de este

picadillo, o de ese potaje de frijoles colorados, y se aventuró a comentar que el fuego nos hizo superiores al resto de los animales y las armas nos hicieron superiores al resto de los hombres. La frase fue nada más para los tres que le acompañaban a la mesa pero, no viniendo a lugar en aquel momento, provocó una ola de cuchicheos en todo el edificio que acabó por atribuirle una especie de insano juicio, inofensivo, pero poco saludable. Estoy en lo cierto, fue entonces la conclusión del señor Próspero.

La Colt permanecía guardada bajo llave, en una gaveta junto a su cama. Antes de dormir la sacaba, contemplaba la superficie cromada del cañón, sentía el balance del peso concentrado en el cargador, retiraba el seguro, amortillaba el percutor reparando en cada variación del metálico chasquido, y apuntaba con sumo profesionalismo fingiendo disparos a diferentes zonas del techo. Cuando ya se aburría de esto colocaba el percutor en la posición inicial, le ponía el seguro y guardaba la Colt debajo de la almohada, hasta la mañana siguiente, cuando la devolvía a la gaveta. Esto noche tras noche, durante cincuenta años, aunque el señor Próspero también se daba ciertas licencias que dependían de sus altibajos de humor. De pronto lo invadía una necesidad apremiante de variar las rutinas, porque se levantaba algo jocoso, sobre todo durante esas celebraciones colectivas, como el día del tabaco, el día de la lucha contra el SIDA, el día del cumpleaños de Chon Piong Yung o el día de las corrientes del Pacífico. Coyunturas como estas, que generaban todo un espectáculo mediático, un *circ du tv*, al decir del propio Próspero, eran aprovechadas por su inventiva, y pasaba el día sentado frente al televisor con la Colt en la mano, inventándose disparos a la cabeza de cuanto rostro apareciera en pantalla; o podía irse a la calle visualizando dianas en la frente de quien se cruzara en su camino, acumulando tras de sí una fila interminable de cadáveres.

Por qué estos ocasionales ejercicios transitaron de la ficción a la realidad irreversible, no podríamos saberlo. Las últimas palabras del señor Próspero antes de dispararse en la frente, el pueblo es el peor enemigo del pueblo, en caso de que alguien las hubiera escuchado, resultarían insuficientes para presumirlo. Solo el médico y las dos enfermeras que le atendieron, saben de la visita que hiciera al cuerpo de guardia esa mañana, quejándose de un insólito dolor de cabeza que llevaba torturándolo toda la noche. Estas visitas al médico no eran para él más que una formalidad, el bienestar de un hombre comienza en la raíz de sus doctrinas, solía repetirse cada mañana antes de salir de su casa, convencido de contar con una salud de hierro. Este dolor de cabeza era en cambio, según sus propias palabras, inaguantable, y

la apariencia vidriosa de sus ojos le pareció a los especialistas signo incuestionable de ello. Las teorías arrojadas por el examen físico, lamentablemente no persuadieron al señor Próspero de que aquel individuo supiera algo de medicina. Le indicaron algunas pruebas a las que no se sometería, y le recomendaron descansar.

Volvió a su casa en el mismo estado en que había salido de ella, y he aquí la manera en que procedió a continuación.

Con una bolsa de hielo amarrada a la cabeza por una venda elástica, se sentó a la mesa y localizó la sección correspondiente a aquel malestar, en el volumen de neurología que extrajo de la sección médica de su extensa biblioteca. Varias horas dedicó al estudio de las causas posibles y, una vez satisfecho, devolvió el libro al estante con la misma elegancia con que lo había sacado. Luego, cambió el hielo de la bolsa y se preparó algo de comer, mientras se dedicaba, con una sonrisa que a cualquier desconocido le hubiera resultado indignante y grotesca, a evocar instantes sublimes de su infancia en el campo, antes de que a su madre le diera por largarse a la ciudad contra viento y marea. Volvió a sentir la perturbación que le provocaron las tetas de Genoveva brincando frente a su cara de once años, la tarde en que lo aterrorizó con una historia mítica de espíritus rurales que se espantaban con los gritos de una buena chingada; las cosquillas que le recorrieron el ombligo cuando se propuso empujar a su padre al río, desde aquella altura que pudo provocarle la muerte; el día en que se tomó su tiempo para ayudar a Gustavita a salir del remolino de la cascada, nada más por el gusto de analizar el movimiento espectral del largo cabello revuelto bajo la superficie; las palabras de su abuelo Felizberto Sostenible la vida es un sustantivo y la muerte un verbo, una es la causa de la otra, conocimiento que él mismo repetiría ante su féretro, y que volvería a decir a viva voz desde la carreta en que abandonó el pueblo junto a su madre, después que su padre se alzara con las guerrillas de la Sierra Maestra.

Al llegar a cierto clímax, distanciado en estas y otras meditaciones, el señor Próspero no pudo evitar que saliera una lágrima de su ojo izquierdo. La limpió y se dijo una lágrima para lo que me ha precedido, no puede haber acto más noble. Retiró la bolsa de hielo de su cabeza, extrajo la Colt de la gaveta y la sometió a una revisión rigurosa. Desempolvó el cañón con un hisopo, vació el peine y lo volvió a cargar, engrasó el seguro, los resortes, el percutor, el gatillo. Por último, lustró la armazón hasta dejarla nueva, puso a prueba el sistema completo, como era costumbre, y repartió la caja de municiones entre los bolsillos del pantalón.

Entonces algo inédito.

El señor Próspero Sostenible Segundo habló en inglés frente al espejo del baño. Este idioma nunca antes lo utilizó para dirigirse a nadie, y es probable que ni siquiera estuviera al tanto de dominarlo con perfección fonética. Sujetando la Colt junto al rostro, alteró un poco el tono de la voz, haciéndola sonar más grave, miró sus propios ojos en el espejo y dijo *now we are in business*.

Los juicios sobre el episodio que comenzó siete horas después, se empeñan en afirmar que el señor Próspero, en su más claro que el agua acto de locura, procedió de acuerdo con un esquema programado con prudencial y calculadora antelación. Si la administradora de la tienda de víveres había maltratado o no al señor Próspero en el pasado; si iba por la acera porque era su ruta habitual camino a la casa; si fue o no casualidad que ese día se correspondiera con el de todos los meses, en que salía tarde por el cierre de contabilidad; si el turno de la farmacia coincidía con esto por puro propósito; si por fin se habían o no equivocado alguna vez en el hospital al aplicarle un medicamento al señor Próspero; si este último manejaba a conciencia esos datos, si actuó a causa y consecuencia de ellos, no lo podríamos corroborar. El señor Próspero, durante las siete horas que pasó sentado en su propio recibidor, con la Colt en la mano, no se dedicó a otra cosa que aguantar el dolor de cabeza y llevar un conteo silencioso de 25 200 segundos que terminó con las diez campanadas de su reloj de pared.

A las diez en punto de la noche se levantó del sillón.

Antes de salir, ni él mismo supo a qué impulso obedecía aquella expresión melancólica, pensó esta es una hermosa puerta. La abrió y salió a la calle, aunque salió a la calle es una frase muy rápida para describir lo que hizo el señor Próspero, que fue llegar a ella con esa velocidad que le imponían la edad y el dolor de cabeza, obligando a los párpados a permanecer lo más cerrados posible y a los pies casi buscar el límite de un escalón con otro. Sin embargo no dejó de depositar esa incansable confianza en sí mismo, esa corta sonrisa de satisfacción al ver la acera extenderse delante suyo, y se dijo el mundo va más rápido que yo cada día. Apretó el mango de la Colt, le retiró el seguro con el pulgar y empezó a caminar.

Nos parece improbable que el señor Próspero reconociera el rostro de alguien esa noche. Si a su situación se le añade primero el exceso de oscuridad causado por los desperfectos de las luminarias públicas, y luego la saturada iluminación de la sala del hospital, el beneficio de la duda a su favor sería extenso. Cuando la administradora de la tienda de víveres apareció por la vuelta de la esquina, andando en dirección a él, lo único que el señor Próspero tuvo la

discreción de preguntar fue quién anda ahí, haciendo uso imperativo de la pregunta en inglés *who is there?*

Tal vez la administradora de la tienda de víveres sí le reconociera, y a lo mejor el gesto y las palabras a los que el señor Próspero respondió con el primer tiro, no fueran más que un saludo. La bala se alojó a pocos milímetros de la silla turca, en el interior del cráneo, según arrojó el análisis *post mortem*, y a lo cual el médico forense acotó que tremenda puntería la del viejo.

El señor Próspero disfrutó ese primer disparo, sin lugar a dudas. Los demás también, incluso el último, pero ese primer disparo pareció vibrar en todo su cuerpo, sacudir cada fibra emotiva de sus tejidos. Si alguien hubiese tenido la dicha de espiar esas cuatro esquinas flanqueadas por solares deshabitados, habría podido enriquecer las versiones, agregando el tono luminoso que adquirieron sus mejillas, la sensación de transitar por mil vidas a la vez, el brillo en los ojos. Con la misma gracia que toleraba el dolor de cabeza disminuyéndolo al nivel de una cosquilla insignificante, ejecutó unos pasillos de balada, actividad a la que dedicó incontadas ocasiones en su vida, y murmuró un tara tarará ta-ra-rará. Acto seguido apartó de una patada las piernas de la administradora de la tienda de víveres y siguió su camino.

Dobló a la derecha, con tal despreocupación que, para los tres vecinos que afirman haberlo visto de pasada al escuchar el tiro y asomarse un instante a la puerta, no despertó sospechas. Se detuvo dos cuadras y media después, estiró un poco la cabeza, miró a ambos lados, puso el oído alerta, una voz, más bien un susurro, le dijo pssss, Próspero, mira para acá. Apretó la Colt en el puño y aguzó la vista lo más que pudo. No vio nada, tampoco oyó nada, y pensó la conciencia de un hombre es su mejor amiga y su peor enemiga. De modo que al escuchar otra vez pssss, Próspero, aquí arriba, ignoró el hecho y continuó andando, resolución por la cual Noelia, cuya ventana se encontraba a poco menos de un metro de altura por encima de su cabeza, desistió de preguntarle si había sentido el disparo, y daría gracias al cielo mil veces al enterarse de la noticia, al día siguiente, añadiendo que el anciano se encontraba fuera de sí.

Al cabo de ocho cuadras, de doblar dos veces a la izquierda y una a la derecha, el señor Próspero llegó a las puertas abiertas de la farmacia. Miró hacia adentro con total indiferencia, repitiendo para sí que en esta vida la mayoría de las cosas representan más de lo que son, interesante, muy interesante, se dijo, y la pregunta de la dependienta ¿qué, Próspero, anda de paseo? la contestó dándole un tiro en la cara que atravesó el cráneo de lado a lado, salpicó de sangre y rompió el

cristal de la estantería, hizo trizas seis frascos de Metilbromuro de Homatropina, lanzó por los aires decenas de blísteres, tubos de ungüentos y frascos de plástico.

Un hombre salió vociferando ¡qué pinga pasa cojone qué pinga pasa aquí! desde el fondo del establecimiento. El señor Próspero, sin calcular demasiado y sin darle tiempo a brincar el mostrador, que era lo que se proponía, si nos guiamos por la forma en que gesticulaba y vociferaba una y otra vez ¡pinga pinga pinga!, le disparó en la garganta provocando un profuso chorro de sangre. El impacto lanzó al hombre de espaldas por donde acababa de salir, y el señor Próspero se dijo con serenidad *rest in peace*. Sopló la boca del cañón y sin pensarlo dos veces se permitió ejecutar otro pasillito de baile. Esta vez, siendo un, como él mismo se caracterizaría en sus visitas al Gato Tuerto, por aquellos años mozos cuando viajó varias veces a la capital por asuntos de trabajo, un bailarín de primera, siempre decía, se decidió esta vez por algo de son, y acompañó los movimientos con un tarará ta-ra-ra ta-ra-rá tarará ta-ra-ra tá.

Si los testigos oculares de esta otra escena, además de oír los disparos, asomarse a las ventanas, y no ver otra cosa que al señor Próspero practicando el bailecito en la entrada de la farmacia, se hubieran percatado de la Colt abrazada al talle de su mítica pareja de baile; si hubieran contado al menos con una perspectiva adecuada para descubrir desde sus persianas los dos cuerpos desangrándose al otro lado del mostrador, tal vez la aventura de esa noche habría terminado allí. Por el contrario, los testigos oculares se asomaron, vieron al hombre bailando y se volvieron a acostar, para luego argumentar que los locos merodean por las farmacias con bastante frecuencia.

Después del bailecito y de descubrir que nada se movía por todo aquello, que el trayecto al que se había aventurado se encontraba bajo una completa desolación, los pasos del señor Próspero Sostenible no pudieron más que conducirlo a lo que ya se conoce como su destino final. No habría más que contemplar su sorpresa cuando, al sentir que su reloj biológico le recordaba que eran ya las once de la noche, con la típica presión de la vejiga, y permitir luego a su distinguido cuerpo la evacuación del orine, agazapado tras un flamboyán de más de cien años, reconoció el edificio del hospital al otro lado de la calle. Habría que ver la gracia que empleó para sacar las tres balas del bolsillo izquierdo del pantalón, desmontar el peine de la Colt y cargar los espacios utilizados, el gesto con que se enjugó los labios mientras lo devolvía a su lugar por la base del mango, la postura reflexiva del cañón apoyado a la sien. *Ashes to ashes*, se dijo, *dust to dust*, y luego de cerrar los párpados un instante, con el

acopio de fuerza que logró para sublimar la sensación de dolor en el interior de su cabeza, recuperó la esbeltez y cruzó la calle.

Su entrada al hospital por el Cuerpo de Guardia fue, como bien se dice de las entradas virtuosas, por la puerta grande, y nunca antes mejor dicho, puesto que la entrada de aquel Cuerpo de Guardia medía tres metros de ancho, y así lo asumió el señor Próspero, de concederle la interpretación correcta a la expresión de sus ojos y a la firmeza de su lenguaje corporal. Desde el instante en que se acercaba alcanzó con sendos disparos la cabeza de los dos policías que estaban recostados a una patrulla, en el parqueo. Al igual que el artista que llega al grado máximo de epifanía, o el cazador que dispara a una bandada de pájaros cegado por la cantidad de presas que se le escapan, vació el peine completo sin atravesar la entrada, y sin permitirse fallar una sola vez entre los que corrieron hacia todas direcciones al escuchar los tiros.

Entró al vestíbulo que, según declaraciones de quienes lo ocuparon hasta medio minuto antes, quedó deshabitado en un dos por tres al escucharse los ecos de la vorágine que se acercaba. La gente se lanzó hospital adentro metiéndose en cuanto cubículo encontró abierto. El señor Próspero respiró profundo, observó pensativo el salón y se sentó despacio en uno de los asientos plásticos de la sala de espera, a la derecha. Tremenda es la caminata del hombre justo, pensó mientras insertaba las siete balas nuevas en el peine de la Colt, y correspondido es el premio para el que llega al final de su propio sendero, sano y salvo en su propio sendero va el hombre solo que camina, el hombre solo, tremendo, no hay peor amenaza que la insensatez. Seguido a estas cavilaciones, que consideró apropiadas, besó el cañón del arma y se levantó. Atravesó un largo corredor flanqueado por otros pasillos más estrechos y decenas de puertas. Trató de abrir la primera que se le antojó, pero tenía puesto el seguro, también la segunda, y así una tras otra, hasta detenerse frente a una de dos hojas surcadas por largos cristales, a través de los cuales distinguió que se ejecutaban llamativos ajetreos. Le dio una patada y las hojas se abrieron de par en par. Me esperaban en este sitio, se dijo, y aun cuando la mayoría de los rumores coincidan en que lo ocurrido dentro de aquella sala, a la que nadie había entrado a esconderse o dar la voz de alarma, llena de desprevenidos, pareció dilatarse una eternidad, es apropiado indicar que en realidad fue cuestión de pocos minutos, diríase que apenas cinco. Se ha comprobado lo relativo de la percepción cuando se está sometido a situaciones de estrés. El señor Próspero, mitigando la contrariedad de tanta luz para el dolor que le aquejaba, enseñó una indiferente sonrisa que el hombre más cercano, a seis pasos de él, debió confundir con un saludo

amable, para responderle con otra sin reparar en el arma en la mano del recién llegado. Este hombre recibió un tiro en el pómulo izquierdo.

Esto desató la locura. Gente que corrió hacia el fondo del salón, y gente que corrió de un lado a otro, tropezando, cayendo y atrincherándose detrás de las camas. Médicos, enfermeras, acompañantes, atrapados sin saber por dónde salir, alcanzados por los proyectiles, impactos en la cabeza, en la espalda, en el pecho. Cofias, historias clínicas, bolígrafos, torundas, jeringuillas, frascos de solución salina, instrumentales de acero níquel, recetas, glucómetros y estetoscopios, todo voló por los aires entre aquellas cuatro paredes; fragmentos de cráneo, tejido cerebral, muscular, vascular, prolongados rastros de sangre, impregnaron almohadas, sábanas, vitrinas, paredes; los azulejos impactados que se desprendían de las columnas y las bombillas fluorescentes estallaban en cientos de astillas de vidrio. A todas estas el señor Próspero apenas se movió de la entrada. Si algo propició la errónea percepción de que aquello se demoraba, fue tal vez la pausa de menos de un minuto durante el cual volvió a recargar la Colt. Esta pausa no fue desaprovechada por las iniciativas del señor Próspero que, sin perder la ocasión de lucir sus facultades rítmicas, recurrió por tercera vez a un tipo de bailecillo. Entonando mentalmente el tu-tu-pá tu-tutu-pá del pop, ejecutó un habilidoso juego de movimientos con las piernas, imitando así el estilo de Michael Jackson. Se desplazó entre camillas, dando un tiro aquí, otro tiro allá, hasta terminar con los sobrevivientes de la primera ronda. Después llevó un asiento metálico al final del salón y se sentó a horcajadas de frente a la puerta. Le quedaban dos balas en el cargador, sacó las últimas tres del bolsillo del pantalón y las metió en el peine.

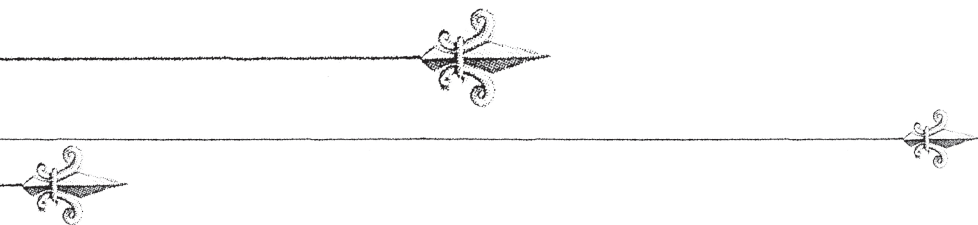
Se hizo a continuación un silencio que fue, al parecer, y así lo admitirían muchas horas después, malinterpretado por un grupo de personas que aprovecharon la disposición de los camilleros, y se las arreglaron para convencer a tres de ellos y mandarlos casi a empujones a que se asomaran. Las tres cabezas aparecieron casi a un mismo tiempo al otro lado de la puerta, y a un mismo tiempo, se podría decir, recibió cada una el tiro entre ceja y ceja. Tres disparos consecutivos, una ráfaga de tres, se dijo el señor Próspero, una ráfaga, repitió en voz baja, y maniobró la Colt con impresionante agilidad, girándola en la mano a la manera de John Wayne, una maniobra ejecutada con la maestría de los grandes, sorprendente incluso para él y su corta trayectoria en el mundo de los disparos.

Llegado este punto, y a consecuencia del agotamiento físico, o porque el dolor de cabeza acabó por doblegarlo, al punto de hacerlo perder por un momento el dominio de sus actos, el señor Próspero dio un

balazo al techo que estremeció el salón quirúrgico del segundo piso, donde se sometía a un joven de dieciocho años a la intervención de una apendicitis crónica. La vibración retardaría quince minutos más la operación, a causa del diálogo que provocara entre el personal, y en el que llegó a manifestarse una propensión al pánico ante la posibilidad de un temblor de tierra.

Ya por último el señor Próspero pareció recuperar el aplome, abrió los ojos, miró al frente, su rostro se llenó de una solemnidad perfecta, y sin titubear, sin que pudiera adivinarse rasgo alguno de fluencia en su perfil, endureció cada fibra de su tejido facial y dijo las últimas palabras. Al igual que casi todo lo que había dicho o elucubrado en su vida, nadie las escucharía, dejando huérfana de todo concepto académico la sentencia final de su recorrido. Dijo el pueblo es el peor enemigo del pueblo, no hay mayor verdad para los hombres, y luego dijo, el melodrama se enseñorea en el cogote. Dicho esto el señor Próspero Sostenible Segundo se llevó la Colt al centro mismo de la frente y apretó el gatillo.

La bala salió por la región parietal abriendo un orificio de, lo que él hubiese llamado, tamaño poco mayor que su pulgar, y después de atravesar el chasis, la malla del filtro y la hélice de aluminio galvanizado, se incrustó en la rejilla de enfriamiento del acondicionador de aire.



Virginia Aguilar Bautista

(Málaga, 1977)

Ontología de un número exacto

Para Guillermo

¿Existe el mil trescientos cuatro?
 No me interesa ningún otro.
 No tengo dudas sobre el resto
 de números posibles, infinitos.
 Un número arriba o abajo:
 dos cifras precisas e impares.

La vehemencia del indicio será
 esta vez prueba plena y cierta.

Artificios

Estoy dinamitando
 todo lo que quedó
 —que es poco o nada—
 tras recoger tus cosas.
 Es mío todo lo que no ha quedado,
 el resto de los restos.

Quemo la broza en un día de viento
 y firmo que soy responsable
 de todos estos daños con orgullo.

Contra pronóstico

Han ido pasando los meses, y he apaciguado el ánimo. Ya no extraño la cama, y he aprendido a ser justa, a cocinar con la medida de uno, y a echar siempre la llave.

No sufro por si pasas frío, ¿recuerdas? Me mataba de pena esa extraña idea: ni en pleno invierno.
 Las malas noticias del tiempo superaban cualquier catástrofe que pudiera leer en los diarios. Ya te compré otro abrigo, y no entendiste nada...

José Ramón Sánchez
(Guantánamo, 1972)

S E C R E T // NOFORN // 20330602

DEPARTMENT OF DEFENSE
HEADQUARTERS, JOINT TASK FORCE GUANTANAMO
U. S. NAVAL STATION, GUANTANAMO BAY, CUBA
APO AE 09360

JTF-GTMO-CDR

2 June 2008

MEMORANDUM FOR Commander, United States Southern Command, 3511 NW 91st
Avenue, Miami, FL 33172

SUBJECT: Recommendation for Continued Detention Under DoD Control (CD) for
Guantanamo Detainee, ISN US9YM-000030DP (S)

JTF-GTMO Detainee Assessment

1. (S) Personal Information:

- JDIMS/NDRC Reference Name: Regino Eladio Boti Barreiro
- Current/True Name and Aliases: Yo también./ como el poeta-soldado de fiume.
- Place of Birth: a la tierra del cacique guayo
- Date of Birth: a mi madre/ a mis hermanas/ a mis sobrinos
- Citizenship: a mi hermana extinta/ a mi padre sepulto/ a todos mis muertos
- Internment Serial Number (ISN): a toda mi gente entre/ el mar y la montaña/
este canto del predio nativo/ consagro

2. (U//FOUO) Health: No debe ni puede leer este libro [REDACTED]
[REDACTED] quien no tenga el don de entrañarse embelleciéndolos
en los seres, las cosas y las almas.

3. (U) JTF-GTMO Assessment:

a. (S) Recommendation: No debe ni puede leer este libro quien, [REDACTED] carezca de la virtud de asociar las ideas vinculando las antípodas aparentes del entendimiento para descubrir imprevistas canteras de luz en el subsuelo de la escritura.

b. (S//NF) Executive Summary: Quien pueda y deba leer este libro lo hará [REDACTED], múltiples veces,

- hasta que por involuntarias ampliaciones mentales llene de Amazonas y Saharas,
- de Pacíficos y Andes, las síntesis torturadas que son sus páginas.
- Quien pueda y deba leer este libro sabe que es obra anónima: [REDACTED].

c. (S//NF) Summary of Changes: Y que en materias de estética y ritmo mejor es ni hacer ni decir nada porque todo está hecho y dicho ya.

- Quien pueda y deba leer este libro,
- luego de gustarlo, que lo tire al fuego;
- —“[REDACTED]”—
- porque le quedará errando en el espíritu la convicción íntima de que nuestro lenguaje
- como transmisor de las ideas y los sentimientos,
- y como expresión artística, es un miserable vaso tosco,
- incapaz por su estrechez y su rudeza de contener el matiz y la emoción.
- Amén.

4. (U) Detainee's Account of Events:

Ancestro de la montaña,/ nutrix de la selva añosa,/ aún es tu entraña/ maravillosa.

a. (S//FN) Prior History: En la tarde agatina—/ [REDACTED]—/ se oye el cantar de tus sirenas/ tras la vela latina.

b. (S//NF) Recruitment and Travel: Ritmo eternal, [REDACTED]/ que sintonizas trenos y barcarolas/ adivino tu ecuórea palabra secreta/ en el pánico ruído de las caracolas.

c. (S//NF) Training and Activities: Como un pedruzco de alas oscuras/ cae en el mar el martín-pescador;/ y del terso cristal de las aguas/ se elevan dos alas [REDACTED] / de efímero albor.

5. (U) Capture Information:

a. (S//NF) Desgrana el viento su collar de sonos; / sinfoniza la mar sus convulsiones/ bajo la batuta de la marea;

b. (S) Property Held:

- el nublado la bahía taracea
 - de verde y de pizarra; el aguacero
 - tiñe el horizonte de azul de acero.
- Emproa el canal un velero.
 - Su vela latina, su gálibo vano,
 - despiertan la rota del triunviro romano;
 - y una vision de amores y de orgía

c. (S) Transferred to JTF-GTMO: hechiza esta mañana de verano: [REDACTED] desnuda bajo la pedrería,/ el triclinio, el espasmo, la falsía/ del beso.../ Y el beso del áspid./ La agonía.

d. (S//NF) Reasons for Transfer to JTF-GTMO: Rayas sombrías y luminosas./ [REDACTED]: los postes. [REDACTED]: la playa,/ los raíles y los regatos. El día/ preagoniza. El crepúsculo palia/ con sus rosas los grises. En la salina/ el molino de viento [REDACTED], es dalia/ gigante y giratoria./ Y en el angelus hay ruido/ como el de las alas de la Victoria.

6. (S//NF) Evaluation of Detainee's Account: [REDACTED]

[REDACTED]; tu tumba/ misántropa está en el acantil de sotavento./ Cruz ancha de negro granito/ te memora. Bajo tu tumba retumba/ la orquesta del mar, el caracol del viento;/ pero tú no estás en lo infinito./ El acantil arena se ha de tornar;/ polvo tu cruz ancha de negro granito;/ y tú a Escocia, siendo ola del mar./ [REDACTED]: entonces en el seno de lo infinito/ volverás a entrar...

7. (U) Detainee Threat:

a. (S) Assessment: En el mármol de mesa de café/ que hace el mar, el farol rojo/ del bote que bornea, es el ojo/ [REDACTED] que,/ borracho, en el fondo de su copa/ ahilarse su conflagración ve.

b. (S//NF) Reasons for Continued Detention: Del Sur viene el aguacero,/ [REDACTED];/ viene borrando montañas,/ se viene tragando el mar./ Del Sur viene el aguacero,/ [REDACTED];/ la bahía es tordo pardo/ en que todo se esfumó./ Del Sur viene el aguacero,/ [REDACTED]/ cayendo en mantos sombríos/ entre los que sólo es ver/ la mole de una goleta/ blanca como un Spitzberg.

- [REDACTED]./ Las voces del silencio en la montaña;/ las rapsodias del mar; el tableteo/ del viento en los playones y farallas;/ el ritmo monacal de la alta noche;/ el treno de los valles y quebradas;/ el ecúoreo bullir del caracol/
 - (S//NF) y el sinfonizar de los pinares/ son quejas, gritos, ayes y clamores/ de las cosas simples y perennes.
 - (S//NF) Son el acorde del dolor del mundo,/ que el mundo tiene un alma
 - (S//NF) [REDACTED] hermana/ de nuestra pobrecita alma humana.
 - (S//NF) Un penacho de locura,/ retales de otra alma triste/ que edades muertas vivió,/ culto a la literatura,/ piedad para lo que existe,/ ([REDACTED])/ altivez y ensueño: Yo.
- (S//NF) [REDACTED] tallo mi diamante,/ [REDACTED] soy mi diamante.
 - (S//NF) Mientras otros gritan/ [REDACTED] enmudezco, [REDACTED] corto, [REDACTED] tallo;
 - (S//NF) hago *arte en silencio*./ Y en tanto otros se agitan
 - (S//NF) con los ritmos batallo/ y mi nombre no agencio.
 - (S//NF) [REDACTED] soy mi diamante,/ [REDACTED] tallo mi diamante,
 - (S//NF) [REDACTED] hago *arte en silencio*.
 - (S//NF) El cosmos íntegro está en mí./ En la madrugada, [REDACTED] [REDACTED],/ me acompañan la luna y el jardín./ Un ruido lejano que recuerdo, un ruido/ audaz y propulsor.
 - (S//NF) Inquiero/ también con la mirada. En el bruñido/ manojito de cuartillas una mariposa/ [REDACTED], con el mismo ruido/ lejano, lejanísimo, de un aeroplano/ en su marcha caudalosa.
- (S//NF) Hay en el niquelado/ de la peana del sillón—/ [REDACTED] [REDACTED]—/ dos ojos donde una luz blanca—/ [REDACTED]—se ha posado;/ y en su entrecejo sombrío/ detona la eclosión/ de una pupila apaisada/ donde a cuadros alterna la esmeralda/ con el gualda/ y es como la conciencia del salón.
 - (S//NF) Creada a golpe de cincel/ en la propia eminencia y bajo el sol,/ vuelas sin tener alas, porque/ —[REDACTED]—eres lo ideal.
 - (S//NF) Grácil, ingrátida, serena,/ tu helénica euritmia redime/ de venal mercantilismo—[REDACTED]—/ a mi aldea natal.

- (S//NF) [REDACTED] ¿cómo es bella/ la montaña?/ ¿Cuándo es azul lejanía,/ cuando—encendiendo su entraña—/ es luminares la noche/ y en verdores vibra el día?/ [REDACTED] ¿cómo es bella/ la montaña?/ Es bella desde su entraña,/ y hecha azul lejanía,/ cuando la noche es estrellas/ y en flores se desentraña/ la verde gama del día.
- (S//NF) En las ruinas del muro y la presa/ envejecen la piedra y el agua/ [REDACTED]/ su verde cana.
- (S//NF) Salta un glu-glu inesperado/ [REDACTED],/ y, levantando frescores/ [REDACTED],/ ríe, promete, discurre,/ canta, se aleja, se aduerme:/ dolor de la selva, ahora;/ alma del paisaje, sueña.
- (S//NF) Se cierra el horizonte—[REDACTED]./ Los terrones candentes se entreabren./ Brillan las hojas. Los goterones danzan/ y de la tierra sube [REDACTED];/ olor de hembra, de tumba y de lecho,/ de beso y ramaje, de vida,/ de todo, de nada...
- (S//NF) Me come la fiebre. En el bohío/ brinca la charla.
 - (S//NF) Pero un aire/ de agua me espeluzna, y al desgaire/
 - (S//NF) me arropo en la capa./ Sorbo el pozuelo de café.
 - (S//NF) Y el devaneo de mi carne rapa/ la escoria carnal.
 - (S//NF) [REDACTED], sueño/ con los ojos abiertos y sin fe.
- (S//NF) [REDACTED]—/ el *reventón de piedra muerta*—
 - (S//NF) es ovario y papiro en su escuetez.
 - (S//NF) Planta, hombre y demos,
 - (S//NF) nos manifiesta los criptogramas
 - (S//NF) que seres de otros astros vinieron a grabar.

c. (S//NF) Detainee's Conduct: Un gigante [REDACTED]/ une cielo y tierra./ Un listón amarillo de crisantemo/ encinta el horizonte. A lo lejos/ el candil de un bohío. Y luego/ llanuras y altezas [REDACTED]/ como el azabache,/ como lo eterno.

8. (U) Detainee Intelligence Value Assessment:

a. (S) Assessment: Cuatro pezones tiene la ubre/ y cinco dedos la mano humana./ El chorro de leche—[REDACTED]—/ llena de blanco [REDACTED] la mañana./ Y todos los hombres de la leche beben./ ¡Qué apacibles los ojos de la vaca!

b. (S//NF) Placement and Access: Entre el siena [REDACTED]/ con olor [REDACTED] de las boñigas,/ son amapolas [REDACTED]/ las crestas de las gallinas,/ chispas [REDACTED] las moscas,/ carbón [REDACTED] las hormigas.

c. (S//NF) Intelligence Assessment: Acaso el mismo [REDACTED] / con la creación en las pupilas;/ pero este la copia con tan honda,/ tan sabia y tan sutil melancolía/ que—[REDACTED]—/mientras rumia sorites/con rosas y azahares hace poesías.

d. (S//NF) Areas of Potential Exploitation:

- Han caído las penas dolientes
- de la noche. Poco brilla la luna.
- Bajo sus nácares sin fortuna
- se perfilan los torvos salientes
- de la iglesia rural. Una torre [REDACTED]
- corona el zigzag de su perfil
- de castillo ruinoso. Parece una tarda carreta
 - trepando a una altura senil.

9. (S) EC Status: Y mañana, como un asno de noria,/ el retorno canalla y sombrío,/ doblar la cabeza y escribir:/ [REDACTED],/ con los ojos aún llenos de lumbres,/ sobre un mar amatista encantados.



J. R. SÁNCHEZ
Unreal Poet, Joturria
Donnadie

CLASSIFIED BY: EL MAR Y LA MONTAÑA (VERSÍCULOS INDEMMES)

REASON: *C'est vers la sérénité/ que nous devons tendre.* (RODIN)

DECLASSIFY ON: 11 de julio de 1919-19 de agosto de 1920

Rodolfo Häsler
(Santiago de Cuba, 1958)

DIARIO DE LA URRACA (CUADERNO PAULISTA)

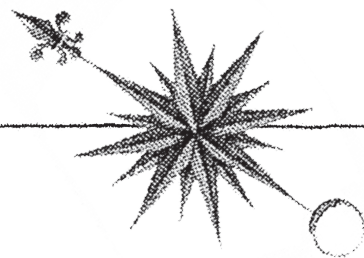
Página once: lunes. La lluvia

Una frase atrevida, en hora baja, a media noche,
convoca la cosmología de la urraca. Con una ligera
inclinación destapa las cajitas donde vibra el sonido,
expande su insistente intromisión.

El dolor es lluvia, sube y baja, ruge,
el sudor oscilando entre el lector y tú
tizna el cuaderno de una dicción truculenta.

Una espuma, un desnivel que todo lo quiebra,
la inconformidad genera la misma pregunta,
inunda un lugar calcinado,
un trago de angustia es el cambio, es la sombra,
cierta manera de arrimarse a lo que no conoce.

No creas lo que es, no es cierto,
siempre le sorprende, llegada la primavera,
un chaparrón en miniatura.



Página doce: jueves. Talita cumi

Marosa di Giorgio

La gran urraca madre, grazna ahora para ser escuchada,
y pide, me exige que moje su suave hueso en el chocolate.
Qué osada mamá Marosa al hablar así, y yo tratando de hallar
un nombre para sus cosas, cómo decir líquido infecto,
cómo detener a esos gatos perseguidores y lúbricos,
qué decir del costurero, la casa de los abuelos, la madre,
Marosa, ese grito inasible, las lucecillas, el decaimiento,
los caminos son blancos y los perros ladran a los cuatro vientos.
Mi amor, cada golpe de mi amor, un graznido, un ave
devora la libertad muerta en la mano, clavada en la carne
de la niña Ágata, oh desgraciada, oh volver a la oscuridad,
por eso devoras a los perros.

Página catorce: jueves. La palabra

La última palabra procede de lo alto y descende
como el rocío sobre los tejados. Detenerse para sentir
el tiempo y no morir de muerte segura. Debes oír,
es sólo una palabra dirigida a ti que llega de algún
lugar ingrato. Si no la escuchas no será tuya,
se irá en el trazo del lápiz afilado, al charco podrido
que acumula la amnesia. Se juntan dos coronas doradas
que pesan en tu cabeza y el bocado dulce que te hará
saborear más de la cuenta, hasta dónde tocarte, dónde,
sólo elocuencia, la impresión de comprender
todas las lenguas, no sabes si debes escarbar
por miedo a la extenuación. De repente el filo
de la página en blanco.

Legna Rodríguez
(Camagüey, 1984)

**El amor no existe hasta que
tú existas**

Aún no sabemos si vas a nacer
ni siquiera sabemos si existes
pero si lo haces
sucederá en cuarenta
semanas más o menos

dentro de nueve meses
luz de agosto
y la novela de William Faulkner
que empieza con una
muchacha embarazada

la muchacha sale de Alabama
y al final de la novela
ha llegado a Tennessee
es un largo camino a pie
y se asombra de ello

si te adelantas algunos días
o algunas semanas
no importa
atrasarse es peor

quiero que sepas
la verdad
y que esa verdad
llegue a ti
a través de nosotros

hace solo unas horas
llevamos a cabo
el primer experimento

para que existas
lo hicimos muy en serio
pero aquello parecía
actuación o broma

fue entre las tres
y las tres y media
de la tarde
olía delicioso en la habitación
y todo estaba lleno
de pequeños regalos

lo único que no encajaba
era el sofá
frente al colchón inflable
textualmente pensé
o el sofá o el colchón
y era de un matiz
entre mostaza y tierra
un color cálido denominado
mierda de mono

seré tu madre
tan pronto
como te sea posible
prometo que jamás
me avergonzaré de ti
así que tú tampoco
te avergüences de mí
y esto lo escribo
en nombre de tu padre
y en mi nombre

efectuamos el acto
con una jeringuilla
que me costó 1.99
lo mismo que diez nuggets

tu padre se encerró en el baño
a ver algún fragmento porno
y en menos de diez minutos
salió del baño sonriente
la jeringuilla estaba
casi llena

durante todo el tiempo
estuve masajeando
alrededor de la vulva
para que se elastizara
y fuera sencillo
introducir la pieza

en efecto
fue sencillo
si no la aguantó a tiempo
tal vez me la hubiera tragado

tu padre inyectó el semen
mientras yo aguantaba el plástico
por las orejas
relájate
relájate
la voz de tu padre
también se introdujo
cálidamente

hizo falta limpiar los muslos
los labios vaginales
el ano
cosa que tu padre

logró llevar a cabo
con papeles sanitarios
y la ternura
de un hombre amable

hemos planeado la boda
para después de tu nacimiento
queremos estar juntos
y rodearte

la idea de estar juntos
fue de él
lo cual me satisface
me proporciona un confort
incomprensible

iremos a una tienda
de suplementos de arte
a comprar cajas de música
rompecabezas y yoyos

lloverá
lanzaremos al agua
moneditas de un centavo
pediré salud
belleza
y dinero
a la inteligencia
le puse el cuño

lo haremos dos veces más
por aquello de que
a la tercera
va la vencida

nunca había tenido
semen en el cerebro.

Tres bollos sabios

Mis amigas de infancia
me escribieron un email
donde me cuentan
en qué se han convertido

nuestra infancia feliz
ocurrió en una década
en la que aún
había esperanzas

nuestra adolescencia
ocurrió en una década
en la que las esperanzas
se vieron reducidas
a polvo del camino
y fango del pantano

la población se hizo asidua
a tomar un camino hostil
y místico

atravesaban el mar
sin caminar sobre él
sino pereciendo en él
y en la mandíbula de tiburones

mis amigas también
tomaron un camino
hostil y místico

toda esa historia
del bien y del mal
es una ganga frente al camino
que mis amigas han transitado

han viajado y sufrido
un fenómeno químico
llamado separación

han viajado y contribuido
con un fenómeno físico
llamado distancia

la fórmula
para calcular la distancia
es tan simple
como mis amigas
y tan complicada
como ellas

el email
era solo para mí
y con esto ya me siento
bastante especial
corren días en que un email
siempre está dirigido
a dos o más destinatarios

firmaron el email
con nombres de postres
colombianos
eso me recordó a un manager
que me daba latigazos
con tallos de girasoles

los girasoles
más altos que yo
presentaban un grosor
de casi una pulgada
a lo largo de su tallo

mis amigas
más altas que yo
presentaban un grosor
de casi una pulgada
a lo largo de su tallo

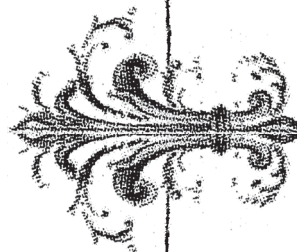
es una forma poética
de compararlas con girasoles
todas las amigas
son plantas espinosas

hacia el final del email
descubrí sus nuevos nombres
relativos a postres
con almíbar

en espera de que salgas
muy pronto del hospital
te abrazan con afecto
Bollo Dulce
& Bollo Limpio

mi respuesta
no se hizo esperar
pues amo a mis amigas
más que a mí misma

las heridas han sanado
el doctor cree
que es mi obligación
acusar oficialmente al manager
las adora
Bollo Solo.



Mis senos son mellizos y se llaman *garlic roll*

Se parecen
pero no son iguales
y eso nos pasa a todas
querramos o no querramos
desde que nacemos
y hasta que morimos
los muy deliciosos
solo se parecen

por mucho que los arregles
o los expongas a cirugías
nunca llegan a ser iguales
se parecen
pero son distintos
y eso nos pasa a todas

de pie ante el espejo
estamos todas
mirándonos esas fuentes
a los cinco años

de pie ante el espejo
estamos todas
poniendo el dedito
a los doce años

de pie ante el espejo
estamos todas
rompiendo el espejo
con la cabeza

hoy mi espejo es una plancha
y mi cabeza un ladrillo
y no digo que sí
ni que no
porque al inclinarme
para limpiar la plancha
los aplasto
contra las costillas

es el único momento
en que de igual forma
sangran
fuera de ahí
jamás son iguales
toma una al azar
desnúdala y mírala
verás que presenta un par
delicioso y voluminoso
que constituye anomalía

toma una al azar
y no te la comas
hasta que veas
la extravagancia
no te la comas
aunque se alteren
tus papilas

algunas desarrollan
tan ínfimo crecimiento

que se les confunde
con varón
lo que las atormenta
o hace felices
en caso de inconformidad
o en caso de orgullo
respectivamente
otras desarrollan
un crecimiento excedido
lo que socialmente impacta
y profesionalmente importa

el cumplimiento del deber
será sin duda un éxito
aunque no sean iguales
aunque solo se parezcan

otras los pierden
en el camino
a veces ambos
a veces uno
en caso de ser uno
su hermano lo extrañará
sin consuelo

mi humilde experiencia
se caracteriza
por una hipersensibilidad espontánea
y un tamaño propio
de sangre infantil

que no quita el deterioro
ni los exonera
del afeamiento

quien haya visto
el panorama
dará fe

quien haya tocado y visto
dará fe
quien haya probado y visto
asentirá
sin mover cabeza
o morder labio.

La crítica o el gato de Schrödinger

*Sólo en la ciencia alcanza el arte
su auténtica legitimación*
“Lecciones de Estética”, HEGEL.

Erwin Schrödinger fue un científico austriaco de principios del siglo XX, cuya complicada peripecia vital motivó una jugosa biografía de Walter Moore, y que podría brindar aún una hermosa (aunque algo abstrusa) película. Comenzó desarrollando una versión de la mecánica matricial de Heisenberg, y se “enamorado” de las teorías del científico Boltzmann, con idéntico fatalismo al que asolara a Cortázar tras la lectura de Borges. Se aislaba para elaborar sus teorías, como Proust, si bien, y a diferencia del hiperestésico francés, utilizaba perlas para *acolchar* sus oídos. En un balneario alpino, acompañado de una misteriosa mujer que le inspiró doce meses de creatividad absoluta (papel análogo, alguien lo ha señalado, al del desconocido W. H. de los sonetos de William Shakespeare), escribió seis publicaciones fundamentales sobre mecánica ondulatoria, y dejaba pistas sobre una teoría atómica que estaba desarrollando, que habría de ser “muy hermosa”. Esta *rara avis* del cientifismo legó, amén de muchos progresos técnicos sobre física cuántica, una de esas paradojas que rozan lo filosófico: la conocida como *El gato de Schrödinger*. Con ella intentaba denunciar las aleatoriedades que las teorías no deterministas habían provocado a la hora de establecer el lugar de una partícula atómica. Para Heisenberg y su famoso principio de

incertidumbre, era posible saber la dirección o el lugar de una partícula en un momento concreto, pero no ambas cosas. Para la Escuela de Copenhague existía un número infinito de posibilidades que se concretaba, en un instante determinado, llamado “colapso de ondas”: una vez producido éste, se reducen todas esas posibilidades sin fin a un sólo suceso real (véase Coveney-Highfield, *La flecha del tiempo*). Para von Neumann, dando un paso más, ese colapso se produciría en la *observación*. Es decir: basta *mirar*, leer, la partícula, para producir esa detención del flujo y concretar el estado.

La paradoja del gato de Schrödinger, ante cuya mera mención el joven Stephen Hawking asía — no es broma — su pistola, puede concretarse así, según Coveney-Highfield:

Se introduce un gato dentro de una caja que contiene una muestra de algún material radiactivo, y un vial que contiene ácido cianhídrico mortal. El proceso de desintegración radiactiva pertenece en sí mismo a la mecánica cuántica y por tanto solamente puede predecirse que ocurra en un sentido probabilístico. Mediante un adecuado mecanismo se dispone que cuando un átomo de la muestra radiactiva se desintegre, una señal haga que un martillo adecuadamente colocado caiga sobre el vial, dejando salir el gas tóxico y matando, en consecuencia, al gato. De acuerdo con el sentido común, el gato está vivo o muerto, pero según los principios de la física cuántica, el

sistema que comprende la caja y su contenido están descritos por una función de ondas.

Es decir: en el supuesto práctico, el gato no está muerto ni vivo, sino *muerto y vivo al mismo tiempo*. Hasta que la caja no sea abierta, concluía el profesor poeta, el gato está vivo y muerto a la vez, como el Gato Murr de Hoffmansthal o el gato de Chessire del matemático Lewis Carroll. Sólo la observación posterior al experimento determinaría la *verdad* científica. Para los autores de *La flecha del tiempo* (no confundir con la reversible novela de Martin Amis), sin embargo, el modelo literario más próximo al experimento de Schrödinger no sería ninguno de los felinos citados, ni el terrible y delator gato negro de Poe, sino el citado por T. S. Eliot en su poema “Original Conjuring Cat”, que puede realizar “ilusiones sorprendentes”. Discrepo: Eliot tiene un poema más adecuado, “Five-finger exercises”, en el que pregunta a un gato persa cuándo va a fluir el tiempo. No me cabe duda de que el probable gato persa introducido en la caja, atribulado ante el martillo y el ácido, no dejaría de hacerse la misma pregunta.

Frente a Einstein, que consideraba que el universo no puede ser cambiado por la mera contemplación (a pesar de Berkeley, a quien bastaba darse la vuelta para negar la existencia de un árbol de Oxford, y del Leopold Bloom de Joyce, que provocaba eclipses con el pulgar), algunos autores como Neumann y Wigner (atención a este nombre), postularon que era necesaria la intervención de un “observador consciente” para mirar y por ello promover el colapso de la función de onda. Puesto que el gato no es bastante consciente como para responder a la metafísica profunda de su existencia (ni aunque se tratara del felino de Heidegger), habría que introducir en la ecuación una figura a la que se denominó “amigo de Wigner”, que consistía en un observador que se embutiría dentro la caja, junto al gato y provisto de una máscara antigás. Me pregunto qué diría un niño sobre todo esto, y qué opinión

tendría, *grosso modo*, de tan privilegiadas mentes discutiendo tan enconadamente sobre esta paradoja.

Reservamos, no sin inquietud, la solución de esa última duda para transmutar o extrapolar la teoría científica al tema de la crítica literaria, que es el que nos ha traído hasta aquí. Basta con imaginar que el gato es el texto, pongamos por caso un poema. Si escribimos un poema y lo metemos en una caja, sin que existan lectores, ¿es *real* el poema? ¿Es un poema? ¿Tiene una auténtica fuerza comunicativa? ¿No es acaso la *lectura* lo que hace de un texto o conjunto de líneas un poema, y la reflexión y catalogación del mismo, lo que ha de distinguirlo de una novela o de una estupidez? ¿Depende tal taxonomía sólo de la voluntad del escritor? (también me pregunto sobre la opinión del niño acerca de estos temas, no se crean). Es corriente asegurar que ni una ni otra decisión, la del poeta o la del lector, son completas: ambas son *parciales*. La del autor, por su parcialidad, en el sentido de “falta de imparcialidad”; la del lector, porque su formación literaria es parcial; esto es: paticorta, roma, alebrada, tímida, incompleta, insuficiente. Los postulantes de la crítica, de esa Ciudad Secundaria (Steiner) de la interpretación, mantienen que es necesario —por cuanto el gato no es consciente y no puede hacerse depender su vida o muerte de la observación—, intercalar al amigo de Wigner, e introducirlo en la caja para que asista al experimento hermenéutico, calibrando si la obra literaria, el poema, *funciona* o no por sí mismo, produciendo, o no, el colapso de ondas.

A este respecto, hay dos teorías: la mayoritaria de los escritores, que defienden el experimento, siempre que se le quite al crítico la máscara antigás; la de los críticos, que prefieren matar al autor para salir de dudas (casos extremos los de algunos postestructuralistas, que defienden que ni siquiera hay escritor y que el gato surge por generación espontánea, como la diosa Minerva). Más tarde vendría a la cancha teórica Hugh Evertt III, cuya solución sobre los universos paralelos ha sido adoptada por los escritores de

ciencia ficción y por algún relato de Borges (“El jardín de senderos que se bifurcan”) para explicar el caos; ignoro —pero temo— una posible aplicación a este problema, por lo demás insoluble. Es cierto que el escritor no puede valorarse a sí mismo. Es indudable que el lector no preparado no está en condiciones de hacerlo. ¿Pero lo está un crítico que está en gran medida manipulado, coercido, implicado, por sus propios sistemas de observación, de estudio? O dicho de otro modo: ¿qué pasa cuando el que se introduce en la caja es más amigo del gato que de Wigner, o enemigo de los dos? ¿Quién pone, en fin, el cascabel al gato? ¿Quién decide si hay que observar con gafas o sin ellas? ¿Quién calibra el período de tiempo que hay que observar, o el grado de oblicuidad, antes de llegar a conclusiones definitivas?

No responderé yo a estas preguntas, cuya formulación me parece mucho más interesante que las posibles soluciones. Sobre la hipótesis de Schrödinger creo que la paradoja no contempla una situación intermedia, que me parece mucho más fértil, y que

llamaremos *estado del gerundio* o tercer estado. Se busca sólo saber si el gato está muerto o vivo, y yo prefiero barajar, criticar —escribir—, con la idea de que el gato *está muriendo*. Sí, muriendo de todas formas: a largo plazo, si no se rompe el frasco de ácido; a corto, si la partícula se está desintegrando. El gerundio, forma de antonomástica presencia temporal, es aquí la clave. La mejor literatura está sustentada justo en ese punto tercero, de forma que quizá la función del crítico sea averiguar, no si el personaje está muerto o vivo (*thema*, por ejemplo, de la obra de Juan Rulfo), sino, más precisamente, si está muriendo de viejo, por estar enfermo, o porque prepara su suicidio.



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

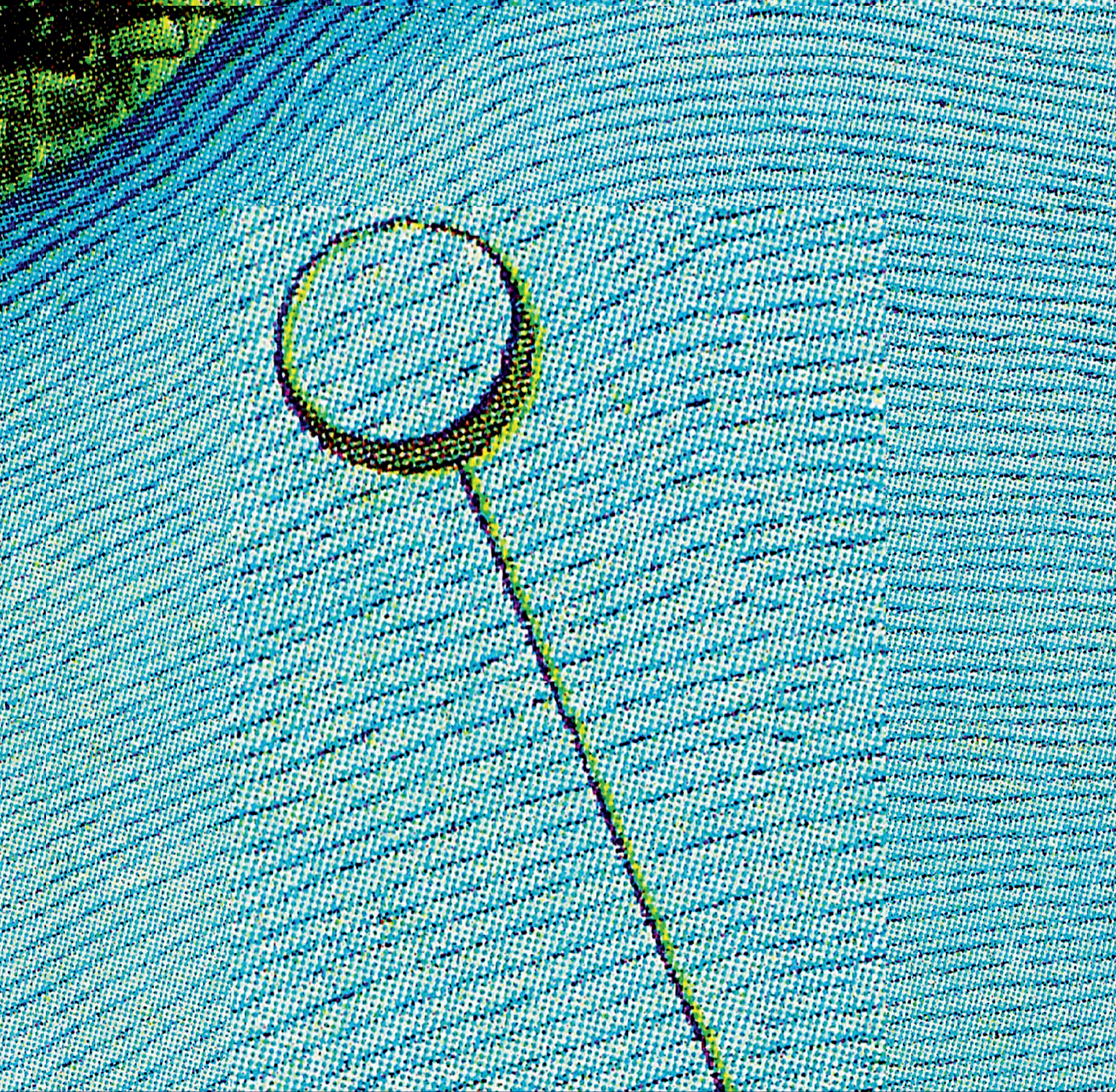
**mediante cangilones
sube el agua de
los pozos y
acequias**

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