

Revista literaria

# lanoria



No. 1, CENTRO PROVINCIAL DEL LIBRO DE SANTIAGO DE CUBA 2010

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

**Regino E. Boti**

# la noria

Revista literaria semestral  
Centro Provincial del Libro y la Literatura  
No.1 Santiago de Cuba 2010  
Auspiciada por el Instituto Cubano del Libro  
con el apoyo de la Asociación Hermanos Saíz

**Este número estuvo al cuidado de:**

José Ramón Sánchez Leyva (Edición)  
Oscar Cruz Pérez (Edición)  
Roberto Trenard Castellanos (Diseño)  
Reynier Rodríguez Pérez (Corrección)  
Teresa Melo Rodríguez

**Ilustración de cubierta y contracubierta:**

Regino Rodríguez Boti

**Ilustraciones interiores:**

Raúl Esequiel Gil González  
Lisandra Padrón Ríos  
Daniel Ross Diéguez  
Ariadna Díaz Coba  
Raúl Estrada

**Agradecimiento a:**

Maikel López González  
Alicia García Contreras

**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  
e-mail: centrosoler@cultstgo.cult.cu

ISSN 2077-8422

Octavio Armand	2
Jorge E. Lage	7
Oscar Cruz	12
Margaret Atwood/ Osmany Oduardo	14
Pietro Aretino/ Jesús David Curbelo	19
José R. Sánchez	28
Amhel Echavarría Peré	29
José Kozer	35
Gregoria Bollé	39
Félix Lizaso/Regino E. Boti/ Jorge Mañach	41

## Abanicos

Octavio Armand  
(Guantánamo, 1946)

*Quejándose venían sobre el guante  
los raudos torbellinos de Noruega.*

Góngora, *Soledad segunda*

*Se echó a reír y meneó la cabeza; a veces hacía ese gesto con  
un impulso que parecía venido desde tan lejos como la brisa  
que mueve a una flor.*

Henry James, *Los amigos de los amigos*

El libro reposa en la mano izquierda. La derecha lo hojea, buscando los cinco poemas que quiere releer. El primero lo encuentra de inmediato: es el célebre “Saludo” que abre la recopilación. Luego van apareciendo los otros en el levísimo, apenas perceptible aire que nace al pasar las hojas. Imagina que es el aliento de ese viejo compañero, que suspira o exhala bocanadas de humo. Abre y cierra el libro. Lo hace varias veces más, luego vuelve a hojearlo, pero no en busca de los poemas. Siente que todos, y no solo esos cinco, se resumen en el variable rectángulo de aire que lo acaricia. El objeto tan familiar, casi íntimo, que creía amaestrado por las repetidas lecturas, vuelve a asombrarlo. Esta vez al asumir de pronto una extrañeza física, mecánica, pues se ha transformado. Lo sujeta por el lomo, trata de abrirlo exactamente por el medio, como si desplegara un varillaje de madera. Abierto de par en par, desaparece el abanico recién descubierto. Quieto, entregado a su plomo, pareciera que aguanta la respiración. Quizá porque él mismo, sin darse cuenta, ha aguantado la suya. Las dos mitades de páginas, en las curvas idénticas del mármol separado, le parecen la entrepierna de una mujer. La mirada se pierde en la perpendicular escondida. Un pliegue profundo y genital. Desde ahí quiere leer.

Se mueve el horizonte. Ocupa formas y colores que se agitan a lo lejos hasta inmovilizarse cuadro a cuadro. La luz reposa en superficies y encarna en volúmenes para engendrar sombras. Luego llega hasta el fondo de los pulmones como cuerpo vivo y latiente: es mademoiselle Mallarmé que se abanica. En su muñeca con el abanico gira el planeta, pues ella empuña el eje imaginario del cosmos, el golpe de dados que ruedan sin jamás abolir el azar.

Hay un brindis. La muñeca gira para apoyar el borde de la copa en los labios, agitándose el champagne como mareaalzada a medida que el vidrio desaparece en su propia transparencia. Al quedar solo la rutilante espuma del oleaje, como un velero la copa navega en el mar que contiene. Diamante, cristal, gota, espuma, burbuja: en lo nimio aflora y reverbera el paisaje.

El alma, caracol sin concha que lentamente asciende en espirales, se consume entre ruedas de humo en otras ruedas de humo abolidas. Abajo queda la ceniza, lo vil, lo real, el cuerpo, escombros. Todo aquello del puro que en la incandescencia no logra la pureza última, inasible, vaga, evanescente. *Lo muy preciso tritura/ tu vaga literatura.* El cigarro como ilustración de la antiparnasiana estética impresionista: no la cosa, el efecto que produce.

Un suspiro busca la mirada errante que lo provoca. La mirada es un cielo azul y el suspiro un chorro de agua que en vano trata de alcanzarlo. Luego el surtidor es un estanque donde el azul mira reflejado su infinito desmayo. En el estanque las hojas otoñales, como veleros a la deriva, dejan un surco frío. Los cinco primeros versos, ascendentes como el humo del cigarro, trazan su disciplinada parábola para caer, en los cinco finales, como la equivalente ceniza: rojiza agonía de hojas. Entre las dos curvas de la parábola, una raya, un guión largo – el signo ortográfico refleja el rayo solar con que finaliza el poema. La ortografía como luz. El chorro de agua rendido a la horizontalidad de la física y del verso.

Abanicarse, brindar, fumar, suspirar, se amplía el paisaje, se contrae, recreado por una estética del horizonte cuya dinámica suscita infinitas mutaciones. Aleteo, latido, el abanico en su compás *hace retroceder/ al horizonte delicadamente*; y lo somete como marco del espacio y del tiempo a profundas

Dibujo: Raúl Esequiel Gil Gornzález



alteraciones. Una confusión de planos que recuerda el *este occidental* y la *figa cumbre precipitante* de Góngora: hay una *risa enterrada* y un *paraíso feroz*. Sustener y vaciar la copa, abrir y cerrar el abanico: metáforas del confín. Alba y ocaso de las formas. Aparece y desaparece el paisaje como por magia de prestidigitador en la respiración o un golpe de muñeca. La misma que lanza los dados y reta al destino. La misma que traza los signos y sobre el blanco de la página estrena la noche, estrellando al cielo. La que levanta la copa y lleva el cigarro a la boca. La que pasa la página como encaje de espuma y constelaciones.

En las páginas finales de *La prisionera* el olor a petróleo de un automóvil despierta una placentera gama de sensaciones, eslabonadas todas por el recuerdo, que avivan días ardientes del pasado pero también el deseo de *hacer el amor en lugares nuevos*

*con una mujer desconocida*. El automóvil no implica, como para Marinetti, una disyuntiva entre lo nuevo y lo viejo, entre pasado y futuro, sino que abarca los extremos del horizonte temporal en el sorpresivo deleite del presente. El olor y el humo de la máquina invitan, como el poema de Baudelaire, al viaje imaginario, colmado de reminiscencias y deseos aún insatisfechos. *Luxe, calme et volupté* de la alcoba que se prolonga en el esplendor del Oriente y en tierras muy remotas. Así florece en un cuarto oscuro un paisaje deslumbrante: acianos, amapolas, tréboles, hasta que aquel olor desagradable se convierte en un olor de campo. Pero no un *olor circunscrito y fijo* [...] sino un *olor ante el cual huían los caminos, cambiaba de aspecto el suelo, acudían los castillos, palidecía el cielo* [...] un olor que era un símbolo de impulso y de poder.

En el poema de Baudelaire se acercan los confines del mundo; en la novela de Proust, encaje de sensaciones, los confines se transforman precipitadamente, como si cedieran a una mutua seducción lo alto y lo bajo, la horizontal del suelo y los caminos y la vertical de los castillos y el cielo. La invitación proustiana, sin embargo, que se extiende específicamente a través del olfato, debe más a otro poema de Baudelaire, "Perfume exótico". Es tan decisiva la orientación olfatoria en el autor de *Las flores del mal*, que se patentiza en la estructura misma de los versos, pues por doquier, dice, *husmea el azar de la rima*. Los olores encauzan la escritura y extravían la imaginación. Y seguramente encauzan la escritura porque extravían la imaginación. Así el almizcle de su amante lo lanza al mar abierto, sinónimo de inmensidad y movimiento según los apuntes de *Mi corazón al desnudo*, sin menoscabo de los estrictos límites del soneto.

*Tu perfume me guía a lugares de sueño,  
veo un puerto que llenan blancas velas y mástiles  
fatigados aún por las olas marinas,*

*y el olor de los verdes tamarindos, que mientras  
ha invadido los aires y acaricia el olfato,  
se me mezcla en el alma a canción marinera.*

Pirámide de intrincados pasadizos y rincones secretos, como los celos; catedralalzada por el erizamiento de los sentidos y el cuerpo ajeno a las trampas del lenguaje, la obra de Proust sugiere un laberinto. Pero es un método. Un código que pretende surgir directa y súbitamente del nervio y la memoria inconsciente. Las perversiones del mundo que retrata y caricaturiza, como un nuevo Villon, y las contorsiones de la prosa, manan de ese punto de partida inefable, a la vez inocente y perverso: el cuerpo erizado, infinitamente despierto en lo primario de sus sensaciones. Incandescente. No se trata solo de una exposición exhaustiva y pormenorizada de sus propias sensaciones sino el resumen enciclopédico de las impresiones sensoriales despertadas por el siglo XIX francés. Es el Champollion de todas esas extrañas y sutiles emociones. Manet y Monet, Baudelaire, Debussy, Grimod de la Reynière, Brillat-Savarin, lo visual, lo olfatorio, lo auditivo, las texturas que atizan la superficie del cuerpo y los sabores que en su interior cruzan dispares estímulos, se suman como un saber minuciosamente atesorado.

El enciclopedismo del siglo XVIII es una aventura colosal de la mente y las ideas. No menos global en su apetito, la aventura de Proust se cifra en el cuerpo y sus sensaciones, que de forma inmediata y palmaria registran las sutilezas a veces infernales de la emoción recalitrante o esquiva como una confesión casi celular del yo.

A través del olfato Baudelaire tanto como Proust sienten la punzada del infinito. Pero esa punzada anima a muchos otros. Por algo las musas de la época incluyen el opio y el haschisch. Hay como una vocación de infinito que con nombre y apellido lleva algunos al cielo y otros al infierno; y que con un antes y un después llega a expresarse en el ámbito político como renovada voluntad imperial de frontera. Esas burbujas homéricas que convierten una copa en un mar color de vino tienen un origen napoleónico. La célebre expedición de fines del siglo XVIII emprendida por el general, quien se hizo acompañar por sabios y científicos, alcanzó lo desconocido. Un viaje en el espacio y el tiempo resumido por un equipo multidisciplinario en una obra digna de Pausanias: *Descripción de Egipto*, cuya impresión en nueve volúmenes ilustrados tomó veinticinco años; y en

el *Viaje al Bajo y Alto Egipto* de Dominique Vivant Denon, donde el fundador del Louvre relata su travesía por el Nilo entre enero y marzo de 1799. La seducción de lo raro, lo otro, lo ajeno, en su perfil aromático, nace en sorbos de café y tabaco de Lattaquié.

La pipa en particular pasa a ser una imagen ubicua. Un estilo. Una moda. Hasta una pose. Llevarse una a la boca será sinónimo de bohemia, como más tarde cargar bajo el brazo un volumen de *El capital* automáticamente conferirá aire de irrefutable sabiduría dialéctica. Entre *Las flores del mal* hay una de escritor en “La pipa”; y hay otra, también con ese título, en anécdotas o poemas de Mallarmé. El humo de tabaco como escritura ingrátida, gestual asoma entre los caligramas de Apollinaire, cuya pipa por cierto *se esforzaba en hacer nubes/ En el cielo*. La de Van Gogh es un rasgo inconfundible en muchos autorretratos. Los dibujos de Verlaine y de Régamey la hacen inseparable del Rimbaud 1872. Tan generalizada resulta su representación que genera una que la contradice y pretende aniquilarla: la de Magritte. *Ceci n'est pas une pipe* es una imagen de su propia negación.

Lamartine, Nerval, Flaubert, Rimbaud, menciono apenas un puñado de los escritores franceses que emprendieron viajes al Oriente durante el siglo XIX. Los tres primeros dejaron constancia de sus experiencias en un título unánime: *Viaje a Oriente*. Rimbaud fue mucho más lejos: pasó una temporada en el infierno. En todo caso, no hay duda de que la fracasada expedición a Egipto alentó subsiguientes y muy fructíferas invasiones personales. La clave no está en la extrañeza del paisaje y las costumbres que asombraron a los expedicionarios del XVIII. De forma muy específica la seducción de lo extraño y ajeno, particularmente en el caso de los escritores, se debe a alguien que no participó en la expedición pero que debe toda su obra y su vida misma a un diccionario de piedra hallado por los soldados franceses en 1799: Champollion, quien descifró los jeroglíficos gracias a una copia de la piedra de Rosetta. La convergencia de tres escrituras: jeroglífica, demótica y griega, permitió el desciframiento, cuyos resultados se publicaron en 1822. Es por demás notable el amplio espectro que ocupa la escritura a raíz de la expedición del 98. Por

una parte se democratiza en su mecánica, pues uno de los expedicionarios, Nicolas-Jacques Conté, fue el inventor de la mina de grafito, o sea el lápiz moderno; y por otra se crece como concepto al descubrirse y descifrarse una escritura sagrada.

Cubiertas de signos, las paredes y los techos de las tumbas egipcias le dieron a la muerte un hechizo que quizá el suicida Nerval no pudo resistir. En febrero de 1841 quiere lanzarse a una estrella que lo guíe hacia el Oriente. Lo ha enloquecido el cielo, que como nudo corredizo al fin lo acerca a las añoradas alturas en enero de 1854. Se cumple trágicamente una máxima de Flaubert: *Axioma: es el cielo el que hace al paisaje*. Nada extraño si se recuerda que el poeta, el nefelibata de Darío, es un gran señor de las nubes y conversa con ellas. Eso según Baudelaire. Pero no solo los poetas se sintieron atraídos por el cielo. La poesía misma, destilada del propio creador hasta volatilizarse, se remonta a lo estelar. Nerval quería lanzarse a las estrellas; poco después Mallarmé escribe en el cielo: como en un golpe de dados, lanza la escritura a las constelaciones. La página en blanco, antes mero soporte de los signos, es un signo. Una dinámica de múltiples, inagotables sentidos que se convierte en un cielo estrellado y una apuesta al infinito. Es el cielo egipcio desplegado en el techo de la tumba de Senmut y el cielo babilonio organizado en signos. La página en blanco, infinito palimpsesto, recoge la tablilla de arcilla del cuneiforme sumerio; y la página elevada a la potencia de un cielo estrellado recuerda la escritura de los cielos acadia. El mayor hechizo de la expedición napoleónica no lo ejercieron a la postre las pirámides ni las esfinges sino los jeroglíficos. Mallarmé cosechó para la poesía los frutos de Champollion.

Los dioses nacen y mueren a diario. Y lo hacen con una puntualidad asombrosa. Al alba su nacimiento promete la luz en los primeros tímidos rayos, curvos y aterciopelados como los pétalos de un capullo o el párpado esponjoso que acaba de entreabrirse para verlos y absorberlos, pues por un instante, tras las horas de oscuridad y sueño, la vista es gemela del tacto, y acaricia al horizonte como el lomo de un gato que maúlla en el gallo y el creciente gorjeo de los pájaros, luego en el trajín de las hormigas y las hojas de hierba que poco a poco se quitan la sábana del

rocío para lucir, fresco y brillante, su primer verdor y su perfume efímero y sutil, acumulado bajo las estrellas como en un pequeño frasco de vidrio ahora astillado en espuma invisible. A punto de entregar sus frutos, el jalón de la víspera titubea. El núcleo de la tierra, frotado durante la noche con la inmensidad que lo reclama y lo extrae para exhalarlo, fragante y arrobado, es una momentánea florescencia. Lo oculto vuelve a exigir su nombre entre las sombras. Sentimos el amanecer como superficie y el anochecer como profundidad. El tiempo se muestra como lentitud cariciosa o perturbadora agitación. La aurora es rosada y el ocaso rojo. La sangre que apenas se transparenta en la yema de los dedos luego mana a chorros: cae la noche, mueren los dioses, y los enterramos en la estremeceadora violencia que prefigura nuestra propia muerte. El ocaso es un cielo de bronce donde aún se cruzan lanzas y espadas sobre el escudo desfalleciente de la hora, rajando y cortando el espacio, que se vacía hasta desangrarse de rodillas en el oeste para cerrarnos los ojos.

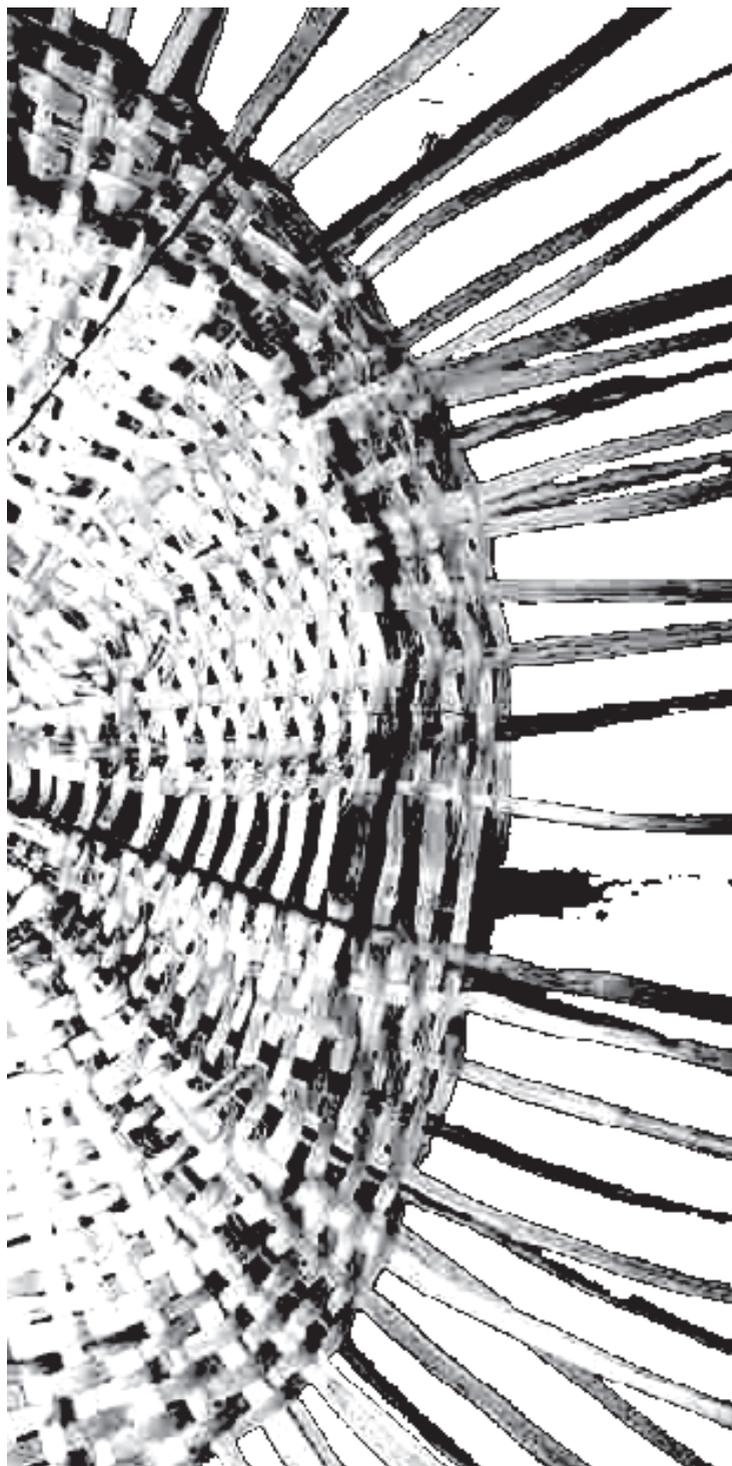
El libro, rectángulo de mármol abierto por el medio, no agota sus mitades como objeto. Quieto sobre el escritorio, aguantando la respiración, la edición bilingüe retiene en su pecho a Mallarmé como una extraña cifra al cuadrado. En español a la izquierda y en francés a la derecha. Par en francés y *non* en español. Por un instante se siente como Champollion frente a la piedra de Rosetta, aquel maravilloso nudo que entrelazaba tres escrituras. Quiere desatarlo verso a verso. Mira a través de la ventana un paisaje que empieza a vestirse de noche, como una mujer que quiere exagerar su hermosura para una fiesta. El cielo se oscurece entre las hojas de jabillo y caro-caro que poco a poco se apagan. Ya pronto verá algunas estrellas colgando como frutos entre los gajos. Recuerda una observación de madame de Cambremer: *¡Qué amable es usted y qué bien lo dice: el mar entre el follaje! Es precioso, es como [...] un abanico*. Ahora ve sobre el escritorio ese abanico; y siente anudados el francés y el español, Mallarmé jeroglífico y Mallarmé demótico, como aquel mar de Balbec entre los pliegues y el varillaje de la vegetación.

El horizonte, a lo lejos, le parece un nudo entre cielo y tierra. Pero también un nudo entre noche y día, luz y oscuridad. Lo estremece la punzada del ocaso como

un desgarrón en la luz que ya no colma el paisaje ni sus ojos. Se levantará muy temprano, promete, para buscar el alba a través de esta misma ventana. Para ver como en una página de Homero los rosados dedos de la aurora al desatar la noche. *Phanos*: libro, abanico, ventana. *Phanos*: aparición, iluminación, fantasía. De repente está en una vieja casa cubana con su colorido arco de medio punto como aduanero entre el patio y el interior de la casa. Hace ya tanto tiempo que dejó de ver esa casa que su memoria parece burlarse de él. Arco de Trajano, Arco de Constantino, le dice. Pero él la obliga como tantas otras veces a filtrar aquella luz del trópico. Medio punto cubano: abanico de vidrio hecho para nuestro mediodía. Una siesta de la argamasa y la mampostería. Pequeña frontera entre el sol implacable del patio y la penumbra del salón. De niño aquel medio punto inalcanzable le parecía un papalote. Flotaba entre el piso de brillantes mosaicos y el altísimo puntal como en un punto muerto de la brisa. Era como si la arquitectura colonial se empeñara en acercarse a la luz y al cielo. Coquetería de la casa cubana, que sonrío —pícaro, de perfil— detrás de su desplegado abanico. El cordel en la mano, el viento tirando de los güines y el papel de china como si picara un enorme pargo, ve en las alturas un mar revuelto. Se da cuenta de que él no quiere alejar horizontes sino acercarlos. Sonríe, levanta el libro, trata de ver una página al trasluz. Y empieza a releer cinco poemas de Stéphane Mallarmé.

Caracas,  
27 de agosto 2007

Ilustración: Raúl Estrada



Jorge Enrique Lage  
(La Habana, 1979)

## shopping

### wonderland

La niña va de la mano de su abuela. Cuando pasan por mi lado, la abuela le dice: “Tienes que tener mucho cuidado con las bombas”. La niña me mira, yo la miro a ella. “Las bombas matan, hacen mucho daño”, le explican, pero ella ya está sumergida del todo en nuestro choque de miradas. “¿Me estás escuchando?”. Yo, sin decir una palabra, le digo: “No la escuches, mírame bien a mí”. Entonces hago desaparecer mis párpados para ella: “¿Ves? Tengo cráteres de bomba en los ojos”. Asustada, la niña vuelve el rostro, se esconde tras la abuela y echa a llorar. “¿Qué pasó?”, le preguntan, “¿qué tienes?”, pero ella no puede explicar lo que ha visto y yo sé que ahora, en este momento, una mujer despierta en una cama con aquel susto infantil en todo el cuerpo, temblorosa y húmeda, incapaz todavía de explicar el surgimiento de la onda expansiva.

### peter handke

He decidido que, así como yo carezco de historias, tampoco los demás deben tener historias: de esa manera puedo soportarlos, puedo incluso empezar a percibirlos y sentir placer escribiendo sobre ellos. Sólo carentes de historias empiezan a tener vigencia, y el paisaje se extiende a mi alrededor, finalmente liberado de toda anécdota envilecedora.

### los mitos del horror

Un chisme biográfico. El día que cumplió 21 años, H. P. Lovecraft, el outsider de Providence, se subió al primer tranvía de la mañana y estuvo repitiendo el recorrido, de una punta a la otra de la ciudad, hasta que se acabó el servicio.

Si ahora mismo, buscando pistas, me abrieran la cabeza (existe una palabra: *trepanación*), adentro encontrarían una pista de aterrizaje o despegue en cuyos bordes se acumulan objetos dispuestos en fila como latas de comida en los estantes de un supermercado.

### oasis

Íbamos al desierto a ver películas con los ojos de otros. Llegábamos en motocicletas viejas, arrastrando remolinos de arena, y bajo aquella pantalla inmensa como un espejismo nos poníamos los ojos. Había que manipularlos con mucho cuidado, mantenerlos limpios y húmedos, guardarlos en bolsitas de nylon para que no se estropearan. Pero nosotros éramos especialistas. Podíamos estrenar incluso los ojos recién extraídos. Una multitud de ciegos nos perseguía, pero ninguno era capaz de seguirnos al desierto.

### sismos

Recuerdo que hubo un terremoto al norte. Yo estaba en algún lado de la frontera. En un Burger fronterizo conocí al tijuanólogo. Una grieta se abrió en la calle frente a nosotros. Nos fuimos dentro de esa grieta que era un abismo. Nadie nos devolvió la mirada. Hicimos autostop. Camiones repletos de hombres-bala en dirección contraria. Carros de carrocería tiroteada. Escuchamos hablar a la gente del narco. El tijuanólogo hablaba de narcoficciones. Sostenía la tesis de que no estábamos huyendo del terremoto sino desplazándonos en él. Llegó a decir que nosotros dos éramos el terremoto. Abriamos grietas en las placas de la península para entrar y salir. ¿Hacia dónde?, le pregunté por preguntar. La península se iba volviendo árida. Calurosos los moteles del sur. Los hombres-bala que no querían saber nada de nosotros continuaban cayendo en picado sobre las carreteras. La gente seguía hablando de California, interminablemente.

## hemisferios

Resulta tentador especular sobre la posibilidad de que una parte importante de la simulación objetiva sea realizada por el hemisferio derecho del cerebro. Numerosas observaciones prueban que las funciones cognitivas, incluso complejas, no están inmediatamente ligadas a la palabra o algún otro medio de expresión simbólica. Se pueden citar los estudios realizados sobre diversos tipos de afasias. Las experiencias de los sujetos cuyos hemisferios cerebrales han sido quirúrgicamente separados.

## salman rushdie

Un fotógrafo me habla de su trabajo con las modelos: “Algunas quieren mostrar lo duras que son. El contraste entre dureza y alta costura funciona hasta que se convierte en cliché. Entonces no queda más remedio que amontonar belleza sobre belleza hasta hacerla abrumadora, indecente, casi un rapto”.

Un fotógrafo viene y me dice: “Yo ahogo a las modelos hasta que se asustan y reviven”.

En una habitación de hotel. Enciendo el televisor, tomo el control remoto y me introduzco el cañón en la boca. Cierro los ojos. Disparo. Siento el retumbar allá dentro. Abro los ojos y veo mis sesos en las paredes. Cierro otra vez los ojos y vuelvo a dispararme otra vez y otra vez, se trata de salpicarlo todo: la alfombra, los muebles, las cortinas. A veces me tiembla la mano y a veces se traba el gatillo del control remoto y allá dentro resuena un martillazo seco y luego los ojos abiertos, el sudor, la sangre, la mirada fija en la pantalla del televisor. (Nadie ha dicho que sea fácil).

## mtv

Ella me dice que le hubiera gustado ser una hembra hipotético-deductiva, de esas que se inflaman al contacto con lo real y cuyas cenizas dibujan en el cielo extraños arabescos, en particular durante el crepúsculo.

## saturday night live

En vivo. Siempre ha sido en vivo. Virgilio Piñera mira a la cámara, sonríe y dice: “Este es mi último programa. Ayer me operaron por duodécima vez, a la vista de ustedes. Un caso de hipertrofia de la ironía. Pero no crean que aquí acabarán sus sufrimientos. Es muy posible que las operaciones continúen”.

Dibujo: Daniel Ross Diéguez



## jean baudrillard

## puntos jpg

1. Ante un fondo de lunares y otras salpicaduras, Christina Ricci de pie sobre una cama y con pequeñas medias en los pies, todavía en bata de dormir, abrazada a la sierra eléctrica como quien abraza a un osito de peluche, mirando la sierra eléctrica casi con ternura, como si necesitara besarla. (Yo necesito que lo haga).
2. Pensar inmediatamente en energía, el movimiento de la materia, por ejemplo: este vagón de carga donde Liv Tyler es un cuerpo que se va: a la Patagonia, Alaska, alguna remota Siberia sin puntos cardinales. Desnuda bajo el abrigo de piel, el pelo suelto, los ojos y los labios con el mejor maquillaje nómada, LT sigue siendo una groupie de bandas que no han llegado todavía.
3. Los surfistas pasan y le arrojan monedas, billetes, algunas tablas de surf han desarrollado ojos y se quedan mirándola. Ella es un cuerpo ahogado (pero en el mar no), un cuerpo que todavía sonríe a medio topless sobre la arena, una tabla de surf que ha desarrollado senos y otras cosas. Paris Hilton no vale esas monedas, es cierto, pero la imagen sugiere una mitología del oleaje.
4. Sarah Michelle Gellar, la cazavampiros, tendida en un sofá, entre las velas. Las uñas pintadas de negro, su habitual minifalda negra deja ver un triángulo de blúmer negro, allí donde confluyen los muslos cubiertos por delicadas medias de malla. La cazavampiros te mira pero tú sabes que está mirando a otra parte: otra SMG tendida en el sofá, entre las velas, en ese otro espacio donde está también el terror.
5. Ella, Natural Born Juliette Lewis, desaparece en las carreteras americanas. En una inmensa llanura o vertedero industrial se sube al techo de una carrocería, abre los brazos en cruz y mira a un cielo de nubes de cemento. Desde entonces, una generación que no ha terminado de soñar con ella la busca, la pierde y la vuelve a buscar cada vez que se interna en carreteras secundarias.
6. Una moto en blanco y negro. Una moto grande. Prodigiosa. Encima una chica motorista. Pantalones de cuero. Botas de tacón alto. El pelo recogido en

una coleta infantil. El rostro regala una expresión de fiera (vemos los dientes) mientras las manos aprietan los senos bajo la blusa (podemos sentirlos). Pienso que más allá de todo el nombre de la motorista es una exquisitez: Eliza Dushku. Pienso que me hace falta una moto como esa.

7. Gillian Anderson en la sala de operaciones de un platillo volador. Los aliens la abdujeron y ahora están haciendo experimentos con ella: los llamados experimentos GA. Le pintan las uñas. Le peinan el pelo rojo electrizado. Le han puesto un vestido corto y unos guantes largos. No le han puesto todavía los tacones cuando ella abre los ojos y los aliens miran arriba: en la superficie metálica del techo acaba de deslizarse un lector no identificado.



Dibujo: Ariadna Díaz Coba

8. Pensar inmediatamente en energía, la energía química, por ejemplo, ATP: American Teen Pool, nombre científico: *Mena Suvari*. En el agua iluminada de la piscina flotan corchos de champán. En el borde de la piscina ella sostiene una botella de champán descorchado. Viste short corto, cinturón, top de amarillo fuerte, pero ni pechos ni caderas ostensibles, bien pudiera tratarse de un jovencísimo travesti. (En este punto, nadie ha dicho que MS no lo sea).

## serial

Me lo dijo un rockero asesino: Ya todas las groupies son de mentira, y las que no, suponen una amenaza desnuda, y las que no, ya no se lo tragan.

Me lo dijo un asesino en serie: antes de terminar una frase ya estoy aburrido de ella, del espíritu que la amenaza, las mentiras que supone y las conclusiones que conllevará.

## kurt cobain

Ella le enseña una bata de dormir, negra y con encajes, y le pide que se la ponga. Él se la pone. Luego ella le pinta los ojos con un delineador y le peina los mechones rubios y sanguinolentos. “Como en la película de Gus Van Sant”, dice. Empieza a caer una música suave. Ella le propone bailar. Él no dice nada. Ella se le acerca. “Sólo relájate”, dice, y extiende los brazos hacia él. Muy lentamente. “Ahora te voy a tocar, ¿de acuerdo?” Él se estremece con el contacto. “Si quieres, cierra los ojos”. Él los cierra. Ella palpa sesos derramados. Él va dejando que ella le pase los brazos alrededor del cuello, se abandona poco a poco a la proximidad del otro cuerpo. La escena puede parecer estúpida y contagiosa. Cuando ella se ha pegado por completo a él, abrazándole, las manos de él inician un movimiento indeciso hacia la cintura de ella. Entonces ella le dice que no tiene que hacerlo. “De verdad”, repite llorando, “no tienes que hacerlo”. Pero él ya lo hizo, ¿recuerdan?

## estáticas

En una librería. Le pregunto al administrador por los ejemplares de mi libro. El administrador me mira desde sus espejuelos fondo de botella, luego continúa cazando mariposas. Se encarama en una silla, levanta el jamo, salta, cae, golpea las paredes con el jamo, tropieza con los estantes, derriba un montón de libros. “Aquí no ha llegado nada nuevo”, me dice de mala gana. Obviamente, estoy entorpeciendo su trabajo. “Todo está paralizado, ¿no lo ves? Estos bichos no se mueven”. Yo miro las mariposas. Efectivamente, parecen clavadas en el aire. Ya estoy llegando a la puerta, a punto de salir cuando me encuentro un jamo, otro, pero no me interesa permanecer allí ni mucho menos meter en ese jamo ningún bicho. (El administrador ha capturado dos).

## inmersión

Se parece a Natalie Portman, pero una Natalie Portman ahogada. Una belleza que te daría el beso de las galaxias: Star Kiss. A mí me cuesta avanzar hacia ella porque mi cuerpo sólo produce movimientos torpes. Ella avanza hacia mí como si flotara y yo me siento flotar, una tibia ingravidez, lentitud impregnada en los poros del espacio. También me cuesta ver: NP está muy cerca, cada vez más cerca, pero no consigo verla con nitidez. Extiendo los brazos en el aire denso azul, y toco: la forma de unos senos bajo la tela de un vestido, una cintura muy suave que atraigo hacia mí, muy suavemente: NP me abraza y yo la abrazo a ella y nuestros rostros quedan muy cerca y distingo los labios, la sonrisa en los labios: Star Kiss. Pero antes quiero decir algo y abro la boca y de mi boca salen burbujitas. Con horror, me doy cuenta de que he estado escribiendo toda una escena insoportable y ridícula bajo el agua. Pataleo, empiezo a subir, necesito aire, necesito llegar a la superficie. Pero alguna profundidad puede ser mortal. Y puede que no haya ninguna superficie.

## neal stephenson

## pornotaciones

Los invasores microscópicos son la amenaza más importante. La muerte roja, también conocida como Especial Siete Minutos, es una cápsula aerodinámica que se abre al chocar y que libera miles de corpúsculos conocidos coloquialmente como ralladores en la corriente sanguínea de la víctima. La sangre demora siete minutos en recorrer un cuerpo normal: después de ese intervalo los *ralladores* estarían distribuidos al azar en todos los órganos de la víctima.

Tales inventos han provocado la preocupación de que la especie A pueda introducir subrepticamente unos pocos millones de dispositivos letales en los cuerpos de la especie B, dando el más dulce giro tecnológico al viejo y común sueño de ser capaz de convertir todo un país en puré.

1. Esta es una porn-star de Iowa que ha dicho: “Creo que podría cometer el asesinato perfecto”.
2. Ésta es una porn-star de Arizona que ha dicho: “Lo único que uso para limpiar es un delantal corto con mis calzones de Superman”.
3. Esta es una porn-star de Illinois que ha dicho: “Escribo libros para niños sobre unos frijoles microscópicos muy lindos que viven en la nariz”.
4. Esta es una porn-star de Michigan que ha dicho: “Me gusta estar desnuda, sólo usando zapatos de tacón muy alto, y subir y bajar las escaleras”.
5. Esta es una porn-star de Ohio que ha dicho: “Si las plantas pudieran hablar serían muy peligrosas”.
6. Ésta es una porn-star de California que ha dicho:

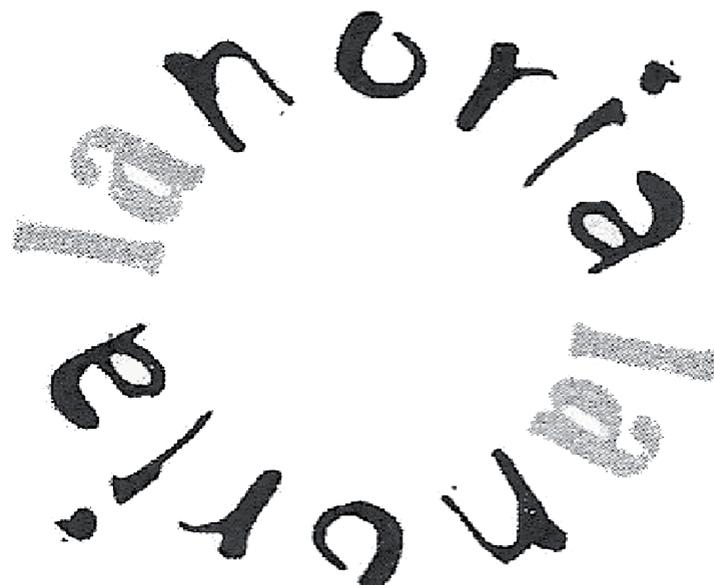
## perdidos

## juntacadáveres

No tenemos nada, pero tenemos un balón de fútbol. En lugar de quedarnos tranquilos viendo un partido de fútbol o viendo la serie *Lost*, nos vamos a correr y a darle patadas al balón. Sentados a la sombra, unos niños nos preguntan si pueden jugar con nosotros. Yo les digo que no estamos jugando. Rara vez el balón adquiere la velocidad o la dirección que deseamos imprimirle. Pero seguimos pateando. Corriendo y pateando. No es tan sencillo. Que el balón vaya hacia ti no quiere decir que podrás controlarlo. Que tú tengas el balón en los pies no quiere decir que podrás correr con él. Tampoco tenemos puerta alguna adonde dirigir el balón para anotar eso que llaman goles. Definitivamente no es un juego. Los niños sentados a la sombra se burlan de nosotros.

Nos destrozamos los zapatos y los tobillos, empezamos a deshidratarnos, a considerar el cansancio, la desesperación. Incluso la mente tiene sus límites.

Me lo dijo un personaje de Onetti: Lo peor que se puede decir de estos textos es que son buenos. Es preferible leerlos horrorosos, como bichos deformes, como animalitos a los que le sobrarian o faltaran patas, ojos, cuernos... Es decir: están mal por estar bien. En este año y en esta ciudad es preferible el grito, una mueca incomprensible, alguna forma de la locura.



Oscar Cruz  
(Santiago de Cuba, 1979)

## Díptico de las yeguas líricas

### 1

la temporada de las yeguas pasó. aquellas hembras salían a trotar en las mañanas de Santiago. se les notaba algo interior, algo que las hacía vibrar como quedan vibrando los raíles cuando ha pasado el tren. eran sencillas, obradoras. con mirar el movimiento de sus ojos se comprendía que eran sinceras. un hombre las golpeaba y les daba de comer.

una tarde, cuando el sol había cesado, el hombre se acercó y me dijo: esta es la yegua más tremenda de Santiago, seguro nunca has visto alguna como esta. no supe qué decir. el hombre se inclinó sobre ella y comenzó a besarla. un muslo, una oreja, un ojo entre pestañas, la nulidad de las corvas y la ingle, el cóccix, la rabadilla, hasta llegar a la zona oscura y áspera, la maleza honda y mojada entre sus dedos.

la yegua se viró y sin mucho que esperar le dijo: «siento latidos allá abajo». él enmudeció. sus manos descubrieron un cuerpo, que habían sentido como una sucesión de comidas y maltratos. el hombre se sentó a pensar como si hablase a solas. su sombra inclinada parecía esquivar en la penumbra, la mirada dura y penetrante, el agua que caía despaciosa, de los ojos encendidos de la yegua.

### 2

hasta que sea temporada esperaremos a las yeguas. tenían los ojos negros, casi hundidos, como tapiados por un color profundo y sádico. recuerdo que la córnea se les oscurecía como si de pronto se les cayera la mirada. era en sus pestañas donde empezaba a

demostrarse su ironía. no se reían del todo. sentían el fragor de cierto hijo de puta que las mojaba con sólo mirarlas. se les veía creer. hasta dos meses antes de su muerte veían perfectamente. esto les dio a sus miradas aquel sereno temblor que las fue haciendo diferentes. ya no eran iguales, pero no se quejaban. nunca las vi llorar, como si el llanto también dependiera de la visión. seguían trotando lentas. sin embargo, repasando el muestrario de miradas que no llegaron a destino, queda siempre desazón.

hay yeguas que sufren, yeguas que no logran desprenderse del sufrir. nos miran de una manera tan incisiva que es como si tropezaran al mirarnos y se hicieran daño. pero eso no basta. queda siempre la desazón, la costra pendenciera, aquello que nunca descifré en los ojos encendidos de una yegua.

## La pelea

mi padre conocía de gallos, tal vez no era bueno en otras cosas, pero de eso conocía. una tarde, después de ganar su gallo me dijo: nos vamos a casa de Graciela. era una hembra flaca, de ojos grandes y sucios. me expiaba con breves estertores, me excluía con cada respiración. ésta es tu casa, dijo. no le contesté. mi padre la empujaba para el cuarto. la besó metiéndole la lengua. jugó con ella, y luego se fueron a la cama. cuando sintió que ella lo pedía, rozó despacio su animal. la apartó y le cruzó con fuerza la cara, después volvió a tantear ahí bajo, mientras fijaba su boca en la de ella. luego, y echando la cabeza hacia atrás, trató de contenerse. sudaba. yo estaba allí, mirándolo quieto. su cara sonreía como mi cara en la silla del dentista. Los odié, su tristeza, su brevedad. sentí que tenían algo que aún no poseía. ella se apartó y le dijo:

sabes, qué, dijo él,

me recuerdas a esos gallos de pelea.

qué quieres decir. ella se sonrió.

me di la vuelta y me empecé a alejar. salí del cuarto, de la valla. era una tarde calurosa de agosto. vi algunas vacas, varias mujeres con sus gallos, y a un hombre levemente despeinado.

## Los médanos de Coro

perseguí una chiva a través del desierto  
sin poder alcanzarla. no como lo hiciera  
Lautréamont detrás de un avestruz  
a través de la jangada. mis vicios eran  
otros. otra la visión que me inquietaba.  
Los Médanos de Coro estaban frente  
a mí como una masa terrenal y duradera.  
agucé mi oído para oír lo que otros oyen,  
latidos subterráneos, el ruido de la arena  
al deslizarse sin rumbo sobre mis pies.  
parado vi correr las chivas a través  
de mis sentidos, no daban carne ni leche  
pero estaban esperando una señal que  
nunca llegó.

lo que había firme bajo mis pies, no era  
arena, polvo de huesos, óxidos, fragmentos  
olvidados. no experimenté el hecho de estar  
solo, pues alguien corría al lado mío. con la  
misma intensidad del que halla cantones  
que en hilo lento, imprimen libertad y  
quietud al pensamiento.  
mi asiento en la arena era cálido, y me  
dejaba regodearme ante las chivas, solitario.  
mientras, en lo más siniestro del paisaje,  
una chiva recelosa nos miraba.

## Zoo intensivo

la cría de patos  
en mi país no está prohibida.  
cifras oficiales anuncian la crecida  
de esta especie a más de un millón.  
los patos son animales domésticos,  
alegres y leales.  
se sientan en el césped junto a ti  
picoteando la hierba. a mi abuelo

no le agradan. dice que sólo saben  
torcer el cuello y soltar horribles  
cuacuás. después de comer, dejan  
una línea de mierda en el jardín.  
ciertamente dan mucho trabajo,  
pero también resultan animados.

nunca compartí la angustia  
de mi abuelo con los patos. lo que  
pasa con ellos, es que nunca perduran,  
es decir, no importa la crianza. ellos  
vuelven a su estado y dejan a la gente  
que los crió; es una verdad que empaña  
la experiencia que uno ha tenido  
con ellos. pero como he dicho son  
alegres y leales, solo que llega  
el momento en que vuelven a su estado,  
se suben al soporte más alto del jardín  
y sin mirar la cara de mi abuelo,  
comienzan tranquilos, a cagarse.

## La siesta

chupando los pezones de una rubia  
(una rubia sin nombre), he vuelto  
a recordar las ninfas diluvianas de Mantegna.  
la joven se estremece, frunce el ceño, alza y  
baja las manos como un hombre que se ahoga.  
el ansia de muchos dedos abre las valvas  
y frota el alargado botón eréctil que humedece  
el cerramiento de sus piernas.  
ojos que no lanzan fulgores verdes, han visto  
en mis pupilas aquella levedad que hincha  
a los perros de Terranova. ni recto ni caído  
me levanto. ya no soy el real misterio.  
los poetas contemporáneos han abusado  
de su inteligencia.  
los políticos también.  
la rubia en su silencio sigue: no padece nunca  
no sonrío jamás.



## Margaret Atwood: Diosa Madre de las letras canadienses

Selección, traducción y nota:  
Osmany Oduardo Guerra  
(Las Tunas, 1974)

Terrible escuchar, como he escuchado en varias ocasiones, que tal poeta mujer escribe como un hombre. La frase encierra, de por sí, un sabor discriminatorio que molesta. Sin embargo, cuando se afirma eso, quien lo dice, que es generalmente un hombre, lo hace para alabar la forma de escribir de cierta mujer que descarta los cánones pre-impuestos, o sea, que la poesía o la literatura escrita por una mujer debe ser de un intimismo femenino y dulzón.

Con una peculiar personalidad (muy conocida ya porque todavía escribe a mano y hasta por haber inventado un aparato que le permite firmar libros a distancia), Margaret Atwood (Ottawa, 1939), ganadora del Booker Prize 2000, ha sido catalogada por el *Times*, como “la diosa madre de las letras canadienses”. Su primer libro de poesía fue *The Circle Game* (1964), con el que se le confirió el *Governor General’s Literary Award for Poetry* en Canadá. Luego publicó *Interlunar* (1988), *Morning in the Burned House* (1995), y más tarde la compilación, *Eating Fire: Selected Poetry 1965-1995* (1998). Como suele suceder en el mundo de la literatura, la Atwood debe su trascendencia a sus novelas, comenzando por *The Edible Woman* (1969). Después aparecieron *Surfacing*

(1973), *Lady Oracle* (1977), *Life Before Man* (1980), *Bodily Harm* (1982), *The Handmaid’s Tale* (1986), *Cat’s Eye* (1989), *The Robber Bride* (1993), *Alias Grace* (1996), *The Blind Assassin* (2000), y *Oryx and Crake* (2003).

Hay una zona de la poesía de Margaret Atwood en la que abundan referencias culturales y mitológicas, sobre todo aquellos poemas dedicados a Eurídice, Orfeo, y a Perséfone, o a la caza de brujas. No obstante, su poesía adquiere, a ratos, una carga de lirismo y al mismo tiempo violencia, donde la muerte pasa a ser parte de la cotidianidad, y a ratos son simplemente poemas de un intimismo atinado, con un lenguaje exquisito e imágenes de alto vuelo. Son textos sencillamente electrizantes y es esta otra zona de su obra poética la que ofrezco a los lectores en esta entrega.

## Provisiones

¿Qué podríamos habernos llevado  
con nosotros? Nunca podríamos decidirnos  
al respecto; o qué usar,  
o en qué época  
del año haríamos el viaje.

Así que aquí estamos con pobres  
impermeables y botas de goma

sobre el funesto hielo, el viento aumenta  
nada en los bolsillos

sólo un trozo de lápiz, dos naranjas,  
cuatro cupones para el tranvía de Toronto

y una banda elástica que sostiene un bulto  
de pequeñas tarjetas de clasificación  
impresas con asuntos importantes.

## Deletreando

Mi hija juega en el piso  
con letras plásticas,  
rojas, azules y muy amarillas,  
aprende a deletrear,  
deletreando,  
cómo hacer deletreos.

\*

Me pregunto cuántas mujeres  
renunciaron a tener hijas,  
se encerraron en habitaciones,  
bajaron las cortinas  
para poder inyectarse palabras.

\*

Una hija no es un poema,  
un poema no es una hija.  
Ni una cosa ni la otra.  
En cambio.

\*

Yo vuelvo a la historia  
de la mujer capturada en la guerra  
y de parto, sus muslos amarrados  
bien fuerte por el enemigo  
para que no pudiera dar a luz.

Antepasadas: la bruja en la hoguera,  
su boca forrada con cuero  
para estrangular las palabras.

Una palabra detrás de una palabra,  
detrás de una palabra está el poder.

\*

En el punto en que el lenguaje se despeña  
desde los abrasadores huesos, en el punto  
donde la roca se abre paso y la oscuridad  
sale manando como la sangre,  
en el punto de fundición del granito  
cuando los huesos se saben  
vacíos y la palabra  
se fracciona y se multiplica y dice  
la verdad y el cuerpo  
se convierte en una boca.

Esto es una metáfora.

\*

¿Cómo aprendes a deletrear?  
Sangre, cielo y el sol,  
tu propio nombre primero,  
tu primer nombramiento,  
tu primer nombre,  
tu primera palabra.

## Aburrida

En esos tiempos estaba aburrida casi loca. Me aferraba al madero mientras él lo serruchaba. Me aferraba a la cuerda mientras él medía, tableros, distancias entre cosas, o clavaba estacas en la tierra por hileras e hileras de lechugas y remolachas, que yo luego (aburrida) desbrozaba. O me sentaba en el asiento trasero del auto, o me sentaba tranquila en barcazas, sentada, sentada, mientras en la proa, en la popa, el timón él conducía, timoneaba, remaba. No era siquiera aburrimiento, era observar los detalles. Miopía. Las gastadas bordas, la intrincada estameña del forro del asiento. Las ácidas migajas de marga, la roca granular y rosada, sus venas ígneas, los abanicos de mar de árido musgo, los negruzcos y luego grisáceos pelos detrás de su cuello. A veces él silbaría, a veces lo haría yo. El aburrido ritmo de hacer cosas una y otra vez, cargando la madera, secando los platos. Esas nimiedades. En eso los animales emplean la mayor parte de su tiempo, transportando la arena, grano a grano, desde sus túneles, arrastrando las hojas a sus madrigueras. Él señalaba esas cosas, y yo miraría la textura en espiral de su dedo tosco, tierra bajo la uña. ¿Por qué entonces lo recuerdo siempre más soleado, si llovía casi todo el tiempo y hasta cantos de pájaros? Difícilmente podría esperar para largarme de allí a cualquier parte. Quizás el aburrimiento sea más feliz. Es para los perros o para las marmotas. Ahora yo no estaría aburrida. Ahora yo sabría demasiado. Ahora yo sabría.

## Variación de la palabra sueño

Me gustaría verte dormir,  
lo cual podría no suceder.  
Me gustaría observarte,  
durmiendo. Me gustaría dormir  
contigo, entrar  
en tu sueño mientras  
su ola oscura y suave  
se desliza sobre mi cabeza

y caminar contigo por ese radiante,  
ondulante bosque de hojas verdeazules  
con su acuoso sol y tres lunas  
hacia la gruta donde debes descender,  
hacia tu peor miedo.

Me gustaría darte la rama  
plateada, la florecilla blanca,  
la única palabra que te protegerá  
del dolor en el centro  
de tu sueño, del dolor  
en el centro.

Me gustaría seguirte  
al subir la extensa escalera  
otra vez y convertirme  
en la barca que te llevará de vuelta  
con cautela, una llama  
en dos manos ahuecadas  
donde reposa tu cuerpo  
a mi lado, y mientras entras  
en ella con esa tranquilidad.

Me gustaría ser el aire  
que habita en ti solo  
por un momento.

Me gustaría ser así  
tan inadvertida  
y tan necesaria.

## Poema nocturno

No hay nada que temer,  
sólo es el viento  
que sopla hacia el este,  
es sólo tu padre el trueno  
tu madre la lluvia.

En este país de agua  
con su luna beige y húmeda  
como un hongo,  
sumergidos tocones y pájaros largos  
que nadan, donde el musgo crece  
a lo largo de los árboles  
y tu sombra no es tu sombra  
sino tu reflejo,  
tus verdaderos padres desaparecen  
cuando la cortina cubre tu puerta.

Somos los otros,  
los que habitamos bajo el lago  
y nos quedamos de pie junto a tu cama  
con nuestras cabezas en tinieblas.  
Hemos venido a taparte  
con lana roja,  
con nuestras lágrimas  
y susurros distantes.

Tú te meces en los brazos de la lluvia,  
el álgido cofre de tu sueño,  
mientras esperamos, tu padre  
y madre nocturnos,  
con nuestras frías manos  
y linterna apagada,  
sabiendo que somos simplemente  
las vacilantes sombras arrojadas  
por una vela, en este eco  
que escucharás veinte años después.

## Más y más

Con más y más frecuencia mis bordes  
se disuelven y me convierto  
en un deseo de asimilar el mundo, incluyéndote,  
si es posible a través de la piel  
como los trucos de una fresca planta con el oxígeno  
y vivir con una inofensiva quemadura verde.

No te consumiría  
ni siquiera  
terminar, estarías allí  
rodeándome, completo como el aire.

Desgraciadamente no tengo hojas.  
En su lugar tengo ojos  
y dientes y otras cosas no-verdes  
que descartan la ósmosis.

Así que ten cuidado, en serio,  
es una justa advertencia:

Este tipo de hambre lo atrae  
todo a su propio  
espacio; ni siquiera podemos  
conversarlo, tener una pacífica  
discusión racional.

No hay razón para esto, sólo  
la lógica de un perro hambriento ante los huesos.

## Provisions

*What should we have taken/with us? We never could decide/on that; or what to wear./or at what time of/year we should make the journey//So here we are in thin/raincoats and rubber boots//On the disastrous ice, the wind rising//Nothing in our pockets/But a pencil stub, two oranges/Four Toronto streetcar tickets//and an elastic band holding a bundle/of small white filing cards/printed with important facts.*

## Spelling

*My daughter plays on the floor/with plastic letters./red, blue & hard yellow./learning how to spell./spelling./how to make spells.//I wonder how many women/denied themselves daughters./closed themselves in rooms./drew the curtains/so they could mainline words.//A child is not a poem./a poem is not a child./There is no either / or./However.//I return to the story/of the woman caught in the war/& in labour, her thighs tied/together by the enemy/so she could not give birth.//Ancestress: the burning witch./her mouth covered by leather/to strangle words.//A word after a word/ after a word is power.//At the point where language falls away/from the hot bones, at the point/where the rock breaks open and darkness/flows out of it like blood, at/the melting point of granite/when the bones know/they are hollow & the word/splits & doubles & speaks/the truth & the body/itself becomes a mouth.//This is a metaphor.//How do you learn to spell?/Blood, sky & the sun./your own name first./your first naming, your first name./your first word.*

## Bored

*All those times I was bored/out of my mind. Holding the log/while he sawed it. Holding/the string while he measured, boards./distances between things, or pounded/stakes into the ground for rows and rows/of lettuces and beets, which I then (bored)/weeded. Or sat in the back/of the car, or sat still in boats./sat, sat, while at the prow, stern, wheel/he drove, steered, paddled. It/wasn't even boredom, it was looking./looking hard and up close at the small/details. Myopia. The worn gunwales./the intricate twill of the seat/cover. The acid crumbs of loam, the granular/pink rock, its igneous veins, the sea-fans/of dry moss, the blackish and then the graying/bristles on the back of his neck./Sometimes he would whistle, sometimes/I would. The boring rhythm of doing/things over and over, carrying/the wood, drying/the dishes. Such minutiae. It's what/the animals spend most of their time at./ferrying the sand, grain by grain, from their tunnels./shuffling the leaves in their burrows. He pointed./such things out, and I would look/at the whorled texture of his square finger, earth under/the nail. Why do I remember it as sunnier/all the time then, although it more often/rained, and more birdsong?/I could hardly wait to get/the hell out of there to/anywhere else. Perhaps though/boredom is happier. It is for dogs or/groundhogs. Now I wouldn't be bored./Now I would know too much./Now I would know.*

## Variation On The Word Sleep

*I would like to watch you sleeping./which may not happen./I would like to watch you./sleeping. I would like to sleep/with you, to enter/your sleep as its smooth dark wave/slides over my head//and walk with you through that lucent/wavering forest of bluegreen leaves./with its watery sun & three moons/towards the cave where you must descend./towards your worst fear//I would like to give you the silver/branch, the small white flower, the one/word that will protect you./from the grief at the center/of your dream, from the grief/at the center I would like to follow/you up the long stairway/again & become/the boat that would row you back/carefully, a flame/in two cupped hands/to where your body lies/beside me, and as you enter/it as easily as breathing in//I would like to be the air/that inhabits you for a moment/only. I would like to be that unnoticed/& that necessary.*

## Night Poem

*There is nothing to be afraid of./it is only the wind/changing to the east, it is only/your father the thunder/your mother the rain//In this country of water/with its beige moon damp as a mushroom./its drowned stumps and long birds/that swim, where the moss grows/on all sides of the trees/and your shadow is not your shadow/but your reflection.//your true parents disappear/when the curtain covers your door./We are the others./the ones from under the lake/who stand silently beside your bed/with our heads of darkness./We have come to cover you/with red wool./with our tears and distant whispers.//You rock in the rain's arms./the chilly ark of your sleep./while we wait, your night/father and mother./with our cold hands and dead flashlight./knowing we are only/the wavering shadows thrown/by one candle, in this echo/you will hear twenty years later.*

## More and More

*More and more frequently the edges/of me dissolve and I become/a wish to assimilate the world, including/you, if possible through the skin/like a cool plant's tricks with oxygen/and live by a harmless green burning.//I would not consume/you or ever/finish, you would still be there/surrounding me, complete/as the air.//Unfortunately I don't have leaves./Instead I have eyes/and teeth and other non-green/things which rule out osmosis.//So be careful, I mean it./I give you fair warning.//This kind of hunger draws/everything into its own/space; nor can we/talk it all over, have a calm/rational discussion.//There is no reason for this, only/a starved dog's logic about bones.*

## Apuntes a una traducción cubana de los Sonetos lujuriosos de Pietro Aretino

Introducción, traducción y notas  
 Jesús David Curbelo  
 (Camagüey, 1965)

Decía Alberto Moravia que “el Aretino hace del sexo un objeto de risa, según la gran tradición romana”; que “el sexo es un misterio venerable, supremo” y que “la única manera de respetar este misterio es reírse de él”. Como en efecto consigue este curioso poeta del *Cinquecento* italiano en las dieciséis composiciones que aquí se presentan, hasta donde sé traducidas por vez primera al español de Cuba.

Nacido en Arezzo en 1492, dentro de una familia de origen humilde (su padre, Luca, era zapatero), el joven desdeñó emplear el apellido paterno y se hizo llamar desde el comienzo por el gentilicio, nombre con el cual ha pasado a la posteridad. Alrededor de 1506 marcha a Perugia con la intención de hacerse pintor, oficio al que se dedicó durante un período. Mas sentía con mayor violencia el reclamo de las letras y ya en 1517 pasa a vivir en Roma, bajo el protectorado del papa León X, para quien redacta pasquines laudatorios y textos satíricos con el fin de injuriar a sus enemigos.

Con la subida al solio pontificio del flamenco Adriano VI, en 1522, la buena fortuna de Aretino comenzó a decaer. Tuvo la mala ocurrencia de llamar al nuevo papa, en un libelo, *la tedesca tigna*, y este lo hizo salir de la ciudad, vagabundear por varias poblaciones y dar por fin con sus huesos y su pluma a sueldo en Padua, al servicio de Giovanni delle Bande Nere. Allí se mantuvo hasta que en el 1523, bajo el papa Clemente VII, logró regresar a Roma y adquirir notoriedad y benevolencia popular. Por breve tiempo. En torno al año 25, después de haber visto los grabados licenciosos que hiciera Marcantonio Raimondi (¿1475-1534?), sobre un diseño del pintor Giulio Romano (1492-1546),

acerca de los diversos modos, actitudes y posturas usados en el intercambio carnal, Aretino decidió acompañarlos con dieciséis sonetos, cuyo mismo contenido lujurioso terminó por darles título definitivo.

Sin esperar mucho, sus adversarios se lanzaron sobre él, encabezados por el datario pontificio, monseñor Giberti, en una campaña condenatoria del tenor pornográfico de los poemas, más o menos esquivada por el autor gracias a sus hábiles manejos. No obstante, mientras corría el mes de julio, un sicario del prelado lo acuchilló en una oscura callejuela romana. Aretino, luego de recuperarse, abandonó la plaza a la ligera, para reaparecer en 1527 en Venecia, única urbe según él opuesta a Roma, cuna de todos los vicios y las bajas pasiones. Desde el retiro de La Serenísima escribió el resto de su producción literaria y allí murió, tal vez de apoplejía, en 1556.

Aretino se afianzó en la capital de los canales y aprovechó su mayor libertad y su gran desarrollo en la reciente industria tipográfica, hasta lograr mantenerse con el dinero ganado por la pluma y zafarse del servicio a señor alguno. Así, unas veces malquisto y otras cortejado, mas sin falta temible por las invectivas que escribía y el fuerte impacto hecho por estas en el público lector, Aretino experimentó con variados géneros literarios y pasó de la comedia a la tragedia, del diálogo paródico a la epistolografía y el poema caballeresco, de la literatura obscena a la sacra. Como escritor, sostuvo la necesidad de tomar inspiración de la naturaleza, de la vida, antes que de los modelos clásicos enarbolados por la tradición. En teoría, desde luego, porque en la práctica jugó con los arquetipos de los autores precedentes buscando subvertirlos y refundirlos. De entre su vasta y desigual faena, donde se destacan *Sonetti lussuriosi*, *La Cortigiana*, *Passione dei Gesù*, *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, *Astolfoida*, *Humanità di Cristo*, *Dialogo della Nanna e della Pippa*, *Dubbi amorosi*, *Genesi*, *Ragionamento delle corti*, *Angelica*, *Vita di Maria Vergine*, *Orlandino*, *Vita di Caterina martire*, *Talanta e Ipocrito*, *Vita di S. Tommaso*, *Orazia y*

*Lettere*, prefiero, sin duda, los poemas de asunto escabroso, en primer término los sonetos, que hicieron de él la figura anticlasicista y desenfadada hoy célebre.

Al glosar en sonetos los polémicos grabados de Raimondi inspirados en Romano, Aretino excede el marco de lo erótico-pornográfico para introducir otras obsesiones personales: su perenne inquietud por la libertad de expresión, su agresividad para con la corte pontificia, su sátira contra el enjambre de mediocres intelectuales serviles con el poder, su profundo espíritu renacentista que pone al hombre en el centro del universo, incluso a la carnavalesca manera de Rabelais, con quien tiene más de un punto de contacto en lo escatológico y excesivo de estas piezas en las cuales encontramos, en germen, casi todos los temas que marcan el resto de la escritura del autor.

Hijos de la tradición greco-latina de la *Antología palatina*, y de los poetas cómico-realistas toscanos del *duecento* Cecco Angiolieri, Rustico de Filippo, Folgore de San Gimignano y Cenne de la Chitarra —influencias que cruzan también la obra de Dante ya sea en su correspondencia en verso con Forese Donati, o en algunos pasajes de la *Divina Comedia*—, estos poemas de Aretino descuellan por su originalidad en el seno de la poesía del *xvi* italiano, signada en su mayor parte por la recuperación de las enseñanzas del petrarquismo y el sostenimiento de un cierto clasicismo en el lenguaje, como apreciamos en la obra de Pietro Bembo, Bernardo Capello, Antonio Brocardo, Gerolamo Malipiero, Gabriel Fiamma, Celio Magno, Matteo Bandello, Bernardo Tasso, Jacopo Marmitta, Claudio Tolomei, Francesco Maria Molza, Giovanni Guidiccioni, Francesco Copetta Beccuti, Annibal Caro, Bededetto Varchi, Giovan Battista Strozzi y Giovanni della Casa, y hasta en las experiencias poéticas ocasionales de Maquiavelo, Leonardo, Rafael, Brunelleschi, Benvenuto Cellini o Giordano Bruno.

Junto a la poesía épica de Ariosto y Torquato Tasso, y la lírica de Miguel Ángel y las voces femeninas que adornan el siglo con su irreverencia

y novedad estilística (Vittoria Colonna, Verónica Gambara, Gaspara Stampa, Verónica Franco, Chiara Matraini, Isabella di Morra y Laura Terracina), este cuaderno de Aretino puede considerarse entre lo más valioso del período en las letras italianas, en virtud no sólo de su desenfada y renacentista visión del hombre y la sexualidad, o de los componentes paródicos y carnavalescos de los cuales hace gala, sino también por la actualización del soneto *doppio* o *rinterzato* (propio del Medioevo), que emplea como modelo musical y rítmico para vaciar en él sus experimentos con el registro popular del habla y una curiosa polifonía emanada del diálogo entre amantes provenientes de los más disímiles estratos sociales.

Bien sé que esta traducción al español de Cuba pudiera resultar procaz a algunos oídos nacionales que quizá hallen menos “fuertes” las versiones existentes en el español de España o del Río de la Plata, pero he sido rigurosamente justo con las equivalencias entre el lenguaje de alcoba presente en los poemas de Aretino y nuestra habla. De igual manera, he intentado conservar hasta donde fue posible su musicalidad y métrica inconfundibles, no así la rima que, salvo en casos excepcionales, hube de ignorar en aras de una mejor captación del espíritu del verso o del conjunto. También insistí en atrapar lo jocoso y farsesco que entraña esta actitud de Aretino ante la sexualidad y los inconvenientes de su explicitud, manera de la cual se origina el comentario de Moravia que abre estos apuntes y que indica, sin dudas, el alto grado de contemporaneidad que percibimos en estas composiciones tan “posmodernas”. Espero que el esfuerzo sea recompensado con una mejor difusión de esta muy citada pero poco leída joya de la literatura italiana entre nuestros lectores, siempre ávidos por dialogar con los grandes autores.

**I**

Singuemos, alma mía, a singlar presto  
 porque para singlar hemos nacido;  
 si tú adoras la pinga, yo amo el bollo,  
 y pinga sería el mundo de otra forma.  
 Y si singlar post mortem fuera honesto,  
 te diría: A singlar hasta la muerte;  
 y más allá singlar a Adán y a Eva  
 que hallaron el morir tan deshonoroso.  
 —De verdad digo que si esos bribones  
 no comieran del fruto traicionero,  
 hoy no retozarían los amantes.  
 Mas dejemos la cháchara, hasta el pecho  
 húndeme el rabo, y haz que allí se rompa  
 el alma, que en la pinga nace y muere;  
 y si es posible, fuera  
 del bollo no me dejes los cojones,  
 del placer de singlar siempre testigos.

**II**

Mete un dedo en mi culo, papacito,  
 y clávame la pinga poco a poco;  
 alza bien esta pierna y haz buen juego,  
 menéate después sin cortesías.  
 Que, por mi fe, este es mejor bocado  
 que comer pan tostado junto al fuego;  
 si el bollo te disgusta, cambia el sitio,  
 que no es hombre quien no bugarronea.  
 —Esta vez quiero hacértelo en el bollo,  
 la otra en el culo, la pinga en bollo y culo  
 me hará feliz y a ti te hará beata.  
 Quien quiere ser un gran maestro es loco,  
 y es sólo un pajarito pierde-tiempo,  
 que en todo se solaza y no en singlar.  
 Que la palme en palacio  
 el cortesano, y espere que alguien muera:  
 yo en darme a la lascivia sólo pienso.

**III**

¡Yo deseo esta pinga, y no un tesoro!  
 ¡Esto es lo que me puede hacer feliz!  
 ¡Pinga que es digna de una emperatriz!  
 Gema que vale más que un pozo de oro.  
 Ay de mí, pinga mía, yo me mato,  
 halla bien la lujuria en la matriz:  
 una pinga chiquita es un desliz  
 si en la crica observar quiere el recato.  
 —Dices tú la verdad, señora mía;  
 quien tiene poca pinga y singa en bollo  
 merecería un enema de agua fría.  
 Si es corta, singue en culo noche y día:  
 mas si como la mía es cruel y fiera  
 desahóguese siempre con los bollos.  
 —Es cierto, pero somos  
 tan golosas de pinga, tanto alegría,  
 que atrás y alante hundimos la saeta.

**IV**

Ponme esa pierna encima de los hombros,  
 y quítame la mano de la pinga,  
 y si quieres que empuje fuerte o suave,  
 fuerte o suave menea el culo en la cama.  
 Si en vez de al bollo la pinga se va al culo,  
 di que soy un cochino y un cabrón,  
 pues conozco de vulvas y de anos,  
 como el caballo conoce a la yegua.  
 —No quitaré la mano de la pinga,  
 por nada voy a hacer esta locura,  
 y si no te acomoda, ve con Dios.  
 Que atrás todo el placer tuyo sería,  
 mas delante el placer es todo mío,  
 así que, o singa bien, o vete al diablo.  
 —Yo no me marcharía,  
 cara señora, de tan dulce cuento,  
 ni aunque fueran a hacerme rey de Francia.

## V

Porque probé de tan solemne pinga,  
 hasta los bordes se me empapa el bollo,  
 yo querría ser toda entera un bollo  
 y que tú fueras por completo pinga.  
 Pues, si yo fuese un bollo y tú una pinga,  
 yo aplacaría por un rato el bollo,  
 y tú tendrías de ese mismo bollo  
 todo el placer que puede hallar la pinga.  
 Mas no pudiendo yo ser toda bollo,  
 ni transformarte tú completo en pinga,  
 agarra el buen querer que da mi bollo.  
 —Y tú recibe de mi escasa pinga  
 la buena voluntad: y abajo el bollo  
 prepara, yo te meteré la pinga;  
 y ya sobre mi pinga  
 déjate ir completa con el bollo:  
 y seré pinga yo, y tú serás bollo.

## VI

Con la pinga en el bollo, ves mi culo,  
 y yo tu culo veo cómo está hecho,  
 mas tú podrías decir que soy un loco,  
 porque donde los pies tengo las manos.  
 —Pero si de este modo singlar crees,  
 eres un bestia, y no has de conseguirlo;  
 porque a clavar mucho mejor me adapto  
 cuando tu pecho está sobre mi pecho.  
 —Yo te quiero singlar muy bien, comadre,  
 e inventarte en el culo tantos mimos  
 con la pinga, los dedos y la lengua,  
 hasta que sientas un placer sin fin.  
 Yo sé bien que es más dulce que el rascar  
 de las diosas, las reinas y duquesas;  
 al final me dirás  
 que soy un hombre bravo en tal oficio...  
 Mas desespero de tenerla corta.

## VII

—¿Dónde quieres metértela, responde,  
 atrás o adelante? Yo quiero saberlo.  
 —¿Por qué, es que te molestaría  
 si me la entro en el culo por desdicha?  
 —Nunca, señora, pues el bollo sacia  
 tanto a la pinga que complace poco.  
 Mas así lo hago yo, porque no quiero  
 ser un fraile mariano, verbi gratia.  
 Mas si quieres la pinga tú en el culo  
 como quieren los grandes, yo contento  
 de que con ella hagas lo que quieras.  
 Cógela con la mano, y ponla dentro.  
 Tan útil a tu cuerpo has de encontrarla  
 como hallan los enfermos la asistencia.  
 Y yo tal gozo siento  
 de que mi pinga esté en las manos tuyas  
 que moriré si luego nos singamos.

## VIII

Ha sido una tremenda tontería  
 pudiendo decidir cómo singarte,  
 haber metido la pinga en tu bollo,  
 si no estabas tacaña con el culo.  
 ¡Que en mí termine mi genealogía!,  
 por detrás quiero darte, mucho, mucho,  
 son tan distintos orificio y raja  
 como la malvasía y el vino aguado.  
 —Síngame y haz conmigo lo que quieras,  
 por el bollo o el culo, no me importa  
 por dónde es que ejecutas tus asuntos.  
 Yo en el bollo y el culo tengo un fuego  
 que las pingas de mulos, asnos, bueyes  
 no alcanzarían para sofocarlo.  
 Serías un gran tonto  
 si lo haces por el bollo al uso antiguo,  
 si fuese un hombre yo, no querría cricas.

## IX

Este es un bello rabo, largo y gordo.  
 Anda, querido, déjame mirarlo.  
 — ¿Quieres probar si puedes mantener  
 esta pinga en el bollo, y a mí encima?  
 — ¿Que si quiero probarlo? ¿Que si puedo?  
 ¡Es mejor que comer o que beber!  
 — Mas si luego acostados, te desgarró  
 y te hago daño. — Piensas como el Rosso.<sup>1</sup>  
 Vamos, ponte en la cama o en el suelo  
 sobre mí, que si tú fueras Marforio,<sup>2</sup>  
 o un gigante, yo más disfrutaría  
 si me tocas la médula y los huesos  
 con esa pinga tuya tan divina  
 que protege a los bollos de la tos.  
 — Ábrete bien de piernas...  
 Puede que por ahí se vean mujeres  
 mejor vestidas, no mejor singadas.

## X

Yo la quiero en el culo. — Me perdonas,  
 mujer, si no cometo ese desliz,  
 porque este es alimento de prelados  
 que han perdido su gusto para siempre.  
 — ¡Venga, métela aquí! — ¡Que no! — ¡Que sí!  
 ¿Por qué? ¿No se usa ya del otro lado,  
 o sea, en el bollo? — Sí, pero es más rica  
 la pinga por detrás que por delante.  
 — De ti quiero dejarme aconsejar,  
 la pinga es tuya, y si te place tanto,  
 como a una pinga debes mangonearla.  
 — Yo lo acepto, mi bien: entra de lado,  
 arriba, abajo, y no te vengas pronto.  
 ¡Oh, pinga buena amiga, oh pinga santa!  
 — Métetela completa.  
 — La tengo toda adentro, ¡iqué placer!,  
 ¡así quisiera estar sentada un año!



Dibujo: Raúl Esequiel Gil González

## XI

Ábrete bien de piernas, que yo tenga  
 tu bello culo y tu bollo ante la cara;  
 culo en el que se cumple el paraíso,  
 bollo que el pecho limpia en los riñones.  
 Mientras yo te contemplo aquí me viene  
 de repente el capricho de besarte,  
 y me siento más bello que Narciso  
 en el espejo que a mi pinga alegra.  
 — ¡Ah, bellaco, en la cama y en el suelo!  
 Ya te veo, putona, y si te cojo  
 dos costillas del pecho he de romperte.  
 — Pues yo me cago en ti, vieja, bretera,  
 que por este placer archiperfecto  
 entraría en un pozo sin el balde.  
 No hay tan golosa abeja  
 de la flor, como yo de un noble rabo,  
 y aún sin probarlo, al verlo me chorreo.

**XII**

Marte, malacabeza y holgazán,  
 así sobre una dama no se yace,  
 y no se singa a Venus a la ciega,  
 con tanta furia y poca discreción.  
 —Yo no soy Marte, soy Hercol Rangone,  
 y singo con quien es Ángela Greca;<sup>3</sup>  
 y si tuviese a mano mi rabel,  
 te tocaría, singando, una canción.  
 Y tú, Señora, mi dulce consorte,  
 harías bailar la pinga sobre el bollo,  
 meneando el culo y empujando fuerte.  
 —Sí, señor, al singarte yo me empapo,  
 pero temo que Amor me dé la muerte,  
 con tus armas, porque él es niño y loco.  
 —Cupido es mi muchacho  
 y es hijo tuyo, y cuida de mis armas  
 por consagrártelas, diosa de la acidia.

**XIII**

—Dame la lengua, los pies apunta al muro,  
 cierra los muslos y tenme estrecho, estrecho.  
 —Déjate ir, volcados sobre el lecho,  
 creo que de joder ya no me curo.  
 —Ah, traidor, tienes tú el rabo duro.  
 —Oh, sobre el bollo es como caramelo.  
 —Metérmelo en el culo te prometo,  
 y hacerlo salir limpio te aseguro.  
 —Te lo agradezco, cara Lorenzina:  
 me esforzaré en servirte, pero empuja,  
 empuja, como lo hace Ciabatina.<sup>4</sup>  
 Ahora lo haré, ¿y tú cuándo lo harás?  
 —Ahora, dame toda la lengüita,  
 que muero. —Y yo, de sed me matarás.  
 Pues bien, ¿acabarás?  
 —Ahora, ahora lo hago, señor mío,  
 ahora lo he hecho. —Y yo. — ¡Ay de mí! —Dios mío.

**XIV**

—No tires, sinvergüenza de Cupido,  
 de la carriola, párate, borrico;  
 quiero cogerle el bollo mas no el culo  
 a quien me toca el rabo y me da risa.  
 En mis brazos y piernas yo confío  
 mas muy incómodo estoy (y no te engaño)  
 que hasta un mulo, una hora así, se moriría.  
 No obstante, soplo y grito con el culo.  
 Pero si te cansaras tú, Beatriz,<sup>5</sup>  
 me habrás de perdonar, porque ya sabes  
 que singar tan incómodo me mata;  
 si no hubiera tu culo por espejo  
 sosteniéndome así, en ambos brazos,  
 jamás terminaría nuestro asunto.  
 Culo lechoso y púrpura,  
 si no me recreara contemplándote  
 apenas mantendría la pinga tiesa.

**XV**

El niño chupa y también chupa el bollo;  
 a un tiempo das la leche y la recibes,  
 y tres contentos ves sobre la cama:  
 cada uno su placer toma del otro.  
 ¿Tuviste singadera más golosa  
 entre los varios miles que has tenido?  
 En este palo más fiesta has hallado  
 que un palurdo que come requesón.  
 —En verdad es muy dulce de tal modo,  
 el singar reverendo, el singar divo;  
 gozo como si fuese una abadesa;  
 si me toca en lo vivo del deseo  
 esta animosa pinga tuya, firme,  
 siento yo un placer superlativo.  
 Y a ti, crédula pinga,  
 con gran premura el bollo te da caza,  
 y un mes te zarandea, que te aproveche.

## XVI

¡Estáte quieto, niño; duerme, duerme!  
 Empuja, maestro Andrea,<sup>6</sup> empuja que hay.  
 ¡Dame toda la lengua, oh, ay de mí!  
 Que tu gran pinga me llega hasta el alma.  
 —Señora, ahora mismo te entrará;  
 acuna bien al crío con el pie,  
 a los tres nos harás un buen servicio:  
 nos vendremos tú y yo, y él dormirá.  
 —Contenta estoy; lo mezo y me meneo;  
 mece, menea y trabaja también tú.  
 —Mamita, hasta tu posta arribaré.  
 — ¡No lo hagas! Espera un poco más  
 que encuentre tal dulzura en este palo,  
 que no quisiera terminarlo nunca.  
 — ¡Vamos, señora mía,  
 hazlo, por Dios! — ¿O por los dos, sin más,  
 yo lo hago; y tú, lo harás? —Señora, sí.

## Notas

<sup>1</sup> Posible alusión a la persona y la obra del pintor Rosso Fiorentino (1495-1540), quien al alejarse de las construcciones equilibradas de su condiscípulo Pontormo, fuerza las figuraciones y expresa un mundo inquieto y atormentado más acorde con el de su tiempo. El Rosso obtiene expresiones dramáticas, pletóricas de pathos, a partir de volumetrías angulosas (es decir violentas) que desfiguran o desdoblan los rostros y cuerpos representados. Logra los mismos efectos a partir de la representación de los movimientos convulsionados de algunos de los personajes, o por el uso de una cromía y coloratura intensa, prevalentemente rojiza (cálida) contrastada con fondos de extensiones azuladas (frías) que nos representan a los cielos. Las deformaciones de rostros y cuerpos llegan a la exasperación superlativa en su muy conocido “El descendimiento”.

<sup>2</sup> Marforio es una de las seis estatuas parlantes de Roma, la más conocida después de la de Pasquino. Es una enorme escultura de mármol, de la época romana, realizada en el siglo I, que

representa quizá a Neptuno, o al río Tíber. Fue encontrada en el Foro de Augusto, en el área conocida como Foro de Marte, de donde probablemente venga el nombre de la estatua. A mediados del siglo xvii el papa Inocencio X mandó colocar la figura en el patio del Palazzo dei Conservatori, donde se encuentra en la actualidad. Al igual que el resto de estatuas parlantes, fue utilizada en la antigüedad como depositaria de innumerables panfletos satíricos, en verso casi siempre, en los que se criticaba las estructuras del poder romano. El propio Aretino solía colocar en ella muchos de sus encendidos pasquines en contra del poder papal.

<sup>3</sup> Ángela Greca fue una famosa cortesana proveniente de Lanciano, considerada en su época entre las más bellas que habitaban en Roma. Estas mujeres lo mismo acompañaban a príncipes, prelados de alto rango y poetas, que servían como modelos a los mayores artistas del momento (se especula, incluso, que la Greca modeló para la archiconocida Dánae de Tiziano). Ángela Greca se desposó con el conde Hercol Rangone, camarero privado del papa León X. El primer comentario de Aretino sobre el personaje data de su “Ragionamento del Zoppino”, donde anota que la Greca había sido robada de su ciudad natal y abandonada en una taberna romana, sitio en el cual la conoció el conde y se enamoró de ella. Por supuesto que aquella alusión, seguida de esta cargada de ironía acerca del desempeño sexual de Rangone, no hizo más que sumar otro enemigo a la larga lista atesorada por Aretino durante su estancia romana.

<sup>4</sup> Aunque el significado exacto de la palabra “ciabattina” en italiano es “zapatera”, y el verso pudiera traducirse: “empuja, como hace la zapatera”, he preferido aprovechar la mayúscula del original y entender el término como un nombre propio para así mantener la rima en este texto.

<sup>5</sup> Este nombre pudiera entenderse como una alusión burlesca a la Beatriz de Dante, paradigma de belleza y virtud femeninas.

<sup>6</sup> Gracias al juego intertextual con la pintura que encierran los sonetos de Aretino, no vacilaría en afirmar que esta referencia alude al pintor Andrea del Sarto (1486-1531), maestro y amigo de Pontormo y de Rosso Fiorentino, artista muy dado a elaborar diversas versiones de la “Virgen con niños”, ambiente puesto en solfa por el poeta en la presente composición.

*Fottiamci, anima mia, fottiamci presto / perché tutti per fottar nati siamo; / e se tu il cazzo adori, io la potta amo, / e saria il mondo un cazzo senza questo. // E se post mortem fottar fosse onesto, / direi: Tanto fottiam, che ci moiamo; / e di là fottarem Eva e Adamo, / che trovarno il morir sì dionesto. // —Veramente egli è ver, che se i furfanti / non mangiavan quel frutto traditore, / io so che si sfoiavano gli amanti. // Ma lasciam'ir le ciance, e sino al core / ficcami il cazzo, e fà che mi si schianti / l'anima, ch'in sul cazzo or nasce or muore; // e se possibil fore, / non mi tener della potta anche i coglioni, / d'ogni piacer fortunati testimoni.*

## II

*Mettimi un dito in cul, caro vecchione, / e spinge il cazzo dentro a poco a poco; / alza ben questa gamba a far buon gioco, / poi mena senza far reputazione. // Che, per mia fé! quest'è il miglior boccone / che mangiar il pan unto appresso al foco; / e s'in potta ti spiace, muta luoco, / ch'uomo non è chi non è buggiarone. // —In potta io v'el farò per questa fiata, / in cul quest'altra, e in potta e in culo il cazzo / mi farà lieto, e voi farà beata. // E chi vuol essre gran maestro è pazzo / ch'è proprio un uccel perde giornata, / chi d'altro che di fottar ha sollazzo. // E crepi in un palazzo, / ser cortigiano, e spetti ch'il tal muoia: / ch'io per me spero sol trarmi la foia.*

## III

*Questo cazzo vogl'io, non un tesoro! / Questo è colui, che mi può far felice! / Questo è proprio un cazzo da Imperatrice! / Questa gemma val più ch'un pozzo d'oro // Ohimè, mio cazzo, ajutami, ch'io moro / e trova ben la foia in matrice: / in fin, un cazzo picciol si disdice, / se in potta osservar vuole il decoro. // —Padrona mia, voi dite ben il vero; / che chi ha piccol il cazzo e in potta fotte / meritera d'acqua fredda un cristero. // Chi n'ha poco, in cul fotti di e notte: / ma chi l'ha come ch'io spietato e fiero, / sbizzarrischisi sempre colle potte. // —Gli è ver, ma noi siam ghiotte / del cazzo tanto, e tanto ci par lieto, / che terremmo la guglia innanzi e drieto.*

## IV

*Posami questa gamba in su la spalla, / et levami dal cazzo anco la mano, / e quando vuoi ch'io spinga forte o piano, / piano o forte col cul sul letto balla. // E s'in cul dalla potta il cazzo falla, / di ch'io sia un forfante e un villano, / perch'io conosco dalla vulva l'ano, / come un caval conosce una cavalla. // —La man dal cazzo non levarò io, / non io, che non vo' far questa pazzia, / e se non vuoi così, vatti con Dio. // Ch'el piacer dietro tutto tuo saria, / ma dinanzi il piacer è tuo e mio, / sicché, fotti a buon modo, o vanne via. // —Io non me n'anderia, / signora cara, da così dolce ciancia, / s'io ben credess campari il Re di Francia.*

*Perch'io prov'or un sì solenne cazzo / che mi rovescia l'orlo della potta, / io vorrei esser tutta quanta potta, / ma vorrei che tu fossi tutto cazzo. // Perché, s'io fossi potta e tu cazzo, / isfameria per un tratto la potta, / e tu avresti anche dalla potta / tutto il piacer che può aver un cazzo. // Ma non potendo esser tutta potta, / né tu diventar tutto di cazzo, / piglia il buon voler da questa potta. // —E voi pigliate del mio poco cazzo / la buona volontà: in giù la potta / ficcate, e io in su ficcherò il cazzo; // e di poi su il mio cazzo / lasciatevi andar tutta con la potta: / e sarò cazzo, e voi sarete potta.*

## VI

*Tu m'hai il cazzo in la potta, e il cul mi vedi / e io veggio il tuo cul com'egli è fatto, / ma tu potresti dir ch'io sono un matto, / perch'io tengo le mani ove stanno i piedi. // —Ma s'a codesto modo fottar credi, / sei una bestia, e non ti verrà fatto; / perch'assai meglio del fottar m'adatto, / quando col petto sul mio petto siedì. // —Io vi vo' fottar per lettera, Comare, / e voglio farvi al cul tante mamine / co le dita, col cazzo, e col menare, // e sentirete un piacer senza fine. / E so ben ch'è più dolce ch'il grattare / da Dee, da Duchesse e da Regine; // e mi direte al fine / ch'io sono un valent'uomo in tal mestiero... / Ma d'aver poco cazzo mi dispero.*

## VII

*—O 'l metterete voi?, ditel di grazia, / dietro o dinanzi? Io lo vorei sapere. / —Perché?, farotti io forse dispiacere / se ne 'l cul me lo caccio per digrazia? // —Madonna no, perché la potta sazia / il cazzo sí, ch' ei v'ha poco piacere. / Ma quel ch'io faccio, il fo per non parere / un frate Mariano verbi gratia. // Ma poi che 'l cazzo in cul tutto volete, / come voglion i grandi, io son contento / che voi fate del mio ciò che volete. // E pigliatel con man, mettetel drento. / Che tanto utile al corpo il trovarete, / quanto ch'a gli amalati l'argomento. // Et io tal gaudio sento / a sentir il mio cazzo in mano a voi, / ch'io morirò se ci fottiam fra noi.*

## VIII

*E saria pur una coglioneria / sendo in voglia mia fottervi adesso, / avervi il cazzo nella potta messo, / del cul non mi facendo carestia. // Finisca in me la mia genealogia!, / ch'io vo' fottervi dietro, spesso, spesso, / poiché gli è più differente il tondo dal fesso / che l'acquata dalla malvasia. // —Fottimi e fa di me ciò che tu vuoi, / in potta, in cul, ch'io me ne curo poco / dove che tu ci facci i fatti tuoi. // Ch'io per me nella potta, in culo ho il foco, / e quanti cazzi han muli, asini e buoi / non scemeriano nella mia foia in poco. // Poi saresti un da poco / a farne 'l ne la potta a usanza antica, / che s'un uomo foss'io, non vorrei fica.*

## IX

*Questo è pur un bel cazzo lungo e grosso. / Deh! se l'hai caro lasciamelo vedere / —Vogliam provare se potete tenere / questo cazzo in la potta, e me addosso. // —Come, s'io vo' provar? come, s'io posso? / Piuttosto questo che mangiare o bere! / —Ma s'io v'infrango poi, stando a giacere, / farovi mal. - Tu hai 'l pensier del Rosso. // Gettati pure in letto e nello spazzo / sopra di me, che se Marforio fosse, / o un gigante, io n'averò sollazzo, // purché mi tocchi le midolla e l'osse / con questo tuo divinissimo cazzo / che guarisce le potte dalla tosse. // —Aprite ben le cosse... / Che potrian delle donne esser vedute / di voi meglio vestite, ma non fottute.*

## X

*Io 'l voglio in cul. —Tu mi perdonerai, / o Donna, non voglio far questo peccato, / perché questo è un cibo da prelado, / ch'ha perduto il gusto sempre mai. // —Deh! mettetel' qui! - Non farò! - Sì, farai. / Perché? non s'usa più da l'altro lato, / Id est in potta? - Sì, ma egli è più grato / il cazzo dietro che dinanzi assai. // —Da voi io vo lasciarmi consigliare / il cazzo è suo, e se 'l vi piace tanto, / com'a cazzo gli avete a comandare. // —Io l'accetto, ben mio: spingel' da canto / più su, più giù, e va senza sputare. / O cazzo buon compagno, o cazzo santo! // —Toglietel' tutto quanto. / —Io l'ho tolto entro più che volentiere, / ma ci vorrei stare un anno a sedere!*

## XI

*Apri le coscie, acciò ch'io vegga bene / il tuo bel culo e la tua potta in viso; / culo da compire un paradiso, / potta che i cuori stilli per le rene. // Mentre ch'io vi vagheggio egli mi viene / capriccio di basciarvi a l'improvviso, / e mi par esser più bel che Narciso / nel specchio ch'il mio cazzo allegro tiene. // —Ai ribalda, ai ribaldo in terra e in letto! / Io ti veggio, puttana! e t'apparecchia, / ch'io ti rompa doi costole del petto. // —Io te n'incaco, franciosata, vecchia, / che per questo piacere arciperfetto / intrarei in un pozzo senza secchia. // E non si trova pecchia / ghiotta dei fiori, com'io d'un nobil cazzo, / e no 'l provo ancho, e per mirarlo squazzo.*

## XII

*Marte, maledettissimo poltrone, / così sotto una donna non si reca, / e non si fotte Venere alla cieca, / con assai furia e poca discrezione. // —Io non son Marte, io son Hercol Rangone / e fotto qui che sete Angela Greca; / e se ci fosse qui la mia ribeca, / vi sonerei fottendo una canzone. // E voi, Signora, mia dolce consorte, / su la potta ballar faresti il cazzo, / menando il culo in su, spingendo forte. // —Signor sì, che con voi, fottendo, squazzo, / ma temo Amor che non mi dia la morte, / colle vostr'armi, essendo putto e pazzo. // —Cupido è mio ragazzo / e vostro figlio, e guarda l'arme mia / per sacrarle alla dea poltroneria.*

## XIII

*—Dammi la lingua, e apponta i piedi al muro, / stringe le coscie e tiemmi stretto stretto. / —Lasciatev'ir a riverso su 'l letto, / che d'altro che di fottè non mi curo. // —Ahi, traditor, tu hai che cazzo duro. / —O come su la potta ci confetto. / —Un di tòrmelo in culo ti prometto, / e di farlo uscìr netto l'assicuro. // —Io vi ringrazio, cara Lorenzina: / mi sforzerò servirvi; ma spingete, / spingete, come fa la Ciabattina. // Io farò adesso, e voi quando farete? / —Adesso; dammi tutta la linguina, / ch'io moro. —E io, e voi cagion ne sète. // Adunque, compirete? / —Adesso, adesso faccio, signor mio; / adesso ho fatto.—E io. —Ahimè. —O dio.*

## XIV

*—Non tirar, futtutelo di Cupido, / la carriola; firmati, bismulo, / Ch'io vo' fottè in potta, e non in culo, / costei che mi to' 'l cazzo, e me ne rido. // E ne le braccia e ne le gambe mi fido, / e si disconcio sto, e non t'adulo, / che ci morrebbe a starci un'ora un mulo. / E però tanto co 'l cul soffio e grido. // E se voi, Beatrice, stentar faccio, / perdonar mi dovete, perch'io mostro / che fottendo a dissaggio mi disfaccio; // e se non ch'io mi specchio nel cul vostro, / stando sospeso in l'uno e'n l'altro braccio, / mai non si finirebbe il fatto nostro. // O cul di latte e d'ostro, / se non ch'io son per mirarti di vena, / non mi starebbe il cazzo dritto a pena.*

## XV

*Il putto poppa, e poppa anche la potta; / a un tempo, date il latte e ricevete, / e tre contenti in un letto vedete: / ognuno il suo piacer piglia a un otta. // Aveste fottitura mai sì ghiotta, / fra le migliaia che avete ne avete? / In questo fottè più festa prendete, / ch'un villan quando ei mangia la ricotta. // —Veramente egli è dolce a cotal modo, / il fottè reverendo, il fottè divo; / e come io fossi una Badessa godo; // e si mi tocca a la gran foia il vivo / questo strenuo tu bel cazzo sodo, / ch'io sento un piacer superlativo. // E tu, cazzo corrivo, / in le gran frette la potta ti caccia, / e stacci un mese, che 'l buon pro ti faccia.*

## XVI

*Sta cheto bambin mio; ninna, ninna! / Spinge, maestro Andrea, spinge ch'ei c'è. / Dammi tutta la lingua, ai! ohimè! / Che il tuo gran cazzo all'anima mi va. // —Signora, adesso, adesso v'intrerà; / cullate bene il fanciullin col piè, / e farete servizi a tutti e tre: / perché noi compiremo, ei dormirà. // —Io son contenta; io cullo, io meno, io fo; / culla, mena e travagliati ancor tu. / —Mamma, a vostra posta compirò. // —Non far! fermati, aspetta un poco più, / che tal dolcezza in questo fottè ho, / ch'io non vorrei ch'ei finisse mai più. // —Madonna mia, orsù, / fate, di grazia! —Or, da che voi, così, / io faccio; e tu, farai? —Signora, sì.*

## La cita

José Ramón Sánchez  
(Guantánamo, 1972)

1

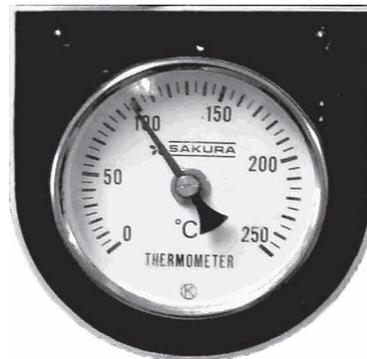
Humillado entre los vivos, busco morir, pues sólo entre los muertos está la victoria. No me detendré en los aburridos sucesos de esta convicción. Sólo haré constar su vértice. Por acumulaciones, vagamente inspirado alcancé la certeza que ahora poseo. La certeza de que la acción incesante reduce la conciencia, inutiliza para el dominio.

Sé que muchos cultivan la energía y la eficacia, y viven como si una engendrara a la otra en un orgasmo circular y creciente. Es cierto. También lo es que nos atan a su gravedad, que nos limitan al fortificarnos. Y, sobre todo, impiden la regla de oro del verdadero poder: la inactividad.

Empecé por eliminar los quehaceres excesivos. Permanecí célibe, y aunque cobarde, lejos de las iglesias. Mis odios, repugnancias y afectos palidieron como fantasmas. Me fingí sordo. Olvidé el jardín, los libros, las oraciones nocturnas (¿a quién?), y aunque practiqué algunas ligerezas semi-intelectuales como la poesía, no me traicioné con ningún tipo de celebridad menor.

Llegué a pensar, entre las resonantes salas de un museo de arte (estoy empleado como guardián nocturno en la torre-cúpula del museo) en el asesinato de tres personas, pero, una de ellas falleció de improviso, otra, se alejó como el viento inevitable, y la tercera es tan asquerosa, que ni en el infierno la quiero. El infierno que la inutilidad me ha hecho concebir: el dominio, después de la muerte, sobre los que he conocido, por virtud de esa misma inutilidad (depósito de insospechados poderes), y por virtud de mi sacrificio voluntario.

Dentro de pocas semanas cumpliré treintaitres años. Ese día moriré. No elijo esta cifra para ser un triste remedo del Salvador de los hombres, sino porque al igualar nacimiento y muerte me engendraré yo mismo y seré el dios de mi propia religión.



2

Completo las líneas anteriores con un episodio. Mi encuentro en Santiago el 20 de octubre pasado con un joven. Me habló de algún impreciso afán del que apenas retuve algo. Al despedirnos (estábamos en una librería de la calle Enramadas, honda como un cajón), me detuvo con un movimiento sorpresivo, que yo, instintivamente, acepté. Me enseñaba, compacto en una turbia hilera, un feo libro verde. Era un tomito de poemas de José Emilio Pacheco. Lo compré y me fui, olvidando despedirme por segunda ocasión, lo cual me extrañó, porque suelo reiterar las despedidas. Unas horas después estaba en Guantánamo.

Al día siguiente cargué con un paquete de libros de uso, envueltos en periódicos, para desinfectarlos en el autoclave del policlínico cercano a mi casa. Al mediodía recogí los libros. Esperé varios minutos para deshacer los envoltorios. Los libros estaban tibios y oían a madera de monte, un poco podrida. El librito verde parecía más arrugado y sucio. Lo revisé. En la página 79 la tinta de unos versos se había corrido, azulosa de humedad y deseo, anunciando otras palabras; son las que ocupan la primera parte de este relato. Los versos son los siguientes: *Baja la noche por la enredadera / y aquí abajo decimos a la muerte / lo que el grano de arena susurra / a la ola que lo alza en vilo.*

## Días de entrenamiento

Amhel Echavarría Peré  
(La Habana, 1976)

Podría parecer que estoy solo, en la foto aparezco muy cerca de un semáforo, parado en el paso peatonal del separador de una avenida, con las manos en los bolsillos. El fondo del encuadre es oscuro. Muy oscuro. Era medianoche. De los autos solo se ven largas estelas de luz, apenas reducían la velocidad al aproximarse a la intersección de la avenida Independencia y Vento, o avenida Rancho Boyeros y Vento, o simplemente Boyeros y Vento. El semáforo estaba en amarillo. Parpadeaba. No cambiaría a otro color hasta el amanecer.

Pero no estoy solo, conmigo estaba Orlando L y cuesta adivinarlo. ¿Él?, cruzado de brazos. ¿Yo?, con mis manos en los bolsillos. ¿Los dos?, en mitad de la avenida Independencia. Tragábamos el humo de la combustión del carburante, demasiado polvo y trazas de luz mientras veíamos pasar los automóviles.

Pero no estábamos solos, nos acompañaba una vieja Canon EOS Rebel, montada sobre un trípode: la cámara de Orlando. Cuesta adivinarlo porque solo yo aparezco en la foto. Éramos tres siluetas varadas en el asfalto, bajo el haz amarillo y sucio del alumbrado público, con las pupilas y el lente queriendo guillotinar un pedazo de aquella madrugada en Altahabana.

Andábamos dando tumbos por mi barrio con la cámara, un trípode y dinero —varios billetes grandes en moneda nacional y algo en moneda convertible—. Teníamos la sospecha de que daríamos de cara contra una buena foto, o con un bar abierto, o una cafetería donde pudiéramos comer y tomar y dejar propina a una camarera, o simplemente porque cargar con la Canon, el trípode y dinero nos permitiría improvisar un sencillo malabar con el que quizá podríamos acercarnos a eso que llamamos libertad o a algún remedo parecido. Trapecio sin red y salto al vacío. Luego debíamos esperar a que nuestras alas se desentumecieran en mitad de la caída. Abrirlas o reventarnos contra el duro asfalto. Pero ninguno

de los dos deseaba que aquel acto de malabarismo terminara en un montón de tripas, huesos astillados, sangre y mierda sobre el pavimento. Sin embargo lo supe después, en la intersección de Vento y la avenida Independencia. Teníamos la misma cantidad de dinero que habíamos contado al salir de mi apartamento y un carrete de fotos sin usar: trescientos cincuenta pesos en moneda nacional, treinta y seis pesos convertibles y treinta y seis fotos, justo en mitad de una avenida, a media noche. Lo supe después de decirle a Orlando L: nos vendría bien quedarnos un par de minutos aquí en el separador.

Tuve que vencerlo de que el parpadeo del semáforo, tragar carburante quemado y polvo bajo la luz del alumbrado público nos vendría bien. Orlando L tragó una gran bocanada a pesar del catarro que tenía, tosió, me dio unas palmadas en el hombro y dijo: tu buena idea terminará matándome.

Sonrei.

—Tranquilo, hay un policlínico cerca — dije.

Pero él no parecía convencido y pensé en cinco detalles que quizá lo harían cambiar de opinión. Le dije: imagina una bella enfermera de guardia.

Y seguí enumerando: balón de oxígeno, policlínico desierto, aburrimiento, un bello cuerpo. Le puse entonces una mano en el hombro: imagina ahora que esa mujer esté dispuesta a compartir todo eso con nosotros.

Orlando L arqueó las cejas. Sonrió.

—Parece ser una buena propuesta.

Tragué una gran bocanada a pesar de mi asma.

Luego de inhalar toda aquella mezcla, Orlando me pidió el trípode y dijo: cojone, quédate como estás, no te muevas.

La Canon, apoyada en el trípode, quedó en equilibrio sobre el separador. Detrás del único ojo de la cámara Orlando L ajustaba el encuadre.

—No te muevas, ya tenemos la primera foto.

Orlando quería que toda la bruma y la luz amarilla y sucia de la avenida Independencia se derramaran dentro del encuadre. Apuntó hacia mí el cañón de la Canon, gritó que no me moviera hasta escuchar el sonido del disparo y se dispuso a hacer la foto.

Fue una toma muy lenta.

A pesar de haber escuchado el chasquido del mecanismo no pude moverme. Quedé aletargado

quizá cinco, diez o veinte minutos. Orlando L me confesó que tampoco pudo moverse una vez guillotinado aquel pedazo de Altahabana conmigo dentro. ¿Yo?, con las manos en los bolsillos del pantalón, las pupilas varadas en el punto donde se unen la cadeneta de farolas y el asfalto. ¿Yo?, como un pedazo de arrecife tierra adentro. ¿Orlando L?, se cruzó de brazos luego de accionar el disparador.

Sentí sobre mi cuerpo el disparo de la Canon, o tal vez fue un golpe de aire y polvo que nos embistió al pasar frente a nosotros un autobús de turismo, segundos después de que Orlando L pusiera en marcha el mecanismo de la cámara.

Pero lo cierto fue aquel chasquido final.

Sentí el golpe.

Luego caí en un letargo.

—No me creas si te digo que tengo basura en los ojos — dije.

— ¿En los dos? Creo que estás llorando.

Me encogí de hombros.

Orlando dijo que tampoco le creyera si por alguna casualidad veía en su cara un par de lagrimones.

—Tal vez sea culpa del polvo, muñeco — sonrió—, pero no quiero perder esta foto. ¿Te atreves a repetirla? I think I will love this picture.

Saqué mi pañuelo después del segundo disparo. Se lo ofrecí. Orlando L se acercó a mí, yo no podía moverme.

—Te hará bien llorar, créeme —dije—. A veces lloro cuando escucho mis discos o en los días de lluvia.

—No exageres.

Sin embargo, en aquel momento no le confesé que si también usé el pañuelo no fue por el polvo. Esta vez fui quien dio las palmadas en la espalda y dije: no estamos tan mal, no importa que llores o que yo suelte mis lagrimones.

Orlando L sonrió.

Mientras miraba cómo se limpiaba la nariz con mi pañuelo, recordé que una vez me había dicho: somos demasiado sensibles o muy tontos, ese es nuestro gran problema, Ahmel, y para colmo eres asmático.

¿Una terrible combinación? Sé que me emociono al punto de perder el aliento. ¿Una terrible combinación? ¿Soy un tipejo sin nada de entrenamiento caminando en medio de la ciudad?

— ¿Somos demasiado sensibles o muy tontos?

— Decidí preguntarle.

—Ambas. Creo.

Orlando se sentó en el separador de la avenida—.

— Ojalá mi respuesta no te haya dejado sin aire.

Aquella combinación nos ponía en desventaja, sin embargo solo le dije: a pesar de todo podemos sobrevivir, pero tenemos que hacer algo y no me preguntes qué, no se me ocurre nada que valga la pena.

—Ahmel, ya comenzamos el ciclo de entrenamiento. ¿No te diste cuenta? Tenemos una foto y eso es algo, eso es ese algo que tu boca y tu cerebro no se atreven a nombrar.

—¿Te parece?

—Yep, dear baby, we have begun our training days cycles.

—What do you think if we say días de entrenamiento?

—I don't think so, Ahmel.

Orlando L me propuso desmontar todo, irnos al Reloj Club y dejar el policlínico y la bella enfermera para otro día.

—Después de esta sesión de fotos, polvo y mucho humo, nada mejor para nuestros pulmones que una cerveza y aire acondicionado —dijo.

Guardó la cámara en el estuche.

Plegué las patas del trípode.

Cruzamos la avenida en la misma dirección hacia la que íbamos mientras dábamos tumbos por mi barrio. El viejo bar rediseñado y convertido en una cafetería estaba cerrado. Crucé los dedos y le dije a Orlando: nos queda la cafetería de la gasolinera, puede que todavía esté abierta.

Subimos por la rampa de los surtidores de gasolina y diesel. La pequeña cafetería estaba abierta.

Entramos.

— ¿Qué vas a tomar?

Me decidí por una Bucanero. Necesitaba beber algo bien frío. Orlando llamó a la camarera, pidió mi cerveza y sacó su libreta de apuntes. Él no apetecía nada.

Tomaba mi Bucanero mientras lo veía anotar. A ratos lo miraba directamente o me volvía hacia un gran espejo colgado en la pared opuesta a nuestra mesa —, reflejaba la imagen de Orlando. —Vienen por la cuenta, parece que ya es la hora de cerrar — dije y tosí.

No quería interrumpirlo, pero éramos los únicos clientes y la camarera se moría de sueño y aburrimiento. Le pregunté si se había fijado en ella.

—No.

—Deja todo y mírala.

De mala gana dejó de anotar.

Era joven, trigueña — o de un leve tono café—, pelo largo y recogido en una trenza. ¿Sus ojos?, dos canicas de color ámbar. Carnes duras y pantalón negro muy ceñido. Alta, ojeras, y un gran bostezo. En resumen: bella y desenvuelta. Demasiado bella y desenvuelta para una pequeña cafetería en las afueras de la ciudad.

Llegó a la mesa. Intentó sonreír. Y pudo hacerlo. Dominaba cada detalle del arte del servicio. Al menos yo lo pensaba y le dije a Orlando: ¿no te parece que hoy es nuestro día de suerte? Arqueó los ojos y sonrió. La camarera dejó una bandejita con el vale. Antes de que la chica se marchara hacia la barra Orlando le dijo que esperara, le íbamos a pagar.

Estábamos en sintonía. Queríamos tenerla cerca, mirarla. A pesar de que la camarera estaba agotada irradiaba algo y yo no sabía qué. Le pregunté a Orlando L qué podía ser y se encogió de hombros. Luego dijo: Ahmel, debemos tener cuidado con estas mujercitas, son radiactivas y podrían hacernos daño.

—¿No van a tomar nada más?

—No, gracias —dije, tosi, y de mi billetera saqué dos pesos convertibles.



—Enseguida regreso con el vuelto.

La vimos caminar hacia la barra. Era un bello y grácil animal, un gran felino. La vimos tomar el cambio y ponerlo en la bandejita. Venía hacia nosotros. Nos miraba. La vimos llegar a nuestra mesa, poner la bandejita y despedirse. Pero antes de que se marchara le pedí que aceptara quedarse con el cambio. Con un gesto lo agradeció.

Miré la hora. Faltaban apenas unos minutos para el cierre de la cafetería y se lo dije a Orlando. Entonces la camarera dijo una breve frase que nos tomó por sorpresa:

—No se preocupen. Y tú —con el bolígrafo que utilizaba para anotar los pedidos señaló hacia Orlando—, puedes seguir con tu novela.

La miré extrañado.

Sonrió.

Me hizo un guiño y la vi alejarse.

La camarera había intentado bromear y yo lo sabía, sin embargo Orlando L sí estaba tomando notas para un proyecto de novela. Aquel comentario me había desconcertado. Miré a Orlando. Le sucedía lo mismo. Incluso supuse que también se preguntaba si el comentario y el guiño eran la confirmación de que podíamos permanecer en la cafetería después de la hora de cierre, o para corresponder a la propina, o una manera de decirnos sigan, mientras consuman, paguen y no molesten, no habrá problemas. ¿Yo?, desconcertado por la propuesta de la camarera. ¿Orlando L?, escondiendo su asombro tras un comentario:

—Esta mujercita es en verdad radiactiva.

Orlando volvió a sus apuntes.

Valía la pena pedir otra cerveza solamente para ver cómo aquella mujer caminaba entre las mesas. Ella emitía algo y no estaba seguro qué podía ser. Tenía un buen cuerpo y su pantalón tan ajustado funcionaba como un cartel lumínico, pero no era eso. Era en verdad bella, una mujer bella sin artificios. No llevaba maquillaje en los ojos, ni creyón labial, apenas un discreto par de aretes. Parecía natural, salvaje. Orlando tenía razón, ella irradiaba algo, pero yo no sabía exactamente qué. Y sonreí al imaginar que del corazón de aquella mujer bombeaba a chorros una mezcla con la que había que tener mucho cuidado. Y pensé en el uranio. Y ese uranio llegaba por irradiación

a mi cuerpo, incluso creí sentir una ligera falta de aire cuando cobró la primera cerveza.

El cajero hizo un comentario y señaló hacia nosotros. Sin discreción. Parecía molesto. Ella le contestó en voz baja, le tomó una mano. Entonces él asintió e hizo silencio.

Decidí llamarla.

Pedí otra Bucanero:

—Toma el dinero, así das un solo viaje. ¿Me disculpas?

—No —sonrió.

La camarera trajo la cerveza y el vuelto. Le pedí que aceptara quedarse con el cambio. Mientras Orlando L terminaba de anotar la vi alejarse hacia la barra. Habló con el cajero, y cruzó el pequeño salón rumbo a la puerta de entrada.

Giró un pequeño cartel.

La cafetería estaba cerrada.

Le avisé a Orlando. Ya se disponía a guardar el bolígrafo y la libreta de apuntes cuando la camarera se acercó a nuestra mesa:

—No se levanten. Viré el cartel para que no entrara más nadie.

Al tipo de la caja registradora no le gustaría tenernos en la cafetería después de la hora del cierre y se lo dije a la camarera.

—Te ves cansada, no te preocupes, en mi apartamento él podrá seguir con su novela, vivo cerca.

—El cajero tiene mal genio pero es un buen muchacho. Ya lo convencí. Puedes tomarte la cerveza, así das tiempo a que tu amigo termine.

—¿Seguro? Entonces estamos a mano —dijo Orlando y tosió.

—No, a partir de ahora estás en deuda con mi sindicato.

El felino sonrió. Hizo un guiño. Volvió a cruzar el salón y fue hasta la nevera. Eligió una bebida, buscó un vaso. A dos mesas de nosotros bebía una gaseosa de limón y a ratos nos miraba.

Mi Bucanero estaba por la mitad. Nuevamente llené mi vaso y lo alcé proponiéndole un brindis. Respondió a la invitación y nos dimos un trago.

Orlando L parecía estar poseído. Por mi cuenta llevaba cuatro cuartillas escritas por ambas caras y su letra es pequeña. Mientras bebía lo miraba trabajar, pero también me volvía para ver su imagen reflejada

en el espejo.

Acabé mi cerveza. Sobre la mesa estaba la huella húmeda y circular del vaso y de la lata. Torcí la Bucanero. Dentro del vaso metí la lata torcida y lo puse justo sobre uno de esos dos anillos. Comencé a trazar hilos de agua a su alrededor.

—Ya casi termino —dijo Orlando.

—Si es por mí no te apures.

—No, lo hago por ella y también por mí.

La camarera bostezaba. Se tapó la boca con descuido y al terminar sonrió.

—Es bella y radiactiva esa mujercita —dijo.

—Sentí mareos cuando vino a llevarse la cuenta.

—Tosí y le pedí disculpas—. Me faltaba el aire.

—¿Te parece? ¿No será el asma?

—No, esa mujer tiene uranio en las venas.

—Estás mal Ahmel, estás de ingreso. Pero es verdad que esa mujercita le saca el aire a cualquiera.

Orlando cerró su libreta de notas y con el dedo hizo varios trazos junto a los que yo había hecho alrededor del vaso. Me miró, pidió disculpas y dijo: no pude resistir la tentación, ¿no te parece que hicimos una bella instalación?

—Llámalo arte efímero.

—Eres brillante, muñeco moreno —y levantó el vaso cuidando que no cayera la lata de cerveza—, el más puro concepto de lo efímero. Tienes un don natural para las artes. Tan pronto salgamos de aquí tu obra desaparecerá y nadie se acordará de ella.

—Llámame Basquiat, cabroncito.

Orlando L se levantó e hizo un gesto de negación: perdón, muñeco moreno, estás equivocado, eres algo así como una versión cubana de Warhol, por cierto, ¿alguien hablará de nosotros cuando hayamos muerto?

Nos despedimos del hermoso felino, o bella camarera sin afeites, o la muerte. Miré mi reloj. Era demasiado tarde para que Orlando regresara a su casa. Le propuse que se quedara a dormir en mi apartamento. Aceptó.

En silencio hicimos el camino de regreso a mi edificio. Orlando L tal vez estaba pensando en sus apuntes, yo recordaba las fotos que habíamos tomado, también pensaba en la camarera y en el húmedo calor de la madrugada. Mis pulmones podrían darme una mala noche, me sentía el pecho apretado.

¿Debía tener a mano el salbutamol?

La avenida Independencia iba quedando atrás, subíamos por Vento. A ratos me volvía para ver el escenario de nuestra primera toma: la luz sucia del alumbrado público, el parpadeo del semáforo, dos avenidas apenas surcadas por automóviles, un enorme y despintado graffiti que recordaba el nuevo aniversario de la Revolución, las cafeterías y la gasolinera cerradas, una enorme valla en la que se pedía saldar una vieja cuenta pendiente con un terrorista internacional, detrás un bosque de almendros, el cajero y la camarera caminando en dirección opuesta a nosotros.

Calor.

Humedad.

Silencio.

¿Debía tener a mano el salbutamol?

Decidí no volverme más. Necesitaba caminar. Simplemente caminar. Necesitaba hacer el camino de regreso a mi apartamento. Y miré a Orlando L. Lo envidiaba, parecía estar absorto en sus notas. Y lo estaba, porque se detuvo, de su bolso sacó la libreta de apuntes y escribió algo.

Apenas dijimos algo antes de que nos fuéramos a las camas, solo un breve comentario acerca de las dos tomas en la avenida. Orlando debía levantarse temprano, le esperaba un viaje largo y difícil.

Le preparé una de las habitaciones y fui a la mía.

—¿Verdad que no nos fue tan mal, mi pequeño Warhol? —dijo desde su cuarto—. Tenemos un par de buenas fotos y conocimos a una camarera bella y lista.

—¿Te parece?

—Yep, baby, habrá más fotos y más Bucaneros.

Le di las buenas noches. Orlando apagó la luz de su habitación, demoré en apagar la mía. Tras la ventana se veía el cielo, estaba bastante despejado, había pocas estrellas y en una esquina del ventanal la luna brillaba tras un cerco de pequeñas nubes. La luna llena. Y encendí el radio, cerca de los 94 MHz, está una de las dos emisoras que escucho. Radio Ciudad. Al final de su cartelera hay un largo programa nocturno con dos pésimos locutores al volante, pero la música es variada y quien hace la selección sabe que también debe complacer a miles de almas en pena.

Temperatura agradable gracias al ventilador y a la

brisa de la madrugada, la penumbra del cuarto, buena música; todo aquello era una buena combinación, sin embargo no lograba dormir.

No tenía sentido dar vueltas en la cama.

Tomé el radio y fui al patio.

Lo puse sobre el muro. Trepé de un salto.

Los locutores dieron un adelanto de la programación, el especial era un bloque de varios hits de Lenny Kravitz, harían un resumen de su discografía, también de su vida. Mientras hablaban del músico recordé la estancia en la cafetería. Era una rara sucesión de imágenes lo que alcanzaba a recordar: la camarera, el pequeño salón vacío, la imagen de Orlando L reflejada en el espejo, la lata de Bucanero, el rostro pálido de Warhol.

Y comenzaron a escucharse los primeros acordes de uno de los grandes éxitos de Lenny Kravitz. “Fly away”. Volví a mirar al cielo, luego hacia abajo. Estaba sentado sobre el muro del patio, a cinco pisos sobre Altahabana. Volar. “Fly away”. Desearía poder volar al cielo, volar muy alto, como una libélula, volaría sobre los árboles, los mares, volaría muy cerca del follaje, a ras del mar, o vería todo desde una gran altura. Me gustaría volar a cualquier parte. Volar. Y saqué un pie al vacío. Fly, fly away. Pero no tenía sentido seguir traduciendo la canción. Perdía la belleza, el ritmo. I want to get away. Simplemente eso. Y recordé la reproducción de la lata de sopa de tomate Campbell hecha por Andy Warhol, sus retratos de Marilyn Monroe, el gran Elvis o Elizabeth Taylor, la serie de animales que Warhol también dibujó con colores duros y planos, entonces pensé que sería una gran idea apropiarme de su imaginario e intentar algo con mis pinceles y mis viejos potes de tempera, recordé a la camarera y la imaginé parada frente a mí, de perfil y desnuda, pero solo hasta el busto, tal vez podría atreverme a pintarla, podría hacer lo mismo con la lata de Bucanero torcida dentro del vaso, la dibujaría tal como Andy Warhol hizo con las botellas de Coca Cola, podía intentarlo también con una lata de leche condensada Nela a la manera de la Campbell’s condensed. I want to fly away. ¿Me atrevería a dibujarlos?, ¿me atrevería a dibujar el perfil de Fidel y de su hermano Raúl en colores duros y planos?, también me gustaría dibujar alguna estrella de cine cubana. I want to fly. I want to fly away. Una,

una estrella, una estrella de cine local inmortalizada en un viejo y bello fotograma: el close-up del rostro de Eslinda Núñez en la película *Lucía*. Eslinda, una mujer de más de sesenta años, he visto casi todas sus películas, creo que toda mi vida he estado enamorado de esta bella mujer, o enamorado de ese rostro que me mira desde el bello y viejo fotograma.

Sentí un ruido.

Me volví.

Era Orlando.

—¿De veras no te parece que tuvimos una buena noche?

Me di cuenta de que Orlando se acercaba lentamente.

—Yo sí lo creo, regresamos con treinta y dos pesos convertibles y treinta y cuatro fotos. Supongo que debes poner la fecha de hoy en tu almanaque perpetuo.

Lo miré. ¿Orlando tenía razón? Mi almanaque perpetuo no cambiaba con el transcurso de los días. No. Solo cambiaba las piezas de mi almanaque para tener frente a mí y recordar algo que me hubiera sucedido y que por ninguna razón debía olvidar. Y volví a mirar a Orlando. Ya estaba junto a mí, sin moverse, con una mano puesta en mi hombro, su rostro desdibujado por las trazas de una luna llena varada en el cielo de Altahabana.

¿Debía mover las piezas de mi almanaque perpetuo?

—¿Nunca escuchaste a Lenny Kravitz?

—Algo.

Mencionó un par de títulos.

—“Let’s go and see the Stars”, “the Milky Way or even Mars” — canté al compás del hit.

Di unas palmadas sobre el muro, hice un guiño y Orlando subió.

Let’s fade into the sun.

Se acomodó. Sus dos pies hacia afuera.

Let your spirit fly.

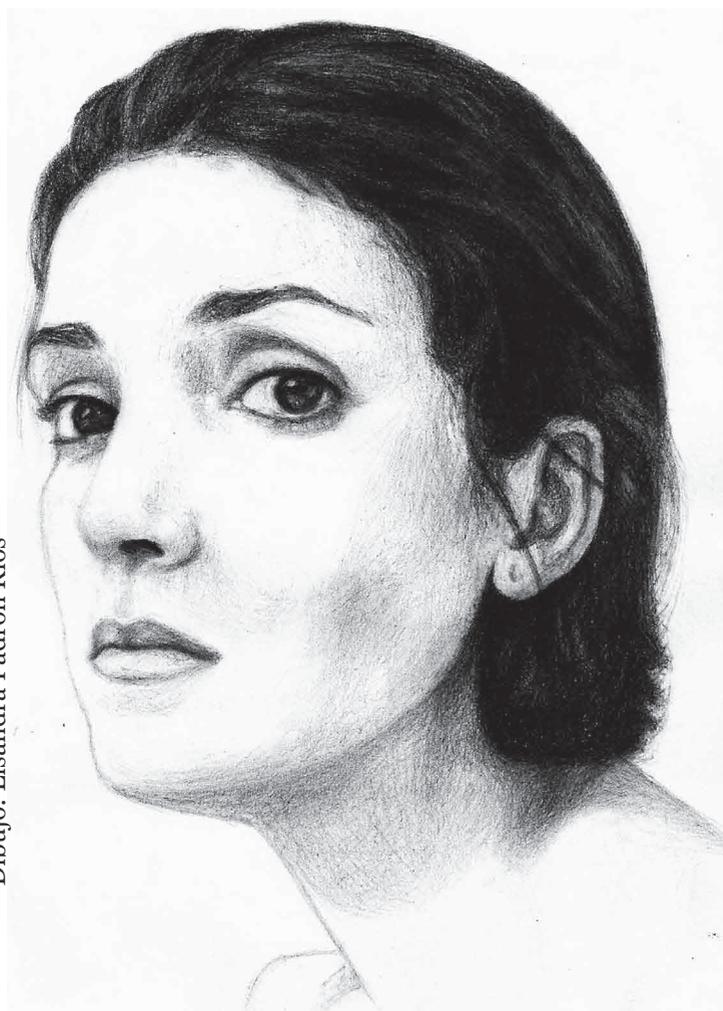
Hice entonces lo mismo.

—¿Alguien hablará de nosotros cuando hayamos muerto?

—¿Tu pregunta debería quitarme el sueño?

Del rostro de Orlando L, desdibujado por las trazas de la luna, solo pude distinguir una parte de su perfil y el brillo de los espejuelos. Estábamos en el patio de mi apartamento. Eran las 2:30 de la madrugada.

Dibujo: Lisandra Padrón Ríos



Moldeó las palabras de aquella pregunta sin volverse hacia mí. Lo hizo despacio. Estábamos sentados en el muro del patio, a cinco pisos sobre el suelo, con los pies colgando en el vacío.

La ciudad —o mi barrio— en silencio.

No pude responderle.

Altahabana en silencio.

Orlando L puso una mano en mi hombro. Sonrió.

## Exilio y buganvilia

José Kozer  
(La Habana, 1940)

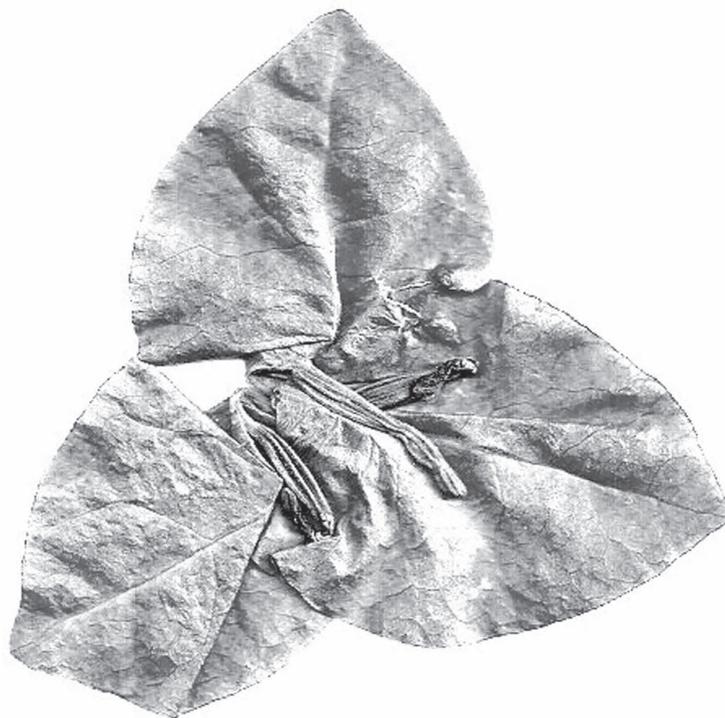
Para un judío como yo, haber vivido más de cuarenta años fuera de su país de nacimiento, y ser por ende, en un sentido técnico, lo que se denomina un exiliado, no es algo ni inusitado ni desconcertante; tampoco descorazonador. Es algo que no me he tomando nunca a la tremenda, y que no me parece detestable ni desolador; tampoco ameno ni agradable. Es, quizás, un impedimento ante diversas situaciones históricas que nos vuelve proclives a las explicaciones, tanto públicas como íntimas, aunque cuando se cobra conciencia de la inutilidad de pasarnos una vida dando explicaciones, y acallamos ese mal ante los demás, e incluso ante nosotros mismos, el exilio se vuelve, si no confortable, al menos llevadero: no es ni devastador ni maravilloso; para mí carece de magnificencia. Considero ese hecho sólo como un estado, o mejor, una situación: si se quiere darle un cierto cariz de relevancia al asunto podría considerarlo como un destino, incluso como todo un desti-no: en ese sentido es una fuente, un venero rico en aguas salutíferas, una veta a explotar con sutil dedicación si se tiene la necesidad artística. Ya que esa veta es de amplitud y profundidad inagotables, pudiéndose extraer de su filón la gama amplia, quizás interminable, de la más disímil experiencia, la más compleja y variable referencialidad, puesto que el exiliado puede definirse como aquél que no tiene un árbol único, ni una única flor, sino que es dado a conocer, reconocer, enamorarse, utilizar, la multiplicidad de las flores y de los árboles, procedentes de su incesante deambular por todos los puntos cardinales, de modo que el hombre que nace en el trópico acaba, por así decir, cantando las nieves del norte, y junto a las casas de mampostería

y techo liso de su lugar natal canta los tejados a dos aguas de las casas del norte, con sus mojinetes y altas mansardas.

Acudo a la figura del explorador y viajero francés Louis Antoine de Bougainville (1729-1811) que no siendo santo de mi devoción, dado su racismo, torpe centroeuropeísmo y modo político reaccionario, que bien recuerda a Gobineau y a de Maistre, me servirá para mostrar un aspecto del exilio que me interesa subrayar. Este navegante, que le dio la vuelta al mundo, que estableció en las islas Malvinas una fallida colonia francesa, y en cuyo honor se nombró a ese bello arbusto, tan orbicular como él mismo, llamado buganvilla, en México bugambilia (en Cuba buganvilia o buganvil, término que además tiene una connotación procax en el argot popular) trajo de Tahití a un “salvaje” para demostrar en vivo la teoría rousseauiana del “homme naturel”. En París, nuestro buen salvaje descubre la ópera. Y cuál no sería la sorpresa de Monsieur de Bougainville al darse cuenta, tras un tiempo de estancia parisina del tahitiano, que dicha ópera es lo único que le interesa y atrae de todo el mundo civilizado: es decir, sólo le interesa el artificio máximo que, en las artes, representa el mundo de la ópera. Lo natural, digamos, lo trae sin cuidado, mientras que la tramoya inverosímil, algo esperpéntica y sobremanera afectada de la ópera, lo engatusa e imanta, dándole vida y un sentido al desarraigo en que se encuentra. Cuento esta anécdota porque, aunque no gusto de analogías, que siempre me parecen peligrosas a la hora de interpretar los hechos, y que además considero que siendo muchas veces lógicas pueden no ser verdaderas, de algún modo entiendo que mi experiencia personal de exiliado tiene puntos de contacto con la de este tahitiano. Al irme de Cuba, 1960, con veinte años de edad, y radicarme de inmediato en Nueva York, ciudad donde viví 37 años, me desnaturalicé a muchos niveles. El fundamental, la relación con mi idioma (y no sólo éste sino asimismo con el habla, mi habla habanera natural): así, mi sentido del lenguaje cambió por completo; se volvió alejandrino y diaspórico; es decir, que se volvió en cierta medida

bizantino y artificial; ópera en vivo. Y en lugar de mi natural cubano, ese vasallaje de lo unívoco, se disparó dentro de mí una proliferación lingüística que hasta el día de hoy sigue en pie: la mezcla del inglés con el español amplió mi modo de percibir, y de recibir la gracia del idioma materno, el idioma natural. De ahí que unos versos míos digan en un poema titulado “Babel” que *mi idioma/ natural y materno/ es el enrevesado*. Un enrevesado que aquí en parte alude a ese artificio que de algún modo caracteriza al arte. Y dada esta experiencia vital de exiliado, el idioma que hablo y escribo es, en cierta medida, un artificio, si lo comparamos con el hecho normal de mamar, crecer y vivir en un idioma natural y único del que nunca nos ausentamos ni del que jamás nos vemos circunstancialmente desarraigados. Así, por dar un ejemplo, rara vez uso el término cubano *cotorrita* para ese bichito que tanto amo, prefiriendo la palabra mexicana *catarina* que me cunde más a nivel poético. No tengo el menor empacho en emplear, interiorizar, mexicanismos, peruanismos, españolismos, y en casa ocurre el curioso fenómeno, por mí observado últimamente, que mi mujer, española de pura cepa desarraigada, ahora dice *botar*, mientras que yo, híbrido cubano, por regla general digo, y sin apenas darme cuenta, *tirar*. Así, ella *bota* algo a la basura mientras que yo lo *tiro*. El exilio, por ende, hace que las tornas se vuelvan de revés, se muevan de medio lado, incorporen materiales de acarreo de todas partes: en el exilio se *vira la tortilla*, creándose un *mejunje* (*menjurje*, *ad usum*, es el *cubanismo*) donde proliferan tonos, vocablos, giros, provenientes de la gama amplia del español. Opino, que un futuro cada vez más cercano, nos lleva con toda naturalidad a un español cada vez más híbrido; no como antes compuesto de galicismos o anglicismos, sino de las más diversas y enriquecedoras formas de decir de las diversas naciones en que se habla castellano. Creo que pronto oiremos a un mexicano decir *camaján* o *tremendo sal p’afuera* sin apenas tener conciencia de ello, y que oiremos a un argentino *remodular* su habla oriunda con tonalidades del cubaneo. Y de ocurrir, veo este fenómeno de recombinación

lingüística como algo saludable para nuestro conjunto de países, y para sus ciudadanos. Durante un lapso de tiempo consideraremos este hecho como algo deplorable y artificioso, veremos en él una amenaza a nuestros valores nacionales, nos negaremos, incluso con violencia, a participar del calidoscopio y del mejunje de este nuevo español enrevesado: mas, con el paso de unas décadas todo se volverá natural y el trasvase lingüístico nos traerá un mayor acercamiento a todos. Así, la artificialidad a la que nos obliga la diáspora se volverá natural. Y para un cubano dicharachero y tropical la experiencia del frío y del silencio de los bosques se hará natural: el exilio me ha enseñando a amar, con toda naturalidad, el enebro (con cuya baya, dicho sea de paso, se aromatiza la ginebra) y ese deslumbrante árbol que es el *sanguíuelo*, sin dejar de relacionarme con la *uva caleta* y el *hicaco*. Aludo, por contraposición a estos árboles, pero quiero dejar claro que ambas zonas referenciales son ya naturaleza viva y



propia, apropiada, dentro de mí. Y que para nada se contraponen pues participan de un claroscuro vivo en mi interior. No creo que sin la experiencia del destierro hubiera podido llegar a sentir tan honda afinidad por el ocote mexicano o la encina castellana, como la que siento por mi maternal laurel de Indias. No creo que la rispidez y luminosidad que experimento cada vez que redescubro la presencia de un vocablo que no he oído ni empleado durante décadas (ya que vivo en un contexto anglosajón donde prima, a veces con exclusividad el inglés) hubiera sido posible sin esta ardua y fructífera experiencia del destierro.

Permítaseme acudir a dos términos del habla popular cubana: me refiero a las palabras *chévere* y *paluchero*. La primera la oí infinitas veces en mi país, la segunda la aprendí en el exilio. *Chévere* y sus concomitantes *asere*, *ecobio*, *mi socio*, *monina*, *nagüe* o *yérnica* son vocablos que jamás utilicé durante mi adolescencia cubana. ¿Por qué? Sencillamente, porque pertenecían a una clase social diferente a la mía, eran acepciones para mí no sólo vulgares sino totalmente artificiales con relación a mi habla habanera. Esas palabras pertenecían a los estamentos barriobajeros, al mundo de los prostíbulos, a la mentalidad de los matasiete y los perdonavidas. Si hubiera dicho en La Habana, digamos, en 1957, que algo me había parecido *chévere*, aquello me hubiera sonado a hueco, a falso, y me hubiera resultado tan artificial como decir latines mientras hablo castellano. Sin embargo, el tiempo y la distancia, y por seguro un cierto elemento de nostalgia, hicieron que la palabra *chévere* se incorporara a mi vocabulario. ¿Por qué? Creo que en parte porque las barreras de clase han perdido para mí mucho de su peso específico; pero creo que, además, porque la experiencia del exilio revitaliza términos ajenos del propio lenguaje, incorporándolos: cierto que al principio ese proceso nos resulta raro, nos sentimos, como diría un cubano, “postalitas” (es decir, falsos). Mas con el uso la palabra se naturaliza, es asimilada y registrada por la sangre y las vísceras del modo más natural. Así, hay como una ley lingüística a la

que está adscrito el exiliado: lo artificial se vuelve natural; y la extrañeza de lo ajeno propio, por así llamarlo, desaparece. Y ocurre asimismo que se pierden palabras, infinitud de palabras que al no usarse en la vida cotidiana quedan soterradas en nuestro espíritu. Esas palabras, que fueron una vez naturales, de repente reaparecen, y tienen un timbre artificial, un eco y sonoridad extraños en nuestro interior, casi como si no existieran en el diccionario, o mejor, como si acabaran de ser incorporadas al diccionario. Así, la palabra que fue natural reaparece como algo artificial. Asombrados, regodeándonos, la reutilizamos, la redescubrimos, y comenzamos, casi como un niño con un juguete nuevo o con una

Dibujo: Raúl Esequiel Gil González



caja de bombones recién comprada, a usarla cada vez que podemos hasta que, mediante un proceso de reabsorción y olvido, esa palabra deja de ser artificial para recuperar su naturaleza original, su inicial naturalidad. Sólo que ahora, y es lo que quiero subrayar, esa palabra se ve enriquecida por capas y capas de experiencias propias que le dan un brillo y un espesor inusitados. Sintetizando, pues, he aquí dos leyes relacionadas con el proceso de pérdida, distanciamiento y recuperación de lenguaje en el exiliado: por un lado, el proceso que lleva de lo artificial a lo natural, como en el caso antes citado de la palabra *chévere*; y por otro lado, el proceso que va de lo natural, a su pérdida, y de ahí a su recuperación como algo extraño y artificial que ahora, enriquecido, vuelve a naturalizarse.

Paluchero es en Cuba *cháchara* y *palique* en boca de *baladrón* o de *echador* y *alardoso*. Esa palabra la aprendí hace unos años en el exilio, recuerdo en boca de quién y en qué contexto la oí por primera vez, y podría casi fechar el día y registrar la hora en que mis asombrados oídos escucharon una palabra que por fin me ofreció un equivalente preciso a un término del inglés, caro a mi discurso, pero que jamás había podido emplear en español. Me refiero al término inglés *bull-shitter*, y la expresión *bullshit artist*, referidos a la persona que se las da de lo que no es. De repente, y con alivio, podía variar mi discurso y utilizar con la mayor naturalidad dos vocablos de dos idiomas distintos y naturales en mí a estas alturas de mi existencia, sin tener que padecer el desgarramiento de la palabra ausente en el original. Tenía ahora el original y su traducción, así como la traducción y su retraducción al original. Tierra feliz, paraíso perdido que había recuperado.

Franz Werfel ha escrito en un cuento titulado “La historia verídica de la cruz restaurada”: “La suspicacia es una de las plantas más venenosas del exilio político. Cada emigrante desconfía de los demás y, si pudiera, sospecharía de sí mismo, ya que tiene el alma destrozada por no pertenecer a ninguna parte”.

A su vez Czeslaw Milosz en *El pensamiento cautivo* subraya el “abismo que, para mí, era el exilio”, al que llama “la peor desgracia que podía ocurrirme, porque significaba la esterilidad y la inacción”. Cito a dos escritores amados y por quienes siento un profundo respeto, y bien comprendo su desgarramiento y ese sentimiento de amenaza que los rodea en cuanto desterrados y que puede ponerse de manifiesto como suspicacia o impotencia. Sin embargo, creo que ambos sostienen una visión del exiliado anterior al actual trasvase de *transterrados*, un trasvase ingente de seres, culturas, modos de percepción, intereses, sobrestimaciones y subestimaciones, que está una vez más cambiando, no sé cuán profundamente, el mundo occidental. Donde Werfel ve suspicacia y Milosz esterilidad encuentro yo oportunidad de crecimiento; en vez de desgarramiento abisal o trágico destino, opto por cargar menos las tintas y precisar la existencia de ciertas bondades, y de hasta un cúmulo de bondades para el exiliado. Pese a toda la dificultad implícita en esa condición, veo ahí, por experiencia propia la ocasión de ampliar, profundizar, liberar la propia persona, forjando, por ejemplo, un lenguaje más ecuménico y polifónico que sin tapujos ni remilgos exprese un nuevo orden donde exilio, sin ser utopía, tampoco es la peor desgracia ni fuente de paranoia. Creo que es el momento de dar la espalda a los tremendismos, a veces oportunistas, que tienden a magnificar la situación del exiliado. A quien le toque esa experiencia que la viva desde dentro para su propia búsqueda social, espiritual. Y, por supuesto, creo que dar la espalda a la visión romántica del desterrado no implica dejar de luchar para que los destierros y las emigraciones nacidas de la injusticia social disminuyan, quizás algún día desaparezcan del todo.

Gregoria Bollé  
(Guantánamo, 1965)

## Noctámbulo

### Alud

Róbeme el cuerpo ahora la ardentía,  
sangre y marasmo, apoyatura de lo virgen  
que de madera soy.

Fuera sangre de mí me ordena el mundo,  
para que tomen cuanto quieran  
los que me devoraban intestinos y piel  
con ganas de arrojarme a la inmundicia.

Quédese el aire esta verdad  
y aunque duela,  
rehúse conseguir otro cuerpo.

No hay modo alguno de que el crimen  
se ejecute sin esta condición.

A poco salta el ave, muda encomiástico el orgullo  
y me devuelvo a fuerza de escapar.

### Cada quien

Cada quien edifica su pedazo de mundo.  
Cada quien en su isla mueve las manecillas  
del reloj.

Cada quien nace al otro.  
Cada quien ve el color de los modos precisos  
que sus ojos le signan.  
Cada quien tiene un Dios.

Nadie tiene por qué doblegarse a una carne  
que excita la suya.  
Dolerle al corazón.

Nadie tiene por qué si lleva tanta tripa  
y mierda dentro, discrepar, conformarse.

De noche,  
sobre los huesos de esta casa,  
entre mi estrafalario escobillón  
y la pared de tablas del vecino,  
justo cuando vuela la cerca  
y nuestras patrias sean continuidad de un odio  
vertical, absurdo y descarnado  
vendrán pájaros limpios  
a compartir la dicha  
de anidar en mi lengua.

### Monografía

Anduvo el cuerpo equidistante de mi pena.  
Palidecía imaginando de animal las fantasías  
de mi ingenio.

Calló la daga el muslo de bambú cuando golpeábame  
en el pecho una guitarra, en tanto de volcán  
desechaba mi mano su cordura.

Uñas quebraron el dolor muriendo en las falanges  
de más de cuatro dedos.  
Uniéndose al volcán, uñas quebraron.  
Sobre la hoguera, uñas.

Y luego el bla, bla, bla. Y el bla, bla, bla  
mordió al verdugo en la collera. Lo zarandéo  
con rabia  
y el verdugo no fue, ni siquiera en la voz,  
tañendo de campana, mi estación. La misma  
mal llamada  
estación de los otros: una isla entre fuegos  
en decursar  
de los absurdos del reloj.

Así paría la montaña un monstruo.  
Otro capaz de perseguir al de mis ojos.  
Uno que intenta traspasar el umbral de mis sueños  
para vencer el frío de recorrer abdómenes.

Un frío como el que nos quedó de la montaña rusa  
un día quinientos.  
De la montaña, a un monstruo.

¿Qué tanto nos convidan los horrores del mundo  
a recorrer?

¿A qué distancia vago?

Anduve con el cuerpo y el mundo a que aspiraba  
sobre una pelotita de ping pong provocándome fobia.  
Su elección no puso, fue acicalando vientres

para futuros partos.  
Para morir naciéndose en la llama de su evidente  
nulidad.

El mundo.

Ya no esculpen sus noches los decisorios rumbos  
de esta selva en remanentes de marfil,  
honran mis huesos, la barca donde voy.  
Puertas son sus ventanas y yo  
dueña absoluta de esta inconmensurable realidad.

## Hoy no es un día que se puede

Hoy no es un día que se puede.  
Hay tormentas de gente en las esquinas.  
Madres de plomo defendiendo a sus hijos,  
cabezas, rostros y manos de escopetas  
con sus dedos repitiendo que no.

Hoy,  
los muertos de las calles  
están vistiendo una pared.  
No hay papeles, canciones, hemistiquios,  
ni penas yuxtapuestas.

Hoy pienso, mas los absurdos no me ven.  
No se prestan las niñas, las mujeres,  
los vientres, ni las espaldas que sirvieron  
para llevar la casa otra semana.

Hoy no han abierto los balcones.  
Desde el amanecer todos los parques se cerraron  
y los infantiles juegos a las guerras.  
No hay maridos. No hay hombres.  
Ya nunca habrá maridos, por tanto,  
no habrá padres.

Hoy cada quien va a envenenar su propia sombra.  
Cada quien se amará y cada cual  
le hará una ofrenda a su destino.

Hoy,  
esquivando los cauces corre el agua.  
Sobre la gloria van los años.  
Nos duelen los estómagos, la sangre,  
las semillas del creó, las respuestas.

Hoy ya no vale lamentarnos, ni decir qué será,  
pues no es un día, ni una noche.  
Tampoco una mañana.  
Ni siquiera el segundo de tarde que simplemente fue.  
No existe el cuerpo.  
No hay reloj.  
Nada se puede.

## Lizaso/Boti/Mañach: cinco cartas inéditas

*Las cartas que aparecen a continuación, forman parte del proyecto de libro Regino E. Boti: cartas de aquí y de allá (1904-1958); volumen preparado por Florentina R. Boti León, Regino Rodríguez Boti y Pilar Cardet Ibarra.*

La Habana, febrero 15, 1923

Sr. Dr. Regino E. Boti.  
Abogado  
Guantánamo.

Muy estimado señor:

Con la colaboración del señor José Antonio Fernández de Castro y el auxilio de un grupo de poetas jóvenes de aquí, estamos preparando una antología de poetas modernos de Cuba, partiendo de Martí.

De sus libros hemos hecho una selección que quiero someter a usted, y en la que, como verá, prevalece un criterio de moderación, sobre todo en lo que toca a *Arabescos mentales*. De este primer libro suyo tomamos: “Funerales de H. D. Soto”, (por sus tercetos), “Panteísmo”, “Marginal”, “El puente”, “Ansias siniestras”, “Único ritmo”, “Viñeta estival”, “En olvido”, “Tenue”, “Palpitaciones desconocidas”, “Réquiem autumnal”. De *El mar y la montaña*: “El mar-Creación”, “En el promontorio”, “El fósil”, “Ángelus”, “El nordeste”, “Epitafio”, “El aguacero”, “Lo pequeño”, “Luz”, “La montaña”, “El agua”, “El gallo”, “La vereda”, y “La noria”.

Un amigo nuestro que nos ha acompañado en algunas de las reuniones, el Sr. Ibarzábal, gran conocedor de sus versos, estuvo de acuerdo con nosotros en la selección. Pero de todos modos, creemos estar en el deber de decirle a usted nuestro propósito, y el uso que queremos hacer de sus versos.

Además, nos interesa que usted nos diga la fecha y lugar de su nacimiento, para las breves notas biográficas y bibliográficas que acompañarán la selección, así como que usted nos envíe alguna otra cosa no publicada en libros, que crea a propósito e importante incluir.

Y si no fuera porque la molestia se alarga demasiado, aún le pediríamos alguna indicación con respecto a los nuevos poetas orientales, que aquí conocemos poco, o desconocemos en lo absoluto, para evitar en lo posible cualquier omisión imperdonable. Usted podría por lo menos darnos algunos nombres (tengo entendido que hay un grupo importante en Manzanillo, alrededor de *Orto*), para nosotros interesarle sus producciones.

Le ruego muy encarecidamente que nos conceda su atención, con la posible brevedad.

Y permítame que le ofrezca el testimonio de mi admiración y de mi amistad devota.

*Félix Lizaso.*

\* \* \*

26 de agosto de 1924  
Sr. Félix Lizaso  
La Habana

Mi distinguido amigo:

Me ha sido imposible contestarle antes porque mi casa pasa en estos días por ese transitorio desorden que trae aparejado el nacimiento de un hijo. (Hija en este caso). Y he necesitado rebuscar papeles para contestar a algunos particulares de la interesante suya. [...]

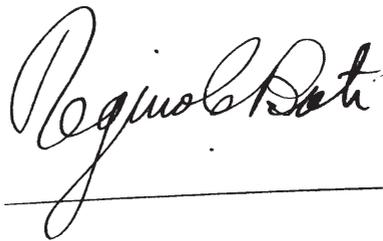
En cuanto a la selección de *Arabescos mentales*, me parece bien, mucho mejor que la otra. Sin embargo, como versos de ideas “Ante la ciudad teológica”, resultan superiores a “Modos de expresión”. No obstante, ni estos ni aquellos tienen nada de particular. La forma de aquellos la impuso Castalia Bárbara, y cuando yo la empleé ya estaba popularizada.

La selección de *El mar y la montaña* está bien. Se trata de un librito paradójico, hecho a facetas y en el cual todo —aunque pequeño— tiene su valor. Todo en él es a la vez antológico y deleznable. Es un círculo que tiene su centro en toda parte.

Aparte le remito las obras de Darío que me interesan. La publicada en Guantánamo, está imposible. Entre otros, observará el disparate de haber presillado la carátula por fuera. Quise enmendar el yerro, sin lograrlo. Y me confieso vencido por la estulticia tipográfica ambiente. Y como es se lo mando.

Ruégole manifieste a Fernández de Castro he recibido sus saludos y que gustoso le mando los míos.

Es su devoto amigo y s. s.



\* \* \*

30 de agosto de 1924  
Sr. Félix Lizaso  
La Habana

Distinguido amigo:

Cuando recibí su última del 26 mi anterior estaba en camino así como los ejemplares de los folletos de Darío. Estos van certificados. Paso con gusto a darle los datos de René López que me pide, y siento que mis papeles estén tan desordenados desde que me casé (vivo separado de mi biblioteca) porque si no le podría suministrar noticias de algunas composiciones que quizás no estén colectadas. Le mando una copia del “Homenaje lírico”. Lo copié del número de *Letras* correspondiente al mes de diciembre de 1906. También van dos copias del soneto “Flores”, ambos leídos en las gacetillas de *El Cubano Libre* y de ellas recortados. Uno está firmado por René López y otro por R. Córdoba. Uno es adaptación de otro. No sé quién es Córdoba.

Y guardaba ambas composiciones para investigar quién es el autor, es decir, quién escribió primero; porque sería chocante que ambos hubieran hecho un soneto casi igual a otro sin conocerse recíprocamente lo que hizo cada quien. Puesto que con la labor de Uds. el caso, verdaderamente curioso, llega, resuélvanlo Uds. Tengo en un centón un sonetino enneasílabo de López: “Canción pueril”. El sonetino es bello a mi juicio y solo le encuentro como defecto, en el fondo un descuido, la repetición no poética ni indispensable del adverbio entonces, en los tercetos. En el último terceto cabe perfectamente haber dicho “y después” en vez de “y entonces”. Supongo que Uds. lo tendrá, como también lo que hay en *Arpas Cubanas*.

Dicho eso, paso a darle algunas noticias sobre René López, las que entiendo pueden servirle, tomándolas en parte:

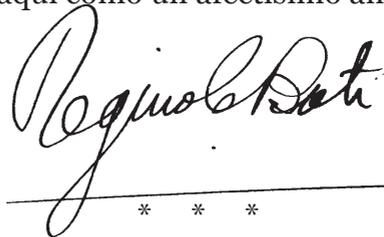
René López ingresaría como interno en el Colegio Vilar de Barcelona hacia 1897. (Otra fecha más precisa, el mes, por ejemplo, retrasaría esta carta, pues tendría que “papelear” un poco.) El colegio estaba en la calle de Arch, en la plaza de Santa Ana, cerca de la catedral. López estudiaba comercio. Era entonces un muchacho alto, delgado, arrubiado, nervioso, de nariz un tanto respingada. Su voz era ronca y su lengua un poco tropelosa. Su conversación estaba cuajada de nuestros provincianismos. Así, en cierta ocasión, dijo que no haría tal cosa porque su mamá “se pondría caliente”. El dicho produjo risas. Y era un mal estudiante porque ya estaba embargado por las musas. En el colegio encontró un rival: el costarricense Eduardo Calsamiglia. Este era el poeta de la casa. Producía cosas románticas y trovadorescas, inspiradas en Zorrilla, que era su maestro. René López no llegó a producir estando en el colegio. O al menos, nada de él conocí entonces. Estaba en formación. Así como Calsamiglia adoraba en Zorrilla, López adoraba en Núñez de Arce. Poseo todavía un ejemplar del “Idilio”, que López me regaló. Entre aquellos dos “poetas” me entró la comezón de hacer versos. Faltaba la chispa y esta prendió: un enamoramiento. Pero mi modelo fue Espronceda. Recuerdo que una vez me encontré entre los dos rivales. Estábamos en el dormitorio del colegio. Calsamiglia leyó lo último que había hecho y López que no quiso ser menos, comenzó también a leer un epigrama suyo:

*Rendí, rompí, derribé,  
bajé, deshice, prendí,  
desafié...*

No pudo terminar. Lo atajamos diciéndole que eso era de Lope de Vega. Y Calsamiglia o yo acudimos al ejemplar de Clemente Cortejón en que estudiábamos Retórica y Poética para mostrarle a René “su” epigrama. Echó entonces el caso a broma.

Su condición nerviosa lo hacía indisciplinado. Y una vez ocurrió algo bochornoso en el comedor del colegio. Almorzábamos cuando llegó el director, Baldomero Alsina, hombre de ideas y pelo corto y nariz y barba redondas. Un Leopoldo Alas sin lentes, por el parecido. Parece que Alsina le hizo alguna advertencia a López. Este le replicó. Y haciéndolo se levantó con el cuchillo de mesa en la mano. Alsina no le dio tiempo a agredirlo y lo agredió a su vez dándole tan fuertes trompadas que López no pudo hacer uso de su arma. Alsina era robusto y López enclenque. Los dos profesores que presidían la mesa no se movieron. Los alumnos nos quedamos espantados. Luego comentamos el hecho. Como consecuencia de esa ocurrencia, René López se retiró del colegio. Ya no supe más de él. En 1907 lo vi en la Habana una vez, y sin que me lo explicara, me hice el distraído. Y nada más. [...]

Y yo estoy aquí como un afectísimo amigo y s. s.



\* \* \*

*Revista de Avance*  
27 de mayo de 1929.  
Sr. Dr. Regino E. Boti  
Guantánamo.

Mi distinguido amigo:  
Escrita ya mi carta del sábado, que supongo en su poder, recibí la última suya, en la que inquires si

queda a mi cargo el dibujar la portada para *Kodak y Ensueño*.

Todas las portadas de las ediciones de la revista —salvo la del libro de Montenegro— las he hecho yo. Parece que tendré que continuar responsable de esa tarea, para mantener la homogeneidad, la similaridad de ellas. Y si, por consiguiente, no fuese en cierto modo obligación, todavía me sería muy grato hacer la de su libro.

*Kodak y Ensueño*. Lindo título, le decía el otro día. Pero lo que entonces no me atreví a decirle y ahora sí me atrevo es que yo hubiera suprimido esa copulativa. *Kodak-Ensueño* —con guión entre ambas palabras— me gustaría más. ¿Qué piensa Ud. de esto?

Pendiente de sus noticias, queda su buen amigo.



\* \* \*

4 de junio de 1929.  
Sr. Jorge Mañach,  
La Habana.

Querido amigo:

Víctima de una de esas curvas ciclónicas —a veces días a veces meses— de la profesión, no contesté inmediatamente su breve y grata última ni me he referido a su anterior.

Sí, leí sus artículos y los de Ichaso sobre *Los tres temas*. Con Ichaso estoy incurso en la más terrible pena de desidia: no le he escrito aún!

Subjetivamente amo aquella disertación porque la hice en medio de atroces apremios de todos órdenes; y porque es, además, una cosa comprimida: el asunto era para desbordarse. Y objetivamente porque tuvo la suerte de provocar los comentarios brillantísimos de Ud. y de Ichaso. También comprimidos. Salvo el enjuiciamiento de Poveda sobre *Arabescos* —en donde el cariño inclina con frecuencia al crítico a la

lenidad— nada me ha regocijado literariamente tanto como la crítica de Udes. a los *Tres temas*.

Por cierto que con explicaciones y ejemplos, los expone reiteradamente la *Revista de Avance*, la cuestión de la vanguardia en Cuba no llega a penetrar en los mismos espíritus cultivados o simplemente “simpáticos”, con los que sin consulta se pudo y debió contra desde el primer momento. Prueba al canto. La selección de *Kodak-ensueño* que saco en 1929, motivó una carta de Nemesio Lavié, en la cual se me confiesa partidario de una vanguardia moderada (esa es la que él ve en la selección), interesando mi opinión sobre el punto, tácita o expresamente. Diciéndole que el asunto no era para tratarlo en una carta a la ligera, dejé ir el teclado y de la máquina salió el esquema de cuanto in extenso le hubiera escrito. Uno se explica que Ducazcal siga como el perico en la estaca: está bien, porque para Ducazcal no hay más mundo que su estaca —la estaca del ciego pasado— ni más perico que él. Pero ¿cómo explicarse una evolución a la inversa, injertando en el revolucionario de ayer mismo el conservador de hoy? Una de dos: o achacamos el ilogismo al trópico o tenemos que confesar que aquellos muchachos se fueron a la manigua del modernismo no porque poseían un espíritu liberal, sino para correr, carentes de convicción, una aventura incomprensible.

Haga su viaje a Oriente y salte a Guantánamo. Aquí, como Ud. sabe, no hay ambiente ninguno; pero estoy yo para recibirlo, y tengo tres amigos de buena voluntad que me acompañarán a hacerle lo menos aburrida su visita.

Después de la mañana en que dispuse de una hora para verlo, no nos hubiéramos encontrado. Estuve ausente, un día entre un paseo al Mariel y el almuerzo con mi hermana que reside en esa; al otro día —si no hago mala memoria— con mi hermana y su marido fui a Matanzas, y al otro día “cogí el monte”, como diría Marinello.<sup>1</sup>

Refiriéndome a su última, le digo que me place que Ud. dibuje la portada de *Kodak-ensueño*.

El título! Qué batalla para dar con uno cuando no sale de primera intención, o cuando no es una traducción literal —e insustituible— del contenido de la obra.

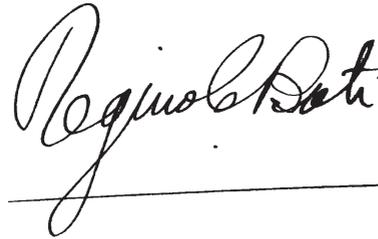
La causa principal de que mi último libro de versos tardara años en publicarse, después de cerrado, fue

la persecución de un título. De los treinta o cuarenta que se me antojaron, un día me pareció bien *La rueda de Ixión*, o con mayor propiedad y frecuencia *Ixión*. Como que a la postre sería aguda la última palabra, me disgustó el título, aunque respondía al movimiento interior del libro. Ideológicamente, bien; fonéticamente, me pareció mal. Hasta que un día saltó el manoseado *La torre del silencio*. Pero era tarde.

Como Ud. ve, *Kodak-ensueño* es un entretenimiento estético sin trascendencia, pura fruición. Sin saber como una vez salió una de sus “cositas”, luego otras, y todas hicieron un buen poco. Recogí lo que me pareció mejor, y de ahí el deseo de hacer la publicación. Cosa pequeñita, tiene que ser cuidada de suyo en los detalles. Y el título, por delante de todo. Buscando una idea de cópula que llevara más originalidad que la y, se me ocurrió ponerle al libro *Kodak & ensueño* como título definitivo de una serie que comenzó con *Fosfenos*. Pero concluí por abandonar aquel título por el uso mercantil que tiene la etcétera como idea copulativa.

La que Ud. indica resuelve la cuestión y satisface un deseo mío. De modo que la acepto como un regalo valioso; y así como Ud. me dice se llamará el librito: *Kodak-ensueño*. Le escribiré al impresor indicándole el cambio y recomendándole que active la impresión.

Quedo, su amigo que le abraza.

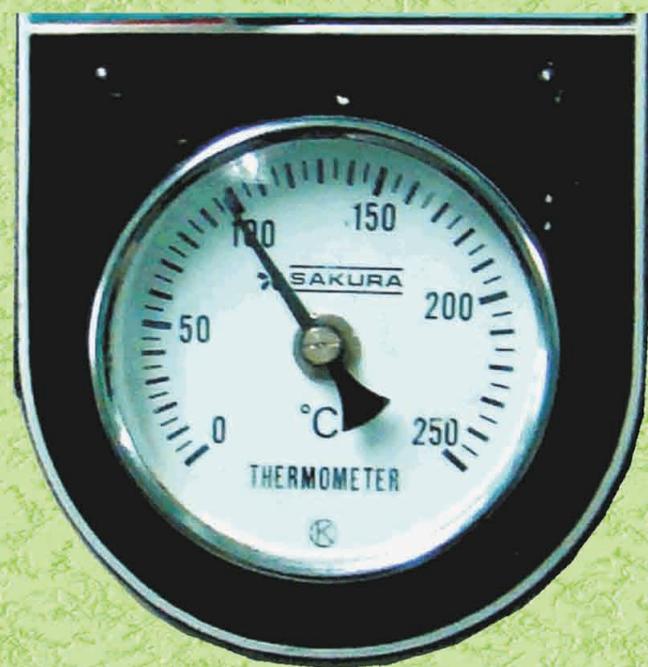


<sup>1</sup> Salió un poco machacón lo de los días, pero así va.

**X ANIVERSARIO**



**EDICIONES TERRITORIALES**



ISSN 2077-8422