

Revista literaria

lanoria



No. 5 SANTIAGO DE CUBA 2012

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

Regino E. Boti



Revista literaria semestral no. 5
Centro Provincial del Libro y la Literatura
Santiago de Cuba, 2013

Auspiciada por el Instituto Cubano del Libro
con el apoyo de la Asociación Hermanos Saíz

José Ramón Sánchez (Edición)
Oscar Cruz (Edición)
Maikel López (Diseño)
Alicia García (Corrección)
Reynier Rodríguez (Corrección)

Consejo de redacción

Reina María Rodríguez
Javier L. Mora
Rodolfo Tamayo

Ilustradores

Luis Trápaga (pp. 33, 35)
J. R. S. (pp. 37, 38, 39)

Encuadernación

Equipo Ediciones Santiago

Redacción

Centro de Promoción Literaria "José Soler Puig"
Enramadas no. 356 e/ Carnicería y San Félix
Santiago de Cuba

Teléfonos: (53)(22) 62 5907 / 62 8096-97-98

Correo electrónico: oscaroilan@gmail.com

marabuzal@yahoo.com

ISSN: 2077-8422

John Kinsella / Katherine Hedeem / Víctor Rodríguez Núñez	2
Dazra Novak	7
Marcelo Morales	11
Legna Rodríguez	13
Ahmel Echevarría	16
Matteo Fantuzzi/ Javier L. Mora	25
Moisés Mayán	31
Lizabel Mónica	32
José Ramón Sánchez	37
Rosa Alcalá/ Israel Domínguez	40
Marcos A. Díaz Sosa	43
Oscar Cruz	52
Denise León	55

John Kinsella
(Perth, 1963)

Traducción: Katherine Hedeem
(Salem, 1971)
Víctor Rodríguez Núñez
(La Habana, 1955)

Prólogo

**Canto De Profundis:
Acerca de San Miguel triunfante
sobre el demonio de Bartolomé Bermejo**

Entreveo a San Miguel casi todas las noches: con luna
o sin luna, cielo nublado o despejado.
Se para como una *prima donna*

a la entrada del infierno, no más subir la colina,
una abertura pequeña o grieta o pórtico
en un túmulo de granito que recogí

con mis propias manos. Su armadura
es tan grotescamente brillante, tan dorada,
como el campo de trigo en toda su gloria

antes de la cosecha, el fruto de un año sin sequía.
Me veo arrodillarme a su costado divino,
yo, señor de la propiedad, penitente hasta el fin:

escúchame, atiende, mírame brillar
la sombra de su pavoroso impulso de alma,
una danza enjoyada y diestra.

Hasta que apareció Miguel, cada año el tiempo caluroso
hacía salir a la serpiente morena
de la trampa tejida y atestada de liquen:

una incubadora de granito. Yo también estaba allá
abajo, en las profundidades de la tierra salada
[del relleno. Gateé entre
las raíces de los eucaliptos York, sabiendo

por qué habían muerto de la copa para abajo.
Escuché a través del suelo, una acústica
atenuada, oí perros de un solo truco

callejear: contaban historias
de la nueva tecnología de él: ya no hay puntas que
[parezcan dientes,
reflectores que den una luz sexual enfermiza,

mecanismos de alas, armaduras y colas,
polimórficamente perversos, alquímicos
—aplastados bajo los pies, aullando, escupiendo

feromonas, ultimados. Tan, tan hambrientos
—de sangre y hueso, la quemadura del fertilizante
[químico.
San Miguel es guiado por los satélites.

Los caídos saben de dónde han caído.
Distinguirlos parece muy difícil.
Yo también: pisoteado antes de tiempo,

rondando barriles de granos y mercados mundiales,
soltero y sin compromiso: ahíto de luz,
cualquiera que sea su fuente.

Canto de los patriotas (12)

Me llevaban en un auto por los bosques
de New Hampshire, camino
a un seminario y una lectura

en un sitio a la orilla del mar,
el chofer redujo la velocidad de su Lincoln
Town Car —carruaje imperial

de los dignatarios visitantes— y dijo:
“más allá de esos árboles, el
otoño maravilloso de New Hampshire,

rodaja de arco iris
extendida como la esperanza contra
el invierno ya próximo,

manta de color sobre la que avanzamos,
mi hogar y el hogar de generaciones
de mi familia que cuida los arcos,

está la fábrica de misiles Patriota,
donde mis hermanos y mis hermanas
y mis primos cumplen con su deber

y complementan sus ingresos...”.
Dudoso de qué decir, propongo:
“Ya veo... este bosque

es tan bello como otros
que he visto... es difícil pensar
que haya una fábrica de armas aquí”.

“No las consideramos *armas*
en sí”, dijo, “sino extensiones
de los árboles con hojas

cuyo color cambia al anaranjado y al rojo,
que eructan a la vida antes de caer
suavemente al piso,

su misión cumplida...”.
Yo busqué la ironía en los ojos
del conductor

mientras él me estudiaba en el espejo.
No había nada. Solo una forma
de éxtasis, una tranquilidad gastada

como la calma a medias después del sexo,
o la cara que hace un papá
después del nacimiento del hijo que

ha deseado sin decir nada,
preparado para amar a la hija
mientras piensa:

“siempre podemos volver a intentarlo”.

Canto de la luz de las estrellas

Acomodo estas escisiones con Tracy
junto a mí y pájaros raros
sobre bultos de ladrillos no abiertos

al pie de nuestra ventana.
Todas las estrellas alzadas al unísono,
estrechadas en un solo vistazo.

De pronto, por primera vez,
las celebraciones importan
y comprendo la alegría

de las tarjetas de felicitaciones: *te deseo
una recuperación rápida*. Los ornamentos
bajados cuando llega la Epifanía.

Hoy, chupé una picada
de mosquito en el pecho izquierdo de Tracy,
justo donde la aréola

comienza y termina. Era
el momento más incitante
que se pueda imaginar.

Ella dijo: “es un lado de ti
que no te he visto...”. Tuve que dejar
una serie de fobias.

Es como leer las *Églogas* de Virgilio
en el baño, una línea a la vez
por una década: así

el tiempo en nuestra casa,
bajo la montaña iluminada de estrellas
donde tierra, infierno y paraíso

se vuelven inseparables.

Canto dextrorso de la banda de Möbius: el otro lado de la montaña

Tim pide ver lo que hay al otro lado de la montaña.
Tracy tampoco lo ha visto. Katherine sí —cuando
se educaba en casa, recién llegada de América y desfasada

de la educación aquí, la llevé allá en el carro
con regularidad: para explorar los cambios de la flora y la fauna
que pueden traer las distancias cortas. Allí,

es otro mundo. Ella trazaba hakeas erizadas,
seguía los caminos de las hormigas, buscaba equidnas. Le enseñé
a pisar con cuidado. Los lugares que el Condado

explota para abrir calles —hoyos de gravilla—
son universos bio-intensos, casi indemnes,
que requieren ser preservados. Una vez, cuando

manejamos en sentido dextrorso en torno a la montaña, por
Mokine Road y después al otro lado hacia Waterfall Road,
nos detuvo un árbol caído sobre la gravilla:

una tempestad se había desatado la noche anterior,
y la familia que vivía en una vieja granja vecina,
de techos rojos y altos y gabletes góticos, palmas

grotescas que se alzaban delgadas y risibles hacia un cielo
quieto e implacable, todavía no había llegado con sus motosierras
para cortar un camino. Detrás de ellos, ante nosotros, la montaña

se quejaba y quería algo de silencio,
y Katherine preguntó si las estrellas nunca brillaban de noche
por este lado de las cosas. Yo no tenía respuesta, y le di

la vuelta al carro con un giro de tres puntos:
En todos estos años nunca he estado allá
en una noche despejada, y no puedo contestar

con convicción que lo que vemos desde
este lado de la montaña sea lo mismo
que lo que se ve desde allá.

Canto dextrorso de la banda de Möbius: Agorafobia

Ciertos días la atracción de la intemperie es tan abrumadora que padezco de agorafobia aguda y solo alcanzo a mirar por las ventanas, por las persianas con ángulo vertical

ese calor que dobla las hebras de avena silvestre que escaparon al recorte, el brillo sobre la muestra de las hojas de eucalipto York, la suspendida solución de sombras. Al fijar demasiado la mirada de la media luz al estallido

del sol, todo se vuelve al revés, y solo bosquejos imaginados quedan. No puedo sostener la angustia de las imágenes que se han despegado y realineado, las pequeñas obsesiones, el tic nervioso de los descriptores.

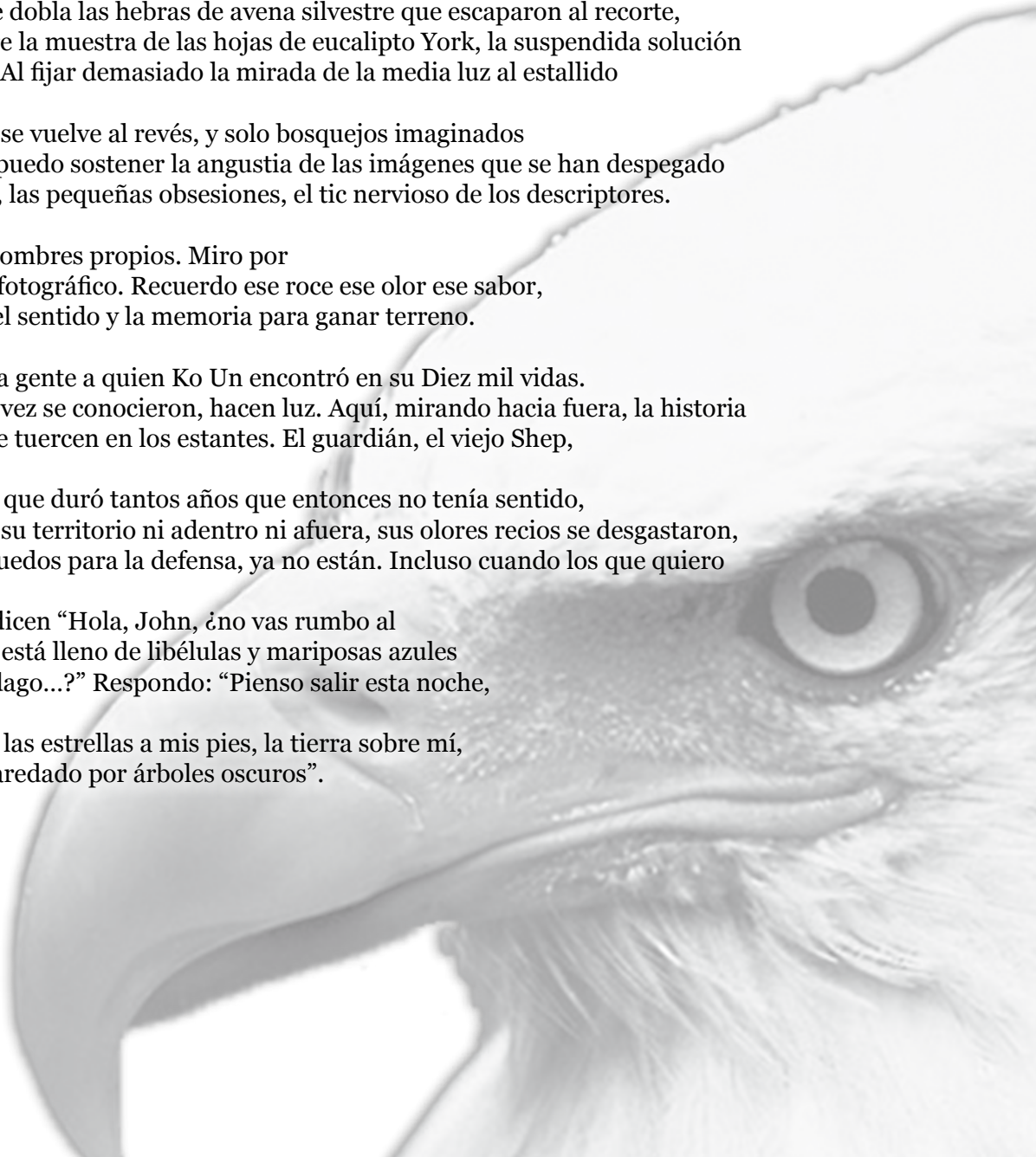
Busco más nombres propios. Miro por un lente telefotográfico. Recuerdo ese roce ese olor ese sabor, irrumpo en el sentido y la memoria para ganar terreno.

Pienso en esa gente a quien Ko Un encontró en su Diez mil vidas. Los que una vez se conocieron, hacen luz. Aquí, mirando hacia fuera, la historia y la nación se tuercen en los estantes. El guardián, el viejo Shep,

perro pastor que duró tantos años que entonces no tenía sentido, ya no marca su territorio ni adentro ni afuera, sus olores recios se desgastaron, sus fuertes ruedas para la defensa, ya no están. Incluso cuando los que quiero

pasan y me dicen “Hola, John, ¿no vas rumbo al terreno hoy, está lleno de libélulas y mariposas azules por el muérdago...?” Respondo: “Pienso salir esta noche,

caminar con las estrellas a mis pies, la tierra sobre mí, emparedado por árboles oscuros”.



Prologue

Canto De Profundis: on Saint Michael triumphant over the Devil with the donor Antonio Juan by Bartolomé Bermejo

I catch Saint Michael most nights: moon / or no moon, cloud or clear sky. / He stands like a prima donna // over the entrance of hell, just up the hill, / small opening or fissure or portal / in a cairn of granite I compiled // with my own hands. His armour / is so ridiculously shiny, so golden, / like the wheat crop in all its glory // before harvest, fruit of an out-of-drought year. / I see myself kneeling at his holy side, / I, lord of property, penitent to the last: // listen, hear and see me glow / shadow to his awesome soul-thrust, / a jewelled, deft dance. // Until Michael appeared, each year warm weather / brought the brown snake / out of the lichened and webbed snare: // a granite incubator. I too was down there, / in the depths of salty fill. I crept among / the roots of York gums, knowing // why they died from their crowns down. / I listened up through the ground, muffled / acoustics, heard one-trick ponies // gallivanting by: telling their tales / of his new technology: no more tines like teeth, / no more spotlights that shine a sickly sexlight, // no more machinery of wings, armour, and tails, / polymorphously perverse, alchemical — / crushed underfoot, howling, spitting // pheromones, slain. So, so hungry — / for blood and bone, burn of chemical fertilizer. / Saint Michael is guided by satellites. // The fallen know where they've fallen from. / It seems so hard to tell them apart. / Me too: trodden down before time, // haunting grain pools and world markets, / footloose, fancy free: gorged on light / whatever its source.

Canto of the Patriots (12)

Being driven through forests / of New Hampshire, on the way to give / a seminar and a reading // at a venue close to the sea, / the driver slowed his Lincoln / town car — empire carriage // of visiting dignitaries — and said: / “through those trees, through / the wonderful New Hampshire fall, // slice of rainbow / spread like hope against / coming winter weather, // blanket of colour we walk upon, / my home and home to generations / of my maple-tending family, // is the Patriot Missile factory, / where my brothers and sisters / and cousins do their duty // and supplement their income...”. / Unsure of what to say, I proffer: / “I see... these woods // are as beautiful as any / I have seen... you wouldn't think / they held a weapons factory.” // “We don't see them as *weapons* / per se,” he said, “but extensions / of the trees with leaves // turning orange and red, / eructing to life before falling / gently to the ground, // their mission complete...” / I looked for irony in the eyes / of the coachman // as he studied me in his mirror. / There was none. Just a form / of bliss, a spent tranquillity // like the semi-calm after sex, / or the face a father makes / after the birth of the son he's // craved for but said nothing, / prepared to love a daughter / just as well while thinking: // “we can always try again”.

Canto of Starlight

I rest these schisms with Tracy / at my side and rare birds / on unopened brick packs // just outside our window. / All the stars up at once, / narrowed to a vista. // Suddenly, for the first time, /

celebrations matter / and I understand the joy // of greeting cards: *wish / you a rapid recovery*. Decorations / down at Epiphany. // Today, I sucked a mosquito / bite on Tracy's left breast, / right where the areola // begins and ends. It was / the most stimulating / moment imaginable. // She said: “that's another / side of you...”. I had to let go / a tranche of phobias. // It's like reading Virgil's *Eclogues* / in the bathroom, a line at a time / over a decade: that's // what time is in our house, / below the starlit mountain / where earth, hell, and paradise // grow inseparable.

Clockwise Canto of the Moebius Strip: the other side of the mountain

Tim asks to see what's on the other side of the mountain. / Tracy has never seen there either. Katherine has —when she / home-schooled, back from America and out of kilter // with schooling here, I drove her out that way / regularly: to explore the shifts in flora and fauna / that short distances can bring. Around there, // it's another world. She sketched spiky hakeas, / followed ant trails, looked out for echidnas. I taught / her to tread carefully. The places the shire // exploits to make roads —gravel pits— / are bio-intense, semi-intact universes / that need to be preserved. One time when we // drove clockwise out around the mountain, down / Mokine Road and then across towards Waterfall Road, / we were halted by a tree down over grave: // a storm had blown through the night before, / and the family living in an old homestead nearby, / high red roofs and gothic gables, grotesque // palms rising thin and risible towards a still / implacable sky, had yet to come out with chainsaws, / to cut a way through. Behind them, before us, the mountain // repined and hankered after something silent, / and Katherine asked if stars ever shone at night / on this side of things. I had no answer, and turned // the car around with a three-point turn: / I have never been out there on a clear night / in all these years, and I can't answer // with conviction that what we see looking / from this side of the mountain is the same / as what is seen from over there.

Counter-clockwise Canto of the Moebius Strip: Agoraphobia

Some days the attraction of outdoors is so overwhelming / I develop acute agoraphobia and only manage to peer / through windows, through angled vertical blinds // at heat bending strands of wild oats missed in the cutting, / the glitter on swatches of York gum leaves, suspended solution / of shadows. Staring too long out of semi-light into the blast // of sunshine, everything reverses, and only imagined outlines / remain. I cannot sustain the anguish of images come unstuck / and reigned, the little obsessions, nervous tic of descriptors. // I search out *more* proper names. I search through / a telephoto lens. I remember that touch that smell that taste, / I irrupt sense and memory to make terrain. // I think over those people met by Ko Un in his *Ten Thousand Lives*. / Who once met, make light. In here, looking out, history / and nation writhe on shelves. The guardian, old Shep, // sheep dog who lasted so many years after it made no sense, / no longer marks territory inside or out, his strong scents worn down, / his potent fences that warded off, gone. Even when those I love // pass by and say “hi, John, aren't you heading out into / the block today, it's busy with dragonflies and blue butterflies / about the mistletoe...?” I reply: “I think I will go out tonight, // and walk with the stars at my feet, the ground above me, / walled in by dark trees”.

Dazra Novak (La Habana, 1978)

El club

—Ahora Miguelito anda con una temba fantasma —dijo Jesús y todos nos reímos con alivio.

El ruido del carnaval nos llegó desde la calle más abajo, pero lejos de traernos alegría nos hizo caer en un humor de punto y aparte, una racha de cargo de conciencia. El Pecas abrió grande los ojos, como quien ha salido por poco de un buen atolladero. Y es que habíamos metido la pata casi hasta lo último, ni siquiera criticando la mugre de la sala nos hubiéramos salvado de la pregunta que colgaba sobre nuestras cabezas. Por lo general, los chistes de Jesús eran de mal gusto, fuera de tono, casi siempre provocaban peleas, confusiones, pero ese día fue la primera vez que Jesús hizo un chiste oportuno. Supongo que cada uno de nosotros se lo agradeció en silencio.

—Cabrones —dijo Víctor y se llevó una mano a la cabeza para acomodarse una pelusa insistente que caía de la venda—, me duele cada vez que me río, coño.

La enfermera entró en cámara lenta, con el rostro tan contraído que parecía tener asco, de seguro prefería ver heridas abiertas, llenas de pus, que a un grupo de adolescentes reunidos. La verdad, no era para tanto, ya sabemos que los adolescentes juntados son peores que un virus, pero ese año no pasábamos de ser un grupo de chiquillos escoltando a un amigo caído en desgracia, una desgracia para la cual no estábamos preparados aún. La enfermera acomodó las jeringas sobre la mesita, al lado del enfermo, y sacudió el termómetro. El Pecas le dio un codazo a Jesús y le señaló, con el mentón arrugado, las tetas

de la enfermera. Sobresalían por encima de la bata escasamente abotonada, con el espacio interbotón abriéndose al mundo como un ojal maltrecho. Estaba buena.

—Cuidado con los ojos del enfermo —bromeó Jesús.

La enfermera fue la única que no se rió. Terminó de sacudir el termómetro y, antes de colocarlo bajo el brazo de Víctor, le hizo una mueca como diciendo, el hace el chistecito, pero a ti, a ti te lo puedo poner en el culo ¿sabes?

—Déjense de joder, caballero —atinó a decir Víctor y todos aprovechamos para mirar por la ventana. Consulté el reloj y todavía faltaba una hora para que se acabara la visita. Miré al Tata recostado a la pared, claramente despreciado por todos. No sé cómo tenía valor para estar allí, después de lo que había pasado. El silencio se hizo aún más pesado hasta que el termómetro marcó la temperatura y la enfermera salió dándonos la espalda, o mejor dicho, mostrándonos su esplendoroso culo mestizo, un culo que vacilamos todos al unísono con verdaderas ganas de meter la cara ahí con tal de olvidar lo que tanta falta nos hacía olvidar, lo que todos a esas alturas hubiéramos querido evitar, pero era imposible. También para acabar con eso de que Jesús había sido el único entre nosotros que lo había hecho, cosa que no habría sido tan pedante si no es porque nos lo restregaba todo el tiempo en la cara. Virgencitas de mierda, así nos llamaba.

—Ustedes joden conmigo y todo eso —nos interrumpió Miguelito—, pero yo les juro que es verdad.

Esa vez ni siquiera yo pude aguantar la risa, hasta el propio Miguelito pareció entender lo absurdo de su historia y soltó una carcajada. Todavía me acuerdo.

—Se los juro, caballero —dijo y aún duraban las palmadas—. Yo bajaba ese día por Belascoaín y ella cruzaba el semáforo con unas jabas repletas. Primero la vi y me pareció eso, una

viejita dulce, pero después el sol le dio de frente cuando me miró y, cuando llegó a la otra acera, comprendí que era hermosísima, no sé, no puedo explicarlo. Del tiro doblé de nuevo rumbo a La Habana Vieja, la seguí un rato pedaleando despacito. Parece que se había dado cuenta y en una de esas me dijo:

—Ayúdame, que esto pesa. Total, si yo vivo cerquita.

—¿Y eso qué tiene? —preguntó Víctor.

—Eso nada, que la ayudé con los bultos y llegamos a su casa. Me dejó la puerta abierta cuando me quedé parado vacilándola. Claro que entré, y mira... ya tú sabes, asere.

—Sigo sin entender —dijo Víctor y trató de incorporarse en la cama.

—Quédate quieto —disimuló el Pecas después del amago que hicimos todos—, no te puedes sentar todavía. Mejor te quedas acostado.

El Pecas se levantó como un resorte de la silla que estaba al pie de la cama.

—Quédate quieto —volvió a decir, y sin querer apoyó una mano sobre la sábana dejando la marca de sus cinco dedos con todo y palma. Yo miré con horror el espacio vacío junto a la pierna derecha. Por un segundo, todos nos quedamos sin aliento, pensando en quién se atrevería a decirlo. Después de todo, lo de la rifa no era una mala idea, debimos haberle tomado la palabra a Jesús, así habría sido mucho más fácil para mí. A lo mejor no me habría tocado.

—¿Y entonces? —preguntó Víctor y nos puso de nuevo los pies sobre la tierra.

—Bueno... regresé al otro día y...

Jesús soltó una carcajada y detrás de él empezó de nuevo la jodedera.

—...estoy seguro de que es la calle Cruces, una que atraviesa San Lázaro, yo lo vi escrito bien claro ¡Cruces!

—¡Asere! —gritó Jesús— ¡necesitas hacerlo de verdad!

—¡La puerta era azul! —sollozó Miguelito.

—Cabrones...

Víctor hizo una mueca de dolor y la risa se nos cortó al instante. A lo lejos se oían los ecos del carnaval y se me antojó pensar que Víctor tenía deseos de ir a los carnavales: no sé, la expresión de sus ojos era como de recuerdo. Todos tratamos de evitar el cruce de miradas pero nos fue imposible, el lugar era demasiado estrecho. El piso estaba completamente manchado, quizá por la mugre, qué sé yo. Por suerte, entró un hombre seguido por un muchachito. Mientras el muchachito nos repartía unos volantes observé la calva del hombre: tendría una mancha horrible, un lunar oscuro como una inmensa cagada de pájaro.

—El Señor está con ustedes —dijo el hombre y detuvo su mirada en mis ojos indiscretos, pero yo solo atinaba a escrutar su calva—, si se arrepienten de todos sus pecados.

Nuestro silencio era una trompeta con sordina, una sonrisa de joker. Víctor se volvió a acomodar la venda sin prestarle al hombre la menor atención.

—¿Se arrepienten? —insistió el hombre. Todos apartamos la vista para fijarla en Víctor. El hombre nos dio la espalda con su mentón en alto, mostrando su superioridad ante nuestra indiferencia. Entonces me dio por pensar que aquel era un elegido, y esa cagada de pájaro estaba ahí por algo. Quizás este hombre había sido enviado para que nos arrepintiéramos de una vez.

Cuando por fin salía, vencido por nuestra indolencia, Jesús movió el puño hacia adelante y hacia atrás, como diciéndole a Miguelito, tienes que hacerlo de verdad.

—¡Jesús, asere, no mejodas más! —Gritó Miguelito, y entonces el hombre se dio vuelta indignado.

—Disculpe —acerté a decir yo, y justo en ese momento vi a Víctor con la mirada fija en el vacío bajo la sábana, los ojos perdidos en el entramado de flores desteñidas, y un ligero escalofrío me recorrió la espalda, se regó por los brazos y piernas y me puso la piel de gallina.

Miguelito se paró en la ventana y encendió un cigarro. Arielón, ese cabrón que todo el tiempo lo

único que había hecho era reírse compulsivamente, me puso una mano en el hombro haciendo una presión leve, pero sostenida, como empujándome hacia adelante. A fin de cuentas yo había dicho que sí.

Pero entonces tenía ganas de golpearlos a todos, porque no sabía cómo encontrar las palabras justas, las palabras necesarias. ¿Por qué tenía que ser yo quien lo dijera? Miré al Tata con verdadera rabia y de la calle alardeó una vez más el eco de la conga, un ritmo continuo enmarcado por los gritos de la gente. Creo que todos nos concentramos en la música.

—¿Pero lo hiciste o no lo hiciste? —Preguntó Víctor y fue como si realmente una carroza nos pasara por delante, y Jesús fue el primero en salir arrollando, porque dijo:

—Eso es mentira de este, tú.

—Cállate —ordenó Víctor, entonces supimos que el jefe estaba de vuelta más que nunca, lo cual hacía las cosas más difíciles para mí, mucho más difíciles.

Jesús no pudo contenerse. Mientras más repaso el hecho en mi cabeza más convencido estoy de que, en realidad, Jesús era nuestro Judas. Se acercó a la cama y estiró, con ambas manos, la sábana que cubría a Víctor hasta la cintura, la estiró hasta que la marca dejada por el Pecas se deshizo rellenando el espacio de aire, o mejor dicho, de nada.

—Como quieras, virgencita de mierda —dijo y le miró los ojos a Víctor.

En otro momento aquello habría anunciado pelea, pero a partir de ahora sería distinto y todo el mundo lo sabía. Ahora se limitaron a miradas desafiantes, o eso parecían aquellos sablazos oculares, y el resto nos quedamos aguardando la explosión tras el ninguneo rabioso de los dos, con los músculos tensos. Víctor comenzó a reírse y nos unimos como hienas al jefe de la manada, pero en aquella risa desmedida a la que me sumé había algo más que en el momento no fui capaz de descifrar,

una comprensión del asunto por parte de Víctor, creo que una resignación pesada, llena de odio y resentimiento, pero también extrañamente saludable. Resignación que nosotros, muy por el contrario, jamás lograríamos.

—¿Lo hiciste o no lo hiciste? —insistió Víctor.

—Bueno... sí —respondió Miguelito con esa mueca infantil de los tontos, cuando de verdad los tontos se creen que engañan a los demás.

—Bueno, por eso la extrañas, porque lo hiciste de verdad. No se puede extrañar algo que no se ha tenido.

—Pero es que yo regresé después y... no encontré la casa.

—¿Olvidaste la dirección?

—No es eso.

—¡Cómo pudiste olvidar la dirección!

—No es eso.

—¿Entonces?

—La casa no existe. La dirección no existe —acotó Jesús con su tono burlón. Nuestro Miguelito se ha templado una temba fantasma que vive en una calle fantasma de Centro Habana.

—Te la puedo describir. La tengo aquí, en mi cabeza —dijo Miguelito y se señaló la sien—. La puerta estaba pintada de azul, como si la hubieran acabado de pintar, y había balconcitos para mirar a la calle desde la barbacoa. Los balcones eran...

—Asere, mejor nos dices cómo era la jeva —dijo Jesús mientras encendía otro cigarro.

Esa vez vino la enfermera a la par de las risotadas. Se paró en la puerta y se cruzó de brazos, mirándonos como si fuéramos simples ampollas fétidas.

—Si siguen gritando los voy a sacar —dijo, y se quedó un poco más para ver quien le miraba las tetas esta vez para sacarlo, esta vez sí, a patadas del hospital— y aquí no se puede fumar, así es que me van apagando el cigarrillo ¿me oyeron?

Pero yo creo que, ya para ese momento, todos pasábamos por alto las hermosas tetas

de la enfermera y pensábamos en lo mismo: ¿seguiría siendo Víctor nuestro jefe?

Creo que más bien nos preguntábamos si tenía sentido todo aquello. Al pasar de los años he comprendido por qué el Tata no hizo más recorridos, vendió la bicicleta y se fue alejando, poco a poco, hasta que su familia se mudó del barrio y no supimos nunca más de él. Se convirtió en hombre primero que nosotros. Eso. Pero en aquella época, para mí, era un cobarde y así lo dije, lo hice sin pensarlo siquiera, como si vomitara:

—Es un cobarde —y lo señalé con el dedo—. Ya no está más con nosotros.

Entonces respiré aliviado. Al fin lo había dicho. El Tata bajó la cabeza, y si hubiera podido metérsela en el bolsillo yo creo que lo habría hecho. Pero resultó que mi dedo, al tiempo, resultó tan chivatón como su lengua cuando al fin confesó todo en la estación de policía. A partir de ahí, la vida se volvió una mierda, un eco de aquella tropa de chiquillos felices, porque ya nadie más confió en nadie y cuando hacíamos las rondas, era algo así como un sálvese quien pueda, y nadie daba señas de dónde estaban escondidas las bicicletas.

—Vete —dijo Víctor entre dientes, sin mirarle a la cara—. En una pandilla puede haber cobardes. En un club, no.

A Víctor le subieron de tono los cachetes. Todavía hoy, después de tantos años, cuando nos damos dos tragos y nos ponemos a hablar de aquellos días puedo verlo con el rostro desencajado, apretando con fuerza los brazos de la silla de ruedas.

Entonces, para calmarse me pide que le cuente otra vez lo que hice aquel día, después de salir del hospital. Cuando salí casi había oscurecido y preferí irme solo, agarré con la bicicleta por San Lázaro, rumbo a Prado, y una cuadra más arriba del Hotel Deauville vi a la jevita que parqueó a un costado, con su cadenita de oro. A Víctor

no le dije que la jevita me vio antes, porque yo me quedé parado como un imbécil y ella se dio cuenta de que yo estaba mirando su cadenita de oro, con toda la intención del mundo, y entonces subió la ventanilla y pasó el seguro. Nunca le confesé que las piernas se me aflojaron cuando vi, a mano derecha, unos metros más adelante, una puerta azul, como recién pintada. La calle se llamaba Cruces y yo me conozco San Lázaro como la palma de mi mano y sé, yo sé que esa calle no existe. Me dio por sentarme en el contén y ahí me bajó el llanto. Cuando sentí la mano en mi hombro miré y era ella. Luego me invitó a su casa a tomar un vaso de agua.

—Total, si es aquí cerquita —dijo.

Esa noche comprendí que nuestro jefe ya sería para el club lo que su pierna izquierda, solo un miembro fantasma. En realidad siempre le cuento todo lo contrario y, para que vea que no es mentira, le enseño la cadenita de la temba, la que me llevé de la mesita de noche y no me quito ni para bañarme. Cuando le cuento esas cosas me siento tan mierda como el Tata aquel día, cuando atravesó el cuarto del hospital arrastrando los pies y hasta con lágrimas en los ojos.

—Virgencita de mierda —le dijo Jesús y escupió a los pies del Tata. Creo que todos hicimos lo mismo. Ya no me acuerdo bien. Víctor rompió el silencio y yo sé bien que intentó ser lo más rudo posible, pero la voz le salió temblorosa y eso lo encabronó más:

—Por fin —dijo y clavó los ojos en Miguelito—, ¿cómo era la puta esa?

Marcelo Morales (La Habana, 1977)

Leía un poema de Gottfried Benn, hablaba de un cadáver sobre una mesa de disección, describía la manera en que tocaba el cerebro, la manera en que extraía su lengua y la ponía en un recipiente con agua “likeflowers”.

Oí a una multitud gritando atrás por la ventana, una multitud gritando libertad.

Detrás iba una turba gritando cosas violentas.

Libertad, libertad.

Dejé los órganos en el búcaro, cogí mi cámara, me puse las botas sin medias y fui al edificio de prisiones.

Cuando llegué no vi ya a nadie, un guardia joven me dijo que por favor cogiera por la calle, sólo por hoy, me dijo.

Yo pensaba en los órganos de Gottfried.

Sentí emoción por la palabra libertad, creo que eran las madres, regresé a la casa, mientras subía las escaleras pensé, tu problema no es la cobardía, tu problema es

la indiferencia.

Fuimos a ver la casa de mi bisabuelo, una casa de columnas fuertes, a las que les caía a tiros mentando a Machado.

Recordaba a uno de los hermanos de mi abuelo recostado en una silla echándose aire con una penca. No quedaba nada ahí, de la casa, de los negocios, nada.

Los mundos desaparecen, me dijo mi padre en casa de mi abuela, es un mundo que desapareció, como desaparecerá este.

Esquinas que solo existen en la mente. Objetos. Hay cosas que guardan lo más bello de nosotros, amar, es encontrarse, en ellas.

El mundo no había cambiado pero yo sí. Un día después de tu muerte, mientras hablábamos de ti, cayó un lucero, un meteorito, creo. Algo bajó echando chispas del cielo. Luego fuimos a comprar cerveza, yo ponía las monedas sobre el cristal del mostrador. La muerte, cuando es literatura, es profunda, pensé, cuando es real, increíble.

Es poco lo que no cae en el vacío del pasado, la habilidad de pensar es idéntica, como habilidad, a cualquiera. Constante relación del ser con la nada. La relación del vacío. Abrí un osario y vi los huesos, una cajita, donde las tibias estaban al lado del cráneo. Un saco gris. Aunque la muerte se confunda con la nada no son lo mismo. Aunque la vida se confunda con el ser, tampoco.

Yo supe a cada instante de la fugacidad de la vida, por eso a cada instante sufrí lo que no debía, por eso también a cada instante disfruté.

Ayer, mientras regaba las matas pensé: La vida se trata de perder, de ganar, pero de perder, uno pierde al menos, un día cada día. La vida está hecha de los seres, el ancla con el mundo es el ser, el mundo como un ser, como los seres.

Hace años que no escribo, me digo. En la calle, a mi lado, un taxi amarillo.
En el horizonte el sol se mueve como un huevo.

El fin de la historia, paso el túnel, rayas de separación, el sol, una yema violácea.

Nada por lo cual morir. El fin de la historia, digo. Cansancio.

Bandada de yanquis, zapatos blancos, medias blancas, tenis, todo blanco, *the cuban marrracas, the cuban artist. The cubans.*

El centro de la fruta es el hueso, leí.
El centro de mí.

Entro a un bar, ahora todo es privado, gente *cool*, gente rica,
ahora todo es privado, diseño, ahora todo es diseño.

Hay muchas maneras de suicidarse, me dicen.
Cerrar los ojos es una.

Salgo del bar, el sol me abre la frente, me abre la frente lo real.

Después de mirarlo por un rato, la compañía violácea.

Necesidad terrible de un poema, necesidad de arte.
Escuchar tu voz en soledad, la voz de tu espíritu, hay maneras de no estar, de anularse, me dicen, cerrar los ojos es una, creo, cierro los ojos, la masa violácea flotando en mi retina. Una o, un cero violeta, un círculo trazado por una realidad violenta.

No podrán decir que yo acepté el abuso. No podrán decir:

La raíz de su amor dejó de luchar en la frontera.
No podrán decir, que yo acepté esta nada.

Legna Rodríguez (Camagüey, 1984)

verdadera escritor

Si lograr poema ahora
 yo ser verdadera escritor
 porque sentir mal adentro
 romper mi alma en muchos
 cómo se dice
 pedazos
 cómo persona destruye persona
 es la pregunta que hacer a mí
 y yo no saber cómo
 pero saber
 que soy
 cómo se dice
 destruida
 persona destruye arquitectura
 pero persona no destruye persona
 creer yo que persona
 destruir
 todo
 persona ser arquitectura
 y persona ser
 cómo se dice
 destrucción.

las oportunidades

Las tuercas
 son mujeres descaradas y feas
 que no pueden hacer el amor
 solo fijarse en otras mujeres
 y derretirse
 poco a poco
 a veces esas tuercas

fueron mujeres bellas
 que tuvieron sus maridos
 y sus hijos
 pero se cansaron
 así que una tuerca
 es alguien
 a quien la vida
 le da una oportunidad
 y la desaprovecha.

verdadero o falso

Los orichas son dioses fascinantes
 de la tierra del cielo del monte y del mar
 de la vida y de la muerte
 que quieren que sus hombres y sus mujeres
 encuentren la armonía
 y sean felices sobre todas las cosas
 por eso les gusta el ron y el tabaco
 la comida la hermosura y la singadera
 pobres de los hombres y pobres de las mujeres
 que eligen a otros dioses
 para hacerles las preguntas
 de la esencia y la virtud
 porque esas preguntas no tienen respuestas.

manos negras

Las manos de un hombre negro
 están hechas para mí
 no para mí en mí misma
 sino para mí en mi hogar
 barriéndolo y limpiándolo
 y encendiendo la luz
 con una mano negra
 y apagando la luz
 con la otra mano negra
 porque al final de los días
 esas manos ya cansadas

descansarán sobre mí
 modularán sobre el tiempo
 harán sobre mí un masaje
 renovándose conmigo
 que las usé como quise
 que las puse a trabajar
 no sabiendo qué hacer
 con la violencia.

espíritu santo

En mi corazón
 trabaja un hombre negro
 da martillazos
 da cincel y lengua
 me quita lo poco que de mí
 tenía reservado para ti
 dentro del abdomen
 rodeado de mondongos
 vesículas e hígados
 dormita un hombre negro
 se cae para adelante
 y con la cabeza
 da en lo que parece
 la boca del ombligo
 por el camino que día a día
 recorro con estos pies
 camina un hombre negro
 lo que me inquieta
 es que casi siempre
 él llega primero.

el chaleco salvavidas está bajo su asiento

A través del chat
 las personas encuentran
 a otras personas
 y vuelven a ser

ellas mismas
 se llama ilusión
 lo que mantiene vivo
 a alguien
 el miedo a las alturas
 también podría
 mantenernos vivos
 tu asidero
 lo encontrarás
 como quiera
 chatear es el modo
 más humano de vivir.

los kilogramos

En vez de levantarme
 levantaba pesas
 hacía ejercicios
 y levantaba pesas
 y subía por las paredes
 como un león enjaulado
 a una tanda de diez pesas
 le seguía una tanda
 de quince pesas
 su espalda y sus antebrazos
 se endurecían con el dolor
 las pesas y yo
 éramos lo único
 que le quedaba
 un día me abandonó
 porque la miré de frente
 y le dije
 o las pesas o yo
 y ella era una mujer
 que tenía
 prioridades.

ya cerraron las tiendas y tu barba está larga

El amigo mío
y al que papá elogió una mañana
diciéndole qué barba más larga tienes
está peor cada día
se elogia a un hombre
para darle fuerza y valor
para decirle lo que quiere oír
la barba de un hombre
siempre impresiona a otros hombres
los elogios entre hombres
son menos que entre mujeres
mi amigo y mi papá
son mujeres valerosas.

el orden de los factores

Se supone que si esta
se ubica sobre aquella
lo que ocurre es la tortilla
yo me ubico sobre ti
y lo que ocurre es la tortilla
además me ubico abajo
y lo que ocurre es la tortilla
además me muevo un poco
y lo que ocurre es la tortilla
además lo que ocurre
es muy sabroso
la tortilla son dos partes
las dos partes son iguales
la tortilla hay que ensayarla
una tortilla legítima
no se rompe fácilmente
hacer tortilla
no es fácil.

la casa

Mi casa es un hombre
mi casa es una mujer
tanto uno como el otro son mi casa
el tiempo y el espacio
da lo mismo si duermo sobre un bíceps
o sobre un seno redondo
mi casa es mi vida
y mi muerte
en la casa de mis padres
había un lugar
donde llegado el momento
todo el mundo se moría
esa casa no era un hombre
ni era una mujer
esa casa era un niño
con miedo a la casa
en mi hombre y en mi mujer
ni siquiera hay muebles
aún.

Ahmel Echevarría (La Habana, 1974)

El cañón en la boca

1

¿Nunca se sabrá cómo contar esta historia?

Estaba de pie, frente a la ventana —el único ventanal que tiene la sala de su apartamento—, a cinco pisos de altura sobre la calle Campanario. El sol caía vertical sobre el asfalto, rebrillaba en los cromos y parabrisas de los viejos automóviles americanos o en la flamante carrocería de los autos modernos. Esta calle no tiene soportales ni árboles en las aceras, solo viejos edificios y caserones que con el paso de las décadas y el arduo clima del trópico dejan caer pedazos de sus fachadas —incluso han perdido más que la testa de una cariátide, parte del alero o balcón encima de algún caminante o inquilino—; a los transeúntes no les queda otro remedio que ir calle arriba o calle abajo sin poder resguardarse del duro sol del mediodía multiplicado por el pavimento. Cuánto quisiera este hombre disfrutar ese aparente andar despreocupado de los que caminan por la calle y la acera. Pero un episodio, para él muy particular, ha vivido. No lo ha olvidado. Incluso buscó papel en blanco y se ha puesto frente a la vieja máquina de escribir.

¿Cómo contar ese episodio? ¿Nunca se sabrá?

Se encoge de hombros. Luego de mirar el reloj regresa al butacón en donde estaba sentado.

Había cerrado los ojos antes de respirar profundo. Este hombre de barba cana, con un peinado afro que le impone varios centímetros a su espigado cuerpo, necesita encontrar la calma. Mientras escucha los *Conciertos de Brandeburgo*,

siente los latidos de su corazón. Pegan muy fuerte en el pecho y la sien. Solo está convencido de que hay una historia, una historia espera por ser contada. La vivió en cuerpo y alma. Aunque parezca inverosímil cree que debe escribirla.

Tan pronto exhala, abre los ojos y toma un libro: *Las armas secretas*, de Julio Cortázar (Editorial Sudamericana, 1959). Es un ejemplar autografiado en 1963, por el propio Cortázar al finalizar una charla; era su segunda visita a Cuba.

Lo abre justo donde está el marcador: en el cuento “Las babas del diablo”. Y de pie comienza a teclear en su Remington:

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada.

Relee lo escrito y mira hacia el librero: Proust, Dostoievski, Hemingway, Borges, Carpentier, Lezama, Henry James, Faulkner, Piñera, Cabrera Infante, Arenas, Flaubert, Pessoa, Tolstoi... Imagina el lomo de cada libro como el rostro de alguien que lo observa y juzga. Pero con un golpe de tecla retoma la escritura:

formas que no servirán de nada. Si se pudiera escribir: yo vieron caminar por el Boulevard de Obispo como quien va en dirección al mar,

Mientras se rasca la barba se pregunta si alguien en pleno siglo XXI tendría paciencia para leer un relato en donde se experimenta con el lenguaje. ¿Puro fuego de artificio? Sus dedos tamborilean sobre la carcasa de la Remington. Y toma un bolígrafo. Luego de tachar la frase inconclusa, decide retomarla:

formas que no servirán de nada. Si se pudiera escribir: yo vieron caminar por el Boulevard de Obispo como quien va en dirección al mar, para

terminar el acostumbrado paseo del tercer sábado del mes, después de un almuerzo, sentados sobre el muro del litoral bajo el tibio sol de la tarde, un sol que se irá doblando en calor y luz sobre la piel, o: nos me duele el fondo de los ojos cuando miro el claro y altísimo azul interrumpido a ratos por enormes manchones blancos, arrastrados por la brisa que llega desde el mar; nos me duele el fondo de los ojos si miro a esa porción de cielo que nos deja sobre mí esas vetustas fachadas a ambos lados del boulevard, mientras andamos como quien va en dirección al mar, sabiendo que allá, al muro del litoral, no llegaré como otras veces: atiborrado de un mediocrísimo arroz frito, boniato hervido, ensalada, el dulcísimo postre y una cerveza más agria que amarga; atiborrado pero con un gran sosiego. Esta vez, casi en la mitad de mi paseo sabatino, habrá un portón abierto que sin yo saberlo me espera. O si mi Remington y yo, en plena comunión y ósmosis, dejáramos impreso en un papel: tú la mujer trigueña y la muñeira que llega a mi oído, una mujer y los acordes de una danza que ya no siguen allí, en el portón, en esa puerta que sin saberlo estuvo abierta, a mitad de cuadra; la gaita y los redobles de no sé qué otros instrumentos acoplados en el seis por ocho de la muñeira, y una mujer trigueña todo sonrisa delante de mis sus nuestros rostros.

Ha escrito el primer párrafo de su relato luego de poco más de veinte años sin escribir un texto de ficción. Antes de quitarse los espejuelos vuelve a mirar hacia el librero.

2

Supongamos que este hombre se llama Jorge Luis, Julio César o Antón, Piotr Ilich, Ernest, Virgilio, Fiódor o quizá Johann Sebastian. La lista de posibles nombres podría ser mayor, porque tras seleccionar un disco iba hasta su Remington. Se sabía en un raptó de emoción y dejaba atrás

su propia identidad; tal como hoy, deviene otra persona frente a la máquina de escribir.

Tiene una variada colección de óperas, conciertos, sinfonías, oberturas y oratorios junto a las vacas sagradas del rock & roll, el bossa nova, la nueva y la vieja trova, el rock, los pardos búfalos del filin, el bolero y el jazz. En el aparador —en donde todavía está la Remington— escribía. Y lo hacía como según él debía hacerse: de pie, descalzo, emocionado.

A ratos busca en su librero un ejemplar de *Emancipación: Cultura y Sociedad*. Conserva viejos números de esa revista trimestral, pero no elige al azar; hay, en la cuarta edición del año 1970, en la sección “Crítica de Arte y Literatura”, un ensayo dedicado a sus textos narrativos: “¿El Paraíso en la Tierra?”, de Alfonso Fernández de la Riva.

Ha vuelto a tomar la revista. Pero hoy solo releerá algunos párrafos:

Me atrevería a afirmar que su cuerpo es el escenario donde batallan mujeres y hombres sin una Gran Historia a sus espaldas, pero cuyas historias mínimas resultan verdaderas tragedias. El amor y la muerte, la traición, la soledad y la culpa en medio de una «vorágine» mucho mayor: la Revolución; entre tales temas se debaten los protagonistas de su novela La duquesa (Nueva Isla, 1964) y su todavía inédita Fin de semana en Neverland (Segundo Premio del reciente Concurso Anual de Novela de la Sociedad Nacional de Artistas y Escritores —SNAE) o de su cuaderno de cuentos Bajo el mismo cielo (Ediciones Sociedad, 1968; Premio del Concurso Anual de la SNAE, 1967), incluso su breve poemario Kabuki (Ediciones Sociedad, 1966). Con la lectura, el lector tendrá ante sí a individuos de diferentes estratos sociales; están en esas páginas, como si el autor los hubiera creado a partir de una de sus costillas. Allí están, con sus virtudes pero también con

sus grandes defectos, cobran vida en esas páginas soldados y obreros, batallones y sindicatos, burgueses venidos a menos, prostitutas, viejos guerrilleros, anarquistas y comunistas evocando escaramuzas y heridas en un país anclado en el Caribe”.

Tras hacer una pausa se pregunta cómo Fernández de la Riva pudo haber muerto de un paro respiratorio. Era evidente el sobrepeso, pero el asma no lo aquejaba, tampoco tenía un carcinoma en los pulmones. En la nota necrológica los diarios notificaron que la muerte se debió al fallo respiratorio. El redactor de la nota incluyó la hora del velorio y el lugar en donde sería sepultado. ¿Era aquel paro simplemente una casualidad? ¿O la punta de una madeja en la que tarde o temprano se enredaría un cuerpo obeso, de 52 años, aparentemente sano? Una vecina lo encontró muerto. En las mañanas esta mujer le llevaba café. Fue en diciembre de 1971, cuando lo vio tirado en el suelo, boca arriba, húmeda la entrepierna; un espumarajo blanquecino brotaba de la boca.

En 1970, llegó a las librerías un libro de ensayos de Alfonso Fernández de la Riva: *¿Microcosmos?* (Editorial Nueva Isla). Recorría varios años de literatura cubana y se detenía en una docena de autores: Julián del Casal, Emilio Ballagas, Carlos Montenegro, Enrique Labrador Ruiz, Lino Novás Calvo, Lydia Cabrera, Gastón Baquero, Virgilio Piñera, José Lezama Lima, Ezequiel Vieta, Dulce María Loynaz y Cintio Vitier. Pero en la primera edición del 71 de la propia *Emancipación: Cultura y Sociedad* —de la cual fue su fundador y director desde 1963 a 1969—, publicaron una reseña sobre su libro sin que él se diera por enterado. Alguien, parapetado tras el seudónimo Leovigildo Avilés, apretó el gatillo: “al autor de *¿Microcosmos?*, no le interesa ahondar únicamente dentro de los límites de la simple crítica literaria. Ese aparente ejercicio del ensayo de tema literario cae en el te-

rreno de la ideología y la confrontación. Su carga de subjetivismo es indudablemente ladina exaltación, subversión, realidad muy parcializada amparada en pretendidas posiciones revolucionarias”.

Mientras lee fragmentos del ensayo de Alfonso Fernández de la Riva enarca las cejas. Según la autopsia, Fernández de la Riva tenía demasiado alcohol y trazas de barbitúricos en el torrente sanguíneo y todavía una increíble cantidad de comprimidos en el estómago. ¿Necesitaba apaciguar su escritura, mantener a raya la exaltación y la subversión? Se sabía de la gran afición de Alfonso no solo por la buena cocina y la literatura; con cierta y ya no tan discreta frecuencia organizaba el “doble festín de la carne”. Gracias a una enemistad a raíz de una reseña literaria escrita por él y publicada en *Emancipación: Cultura y Sociedad*, un olvidable narrador hizo público detalles que todos intuían pero que nadie a ciencia cierta sabía: cómo Fernández de la Riva saciaba el hambre de cuanto jovenzuelo recluta, incivil o universitario pescaba y a la vez saciaba la suya. “Salir tras un jabalí. Cazarlo. Comerse al aderezado jabalí”.

Tras imaginar los supuestos festines retomó la lectura del ensayo:

He leído en cierta publicación la siguiente aseveración: *No es inteligente abandonar las profundas raíces realistas e históricas de la narrativa nacional por otras quizás novedosas, pero que no están lo suficientemente sustentadas desde el punto de vista estético, ni por la apreciación del público lector.* La cita, como el texto del que fue extraído, opera como una suerte de alarma. Intenta advertirnos que es peligroso alejarse de nuestras tradiciones literarias. ¿Acaso debe un escritor argentino no fijarse en otra tradición literaria sino la de Sarmiento, Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones, José Hernández, Ricardo Güiraldes?

Cada vez que relee el ensayo “¿El Paraíso en la Tierra?”, se pregunta si verdaderamente su obra es lo analizado. Lo cierto es que Fernández de la Riva lo nombraba, mencionaba sus libros, sus personajes.

Los *Conciertos de Brandeburgo*, *Pasión según san Mateo* o la *Sinfonía No. 40*, el *Réquiem en re menor*, *Sinfonía de los adioses* y *El Mesías*, *Música acuática* o la *Sinfonía n.º 9 en re menor*, le servían para escribir y a la vez pagarse un boleto de ida y vuelta a otro cuerpo y por un momento llamarse Julio, Jorge Luis, Julio César o Antón, Piotr Ilich, Ernest, Virgilio, Fiódor o Johann Sebastian. Pero eso era antes, cuando alternaba los cuentos, relatos y novelas con la poesía, la dramaturgia o sus textos críticos. Hoy, a pesar de que tiene a mano el libro *Las armas secretas*, prefirió llamarse Ernest en vez de Julio.

Ernest es el nombre ideal no solo porque Hemingway escribía de pie; hoy, en su emoción y desvarío, este hombre siente que irremediamente hay algo duro en su boca, acerado y frío. ¿El cañón de una escopeta?

3

No hay tumbas de perros en su patio. Ninguna cabeza de animal cuelga en las paredes de su apartamento salvo las fotografías de un escritor —un Cortázar joven con un gato barcino entre sus manos—, dos músicos —Lecuona y Bola de Nieve— y un insomne político comunista que devino escritor póstumo —Rubén Martínez Villena—. Tampoco hay grandes aventuras en su pasado —ni heridas ni recuerdos de ninguna guerra, tampoco pesquerías ni corridas de toros—, solo pequeñas o grandes escaramuzas para conseguir un amante. Pero siente que el texto teclado en la Remington tiene el mismo significado que llevarse a la boca el cañón de la supuesta escopeta.

¿Se atrevería a presionar el gatillo con el dedo gordo del pie?

Mientras hunde los dedos en su afro para rascarse sonríe.

4

Este hombre vive en el edificio 411, en Campañario, Centro Habana, a dos cuadras de una calle con tanto tráfico de autos y peatones como lo es Zanja. Sin embargo, este barrio es muy tranquilo en toda la mañana y las primeras horas de la tarde. Su apartamento es bastante fresco aunque arrecie el verano, por eso, para trabajar —escribir alguna reseña o semblanza, preparar la presentación de un libro o una charla— se levanta temprano.

Bajo el influjo de los *Conciertos de Brandeburgo*, se dispone a releer lo que ha escrito:

Puestos a contar, si se pudiera ir a El Floridita para zambullirse en un daiquirí y que la máquina de escribir siguiera sola, sería la perfección. Y no es un modo de decir. La perfección, sí, porque aquí el agujero que hay que contar no es una máquina de escribir. Sé que si me voy esta Remington se quedará petrificada sobre el aparador, con ese aire de doblemente quietas que tienen las cosas inamovibles cuando no se mueven. Entonces tengo que escribir sin que nada me importe, escribir estas letras que mi cabeza, los dedos, la Remington y yo harán a pesar de lo que puedan pensar de nosotros. Pensar en la posibilidad real de fallar en el intento no es razón para no vivir, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose. ¿O sí? Alguien tiene que intentar escribirlo. Mejor que sea yo, aunque esté totalmente comprometido con lo sucedido; yo, que cuando cierro los ojos escucho el compás de la muñeira y veo la cara de una muchacha de cabello negrísimo tejido

en una trenza (vestida con su trajecito gallego), ahí está la moza dándome la bienvenida en una bella jerga, y su voz que quise yo fuera, sin haberla nunca escuchado, la de la mismísima Rosalía de Castro —ojalá esa camarera me hubiera declamado en su bienvenida: “Ben sei que non hai nada / novo embaixo do ceo, / que antes outros pensaron / as cousas que hora eu penso. // E ben, ¿para qué escribo? / E ben, porque así semos, / reloxo que repetimos / eternamente o mesmo”.

5

Tras abandonar la Remington va a la cocina. La emoción va cediendo y con ella la sensación de llamarse Ernest. No se siente fatigado, solo ha perdido el hilo del relato. Quizá un poco de vino y algo de música sea una buena combinación.

En la mesita, junto al butacón, pone una copa y la botella de tinto. Lo bebe frío. Para él es imposible en este país tomar vino a temperatura ambiente. El tinto baja por la garganta como si tragara un fino papel de lija. ¿Se podría pedir más?

Y elige otro disco.

Sonríe al escuchar la voz de Elena Burke. Sonríe porque con ese álbum hace suya la vida y la voz de esa mujer.

Da un sorbo a la copa. Tararea. Y recuerda cómo aquel sábado de marzo, el tercero hace justo un mes, se acicaló para su paseo sabatino y el almuerzo en la fonda de siempre.

El Galeón era una fonda extrañamente apacible y bastante limpia. ¿Su cocinera?: tan alta como desgarbada —muy buena la sazón—; ¿el camarero?: un negro gordo y con cara de ladino, sonreía como solo puede hacerlo el Gato de Cheshire. El Galeón estaba escorado en La Habana Vieja, a varias cuadras del mar.

Pero aquel paseo de sábado fue diferente.

Él, que ya no es Ernest sino Elena, se da un trago. Se envalentona y canta:

*Qué te pedí
tú lo puedes al mundo decir
que no fuera leal comprensión al amor
que yo te di.*

Y recuerda sus noches en el club El Gato Tuerto, el bar Pico Blanco y el Scherezada. Este hombre también salía en busca de un jabalí para darle caza y comérselo aderezado. Entre el humo de cigarros, la mezcla de aromas de perfumes caros y colonias baratas, al amparo de la penumbra se sucedían los tragos, algunas caricias furtivas, confidencias, o chismes del mundillo cultural y la élite política. Y frente a ellos cantaba Elena:

*Qué no te di
que pudiera en tus manos poner
y aunque quise robarme la luz para ti
no pudo ser.*

Sabía que en una ciudad tan pequeña era casi imposible ocultar cualquier secreto. Bromeaban con él, con su aparente soledad. Para justificarse decía que se masturbaba o pagaba una puta del barrio San Isidro: La Duquesa —era una mujer a la que en verdad conocía y visitaba un par de veces al mes; supo arrancarle fragmentos de su vida y con ellos armó su primera novela.

*Hoy me pides tú las estrellas y el sol
no soy un Dios, así como soy
yo te ofrezco mi amor, no tengo más...*

Elena deja de cantar, alguien llama a la puerta.

Al levantarse del butacón el personaje de La Señora Sentimiento se va diluyendo. Ahora es solo un sesentón calzándose un par de chancletas.

Conocía ese toque, la hora también lo confirmaba: la 1:30 p.m. Tan pronto abriera la puerta tendría ante sí la sonrisa perfecta de su amigo David y el aroma del *after shave* Nivea.

6

Todas las tardes de lunes David tomaba su apartamento, por poco más de dos horas, tal como si tomara una cabeza de playa. Estas visitas se volvieron habituales luego de una charla veinte años atrás, justo el 14 de febrero de 1980, en un recital en el Instituto Nacional para la Literatura y el Libro. Fue un largo y agotador recital de poemas y canciones de amor. En aquel 14 de febrero se reunieron escritores, artistas, funcionarios y un público variopinto en el que no podías definir con certeza dónde empezaba la afición y el deseo por la literatura y la música, el deber y la orden de escuchar, y la obligación de entender y descifrar, también la locura.

Este hombre, que va camino a la puerta mientras canta el estribillo de un bolero a dúo con la Señora Sentimiento, estaba en el recital pero no leyó. David se le acercó, lo llamó Maestro y además le dijo:

—¿No nos va a regalar un poema?

El Maestro —en aquellos días pensaba que todavía era escritor, tenía listo *Nocturno de Casablanca* (un poemario en donde le daba voz a los conflictos de obreros y maestros) y reescribía diez cuentos fantásticos que en el 83 reuniría bajo el título *El canto de la cigarra*— se recuperaba de haber trabajado ocho horas diarias, durante poco más de un quinquenio, en el Cementerio de Colón. Miró sus manos. Aquellos siete años fueron el resultado de un dictamen tras el mutuo acuerdo de la Secretaría de Cultura, la Sociedad Nacional de Artistas y Escritores, el Departamento de Seguridad Interior y el Ministerio de Salud, Sanidad e Higiene. En 1971, esa comisión valoró su libro *Fin de semana en Neverland*, premiado con el Segundo Lugar en el Concurso Anual de Novela de la Sociedad Nacional de Artistas y Escritores en la edición de 1970, como una verdadera afrenta. Era una novela en donde la Crisis de los Misiles sirvió de telón de fondo.

Era una novela de amor, pero los amantes eran dos hombres y uno de ellos impartía clases de historia en la Universidad de La Habana: Sergio; Diego era uno de sus alumnos.

A pesar de que El Maestro supo cifrar esa segunda historia contenida en todo relato, el aparente desdibujado romance toma cuerpo en medio de la Guerra Fría. Kruschev, Castro, los misiles y Kennedy por un lado, Sergio y Diego y sus penes enhiestos en el otro. Cuba en el centro, o debajo, la isla como escenario no solo de una invasión, ataque aéreo y el tema de arduas conversaciones entre Nikita Serguéievich y John Fitzgerald. Soliloquios sobre la muerte y el amor, la soledad, la virtud del hombre y la patria en un apartamento en El Vedado muy cerca del largo muro del litoral. Desde el balcón y las ventanas del apartamento Diego y Sergio veían los nichos de las antiaéreas, los milicianos apostados o marchando, y detrás, muy detrás de los parlamentos y digresiones del profesor y el alumno, desdibujados como palmeras salvajes bajo el calor y la luz del mediodía en un desierto, unos penes como émbolos, a todo vapor, horadando la sequedad de la carne sin que faltaran hoscas caricias y abrazos entre cuerpos sudados al borde de una guerra nuclear.

En aquel recital del 14 de febrero de 1980, el Maestro miró al rostro del por entonces joven David. Creyó ver en su sonrisa la confirmación de la burla.

—*Camarada*, mi poesía no es lo bastante buena para *esta* curaduría de amor y desespero.

Tras el énfasis en la respuesta su corazón le dio un vuelco. Volvió a mirar al rostro del joven: facciones duras, pelo corto y dentadura perfecta. Era un mulato atlético. David siguió sonriendo.

El corazón del Maestro era un corazón acusador, su rostro también lo delataba. Pensó levantarse pero desestimó la idea. Miró otra vez

sus manos: los duros callos, las cicatrices de viejas heridas —su espalda sufrió el peso de los ataúdes, exhumó cadáveres y fue ayudante en la Brigada de Mantenimiento del Cementerio de Colón—, entonces sintió la punzada: ascendería desde los riñones espalda arriba.

—¿Cómo que escribe malos poemas? Para *ellos* usted a veces exagera —David señaló hacia las oficinas—, dicen que dejó de estar comprometido con su tiempo —le puso la mano en el hombro y bajó el tono de su voz—. Yo no lo creo —su voz fue apenas audible.

El Maestro miró a los lados, hacia atrás. Nadie les prestaba atención. Tosió para aclararse la garganta y responder. Cuando se volvió, advirtió que David se le había acercado todavía más:

—Su poesía no es tan buena como su prosa, pero tiene poemas que bien valen una misa —para David, el poemario *Kabuki* era bueno, le gustaba aquella recopilación de textos homoeróticos—. Pero quién soy para darle esta opinión, yo solo leo... Me gusta mucho leer.

7

Han pasado veinte años. A pesar de las canas y algunas arrugas David es un atlético mulato de cincuenta años, todavía llama Maestro a ese hombre que le ha abierto la puerta.

El Maestro, más que mirarlo, se regala un paseo por el cuerpo de David: dientes perfectos, recia anatomía, jeans Levi Strauss y pulóver Chemise Lacoste ajustado, olor a *after shave* Nivea y una piel de un suave tono café. David sonríe y espera, ante el umbral de la entrada, escuchar la invitación que le franqueará el paso:

—Esta humildísima morada se honra con tu visita.

Tras un leve apretón de manos y un abrazo David pasa a la sala del apartamento. Hace suyo el butacón, se quita los zapatos. Han pasado veinte

años y esa sigue siendo su manera de entrar a esta casa.

Pero hay una cuartilla a medio escribir en la Remington, otra sobre el aparador y David lo advierte. Tras arrellanarse en el butacón mira al Maestro —que regresa de la cocina con una copa—, sin rodeos pregunta de qué va el texto y cuál revista lo publicaría.

El Maestro hace un gesto de negación y sonríe.

—No te voy a cortar la inspiración... —David se calza los zapatos.

—Decidí tomar un descanso. Me hará bien conversar un rato.

David sonríe. Toma la copa que le brinda El Maestro. Y se levanta:

—Parece que hoy es un día especial —señala a la Remington—. Te propongo hacer un brindis, has vuelto a ser...

El Maestro ladea el rostro y hunde los dedos en la barba.

—Disculpa —dice David.

Tras un leve gesto de negación El Maestro levanta la copa:

—¿No íbamos a brindar?

—Por la literatura, por tu obra... Qué carajo: por ti.

Chocan las copas, beben.

David camina al encuentro del Maestro. El abrazo se va haciendo largo al abrigo de la voz de la Señora Sentimiento.

El Maestro canta para sí, tiene los ojos cerrados y está en los brazos de uno de sus lectores. Comenzó a escribir un texto de ficción y ya alguien lo sabe, sin embargo, esa persona no está enterada de que es un escritor argentino ya fallecido quien le sirve de ayuda.

El abrazo todavía es cálido y fresco el aroma del *after shave*. Pero una exclamación de David es la advertencia de que un chorrito de vino le mojó el pulóver.

El Maestro se disculpa:

—Te puedo prestar una camisa o un pulóver. Vamos, —invita a David a su cuarto para que sea él quien escoja.

El mulato hace un gesto de negación. El cambio de prenda puede esperar.

La temperatura en este apartamento es agradable, pueden conversar sin prisa. Antes de quitarse el pulóver pregunta si no hay inconvenientes.

8

Es David quien llena las copas. Es David quien se levanta y camina hasta el ventanal de la sala. Su intención es entornar las hojas de la ventana, es una vieja costumbre. En su primera visita pidió, en voz apenas audible, cerrar o entornarlas. Aquella vez dijo, ambos lo recuerdan: “Maestro, no se moleste, pero la Liga de Estudiantes Universitarios no se hará la de la vista gorda si se entera de mi visita y quiero seguir viniendo si no le parece mal”.

Aquella fue una larga primera jornada en la que David probó por primera vez la comida del Maestro. A media luz y con La Lupe como música de fondo disfrutaron un pulpo hervido en agua y sal, bañado en aceite de oliva y con su pizca de pimentón picante. Hubo pan de corteza dura y una botella de Rioja. Cuando el joven David vio la mesa servida miró al rostro del Maestro.

—Mi primera vez fue en una pulpería muy famosa y barata: la Taberna Ezequiel —dijo El Maestro.

David le preguntó dónde estaba ese restaurante.

—En Galicia, querido... es un plato muy tosco, pero delicioso.

David le dijo que su carne preferida era el puerco asado en púa, con carbón y palo de guayaba.

—No todo es cerdo, yuca y arroz moro... Allí cortan el pulpo con tijeras y lo sirven en una tabla, una tabla como si fuera un plato llano. Solo fui una vez. Deberíamos usar la memoria para olvidar.

De la ventana, las últimas persianas que David entorna son las que están casi sobre la Remington. El Maestro se alarma al ver al mulato frente a la máquina de escribir, pero guarda silencio y cruza los dedos. En esta mañana de música y tinto frío servido en copas, a la que le han sumado un largo y cálido abrazo, solo Dios sabe cómo podría reaccionar David ante las dos primeras páginas de un relato, acabadas de mecanografiar. Pero David conoce bien a este hombre que ahora se rasca la barba. Nunca le dio a leer nada a medio escribir. No le pedirá romper con su costumbre aunque haya comenzado a trabajar en un texto de ficción luego de haber transcurrido veinte años. No puede impacientarse. Gracias a su paciencia todavía no ha cometido ningún desliz con El Maestro. Así ha hecho desde aquella primera visita en 1980. David está a la espera de un texto como el libro de cuentos *Bajo el mismo cielo* o la novela *Fin de semana en Neverland*. Justo eso espera, que vuelvan a aflorar los demonios en la obra del Maestro. Quizá este manuscrito no sea como la mayoría de esos artículos del Maestro cuyo valor, en estos últimos veinte años, se reducía a una firma. Como si lo hubieran castrado. Esperará. Tiene que ser paciente.

David sonríe y vuelve al butacón.

El Maestro ya se siente aliviado.

9

Hay otra novedad en este encuentro: David se ha atrevido a escribir una novela. Tras un sorbo de tinto y los primeros acordes de una nueva canción, David dice:

—No es gran cosa. Quisiera contar una historia imposible... Una historia de amor entre dos hombres. No sé si es un capricho, pero quiero hacerlo.

El Maestro sonríe y toma la botella de vino.

—Por tu novela. ¿Cómo se llama?

—Decidí ponerle “Los últimos días de un caserón”.
Llena las copas.

—Esa luz es tu sombra... —dice el Maestro y alza la copa.

Tras el brindis, David le pide pasar al cuarto para escoger un pulóver:

—Me voy. Ya te robé demasiado tiempo.

El Maestro hace un leve gesto de negación.

Todo este tiempo con David le ha servido para tomar un descanso. Quizá luego de un baño vea la trama mucho más clara. Incluso tiene hambre. Bien podría devorar todo un jabalí.

—Gracias, querido.

El mulato se encoge de hombros:

—¿Por qué me da las gracias?

—No me hagas caso...

El Maestro sonrío, lo invita a pasar al cuarto.

Ahí van: David camina descalzo, lo sigue un hombre que justo hoy comenzó a escribir un relato. Ese hombre va camino a su habitación cantando a dúo con La Señora Sentimiento, le pondrá la mano en la espalda a su amigo tan pronto estén frente al closet. Lo invitará a escoger.

Mientras David mira las prendas colgadas en los percheros, El Maestro, luego de darle una palmada en la espalda, le recuerda que no debe tener ninguna pena, puede escoger lo que desee. Esa mano, tras sentir la calidez de la espalda, duda en deslizarse por otras zonas del cuerpo. Pero basta la mirada del mulato, los recios músculos y unos labios carnosos. Basta que David le diga: “Para mí es una dicha cruzar esa puerta, la de tu casa quiero decir”. Y ríen.

Entonces la mano cobra vida y convida a la otra, se deslizan sobre la espalda del mulato.

Si el viaje más largo comienza con el primer paso, el “doble festín de la carne”, se inicia con el primer bocado. Como un buen depredador escogerá la parte más blanda. La boca del Maestro primero morderá los carnosos labios de David.

Suaves dentelladas, las uñas clavadas en la piel, en el colchón. Lamer el sudor, embadurnar con saliva un pene nervudo, el ano y el recto reseco.

*Carne durísima,
palpitante y tibia;
hinca, embiste pausada,
horadando,
despacio,
embiste y se abre paso,
horadando más.
Inicio del paroxismo.
Bufidos, gritos roncacos.*

Cada cual intentará saciar una parte de su hambre. A un mismo tiempo estos dos hombres serán el astuto cazador y el fiero jabalí.



Matteo Fantuzzi (Bologna, 1979)

Traducción: Javier L. Mora
(Bayamo, 1983)

Perteneciente a la última promoción de poetas italianos (aquellos nacidos a finales de los años setenta y principios de la década siguiente), Matteo Fantuzzi (Castel San Pietro Terme, provincia de Bologna, 1979), muestra algunas de las características que podrían definir a este nuevo grupo de autores: un estilo irregular en el versolibrismo (acorde a los fines comunicativos de cada texto), y un incisivo desenfado en el manejo de temas que revelan a la Italia contemporánea: la del desarraigo y el sinsentido. Tal desenfado (manifiesto en las notas más comunes de su escritura: cierta ironía mordaz y un fino humor negro) es un elemento que se constituye en arista principal en la poesía del autor: ya no se trata del tono melancólico propio de la lírica itálica del pasado siglo, y en general, de la poesía italiana de todos los tiempos. Fantuzzi avanza a partir de la representación de un mundo habitado por personajes sujetos a una realidad absurda, o una realidad a la que ignoran pertenecer. La crónica poética sustituye a la vieja línea de la poesía como reino de la imagen: se trata ahora (a la manera de un Pasolini neorrealista o un Pavese menos afiebrado por la nostalgia) de un retrato vital, de una figura de la experiencia. Ello explica la rigidez y la aspereza fonética de los poemas del autor, donde se ha privilegiado al relato textual por sobre la forma.

Los textos que siguen pertenecen a *Kobarid*, cuaderno publicado en 2008, y cuyo singular título lo explica el propio autor:

Kobarid [...] es el nombre esloveno [...] del pueblo de Caporetto. Aquella batalla (de 1917) fue antes que nada un desastre [...]. Es una batalla donde

murieron casi en su totalidad jóvenes enviados a la masacre por sus superiores los que sostenían que habrían conquistado una victoria facilísima. [...] Yo veo del mismo modo hoy con esa imagen a nuestras últimas generaciones, en cierto sentido enviadas a la masacre con la ilusión de que todo marcha de la mejor manera.¹

Nota:

¹ Gilberto Finzi: “Le figure e il verso”, en Matteo Fantuzzi: *Kobarid*. Raffaelli Editore, Rimini (Italia), 2008, p. 60.

El portero suplente no se alegra como los otros,
se queda quieto aferrado al deseo
de que se le rompa un ligamento al titular
para entrar con los aplausos,
conquistar su propio puesto,
tener mujeres, casa en el lago, autos potentes.
Tener finalmente gloria. El portero suplente
da vueltas con un abrigo, incluso en julio,
para no coger una afección,
porque una vez tuvo su turno, pero él estaba en cama
con fiebre, y entró el muchachito menor de 18,
le quitó un 9 a la *Gazzetta*, y hoy juega en la Premier
con el Newcastle, y ha hecho hasta la Champions.

Y dos *réclames* para champú.

Porque queriendo hasta Módena está lejos
y uno entonces se pregunta: ¿por cuánto tiempo?
Un año. Y un año es poco pero también mucho,
si en casa una mujer está en cama con dolores de parto,
con la cabeza de la cría detrás del cuerpo y el cordón
enrollado alrededor de la cabeza, y grita “padre, padre”
y el padre está combatiendo en la guerra

matando a los hijos de los otros
cumpliendo violaciones, de manera que su raza
sea defendida
y sea inmortal: y al menos sea salvada su familia.

Vuelvo a ver a Pier Carlo en la televisión,
cocina una *bernese* de caballa de mar.
El conductor pregunta:
“¿también los grandes poetas comían pescado
a menudo?”.
Y he aquí que él le responde. Y sonrío.

A Pier Carlo a los veinte años se lo disputaban todos,
era la gran promesa, el nuevo Leopardi.
Hasta Montale quería que cenara con él
cada vez que fuera posible, que lo llamara “abuelo”:
lo amaba como a un hijo.

Pero un día una tv privada le ofreció
participar en un debate:
y él era apuesto, desenvuelto, sabía cómo comportarse,
“es perfecto”, decían,
“sabe cómo lucirse en televisión”.

Pier Carlo ha hecho hasta hoy 240 comparsas:
ha escalado montañas, ha estado en cabañas alpinas,
ha cuidado delfines,
ha caminado sobre ascuas ardientes, ha sido enviado
a los mundiales de eructos.
Cada año sale un libro suyo, pero los escribe Sandro,
un muchacho de Sondrio
al que ha pagado muy bien para callar, trabajar,
y punto.

A veces Pier Carlo llama
en la noche, dice que Montale
una vez más se le ha aparecido en sueños
a los pies de la cama
y lo ha abofeteado.

Mi mujer le contesta,
le dice que estoy en Milán,
o en Varese por algún simposio,
que es solo un problema nervioso,
de tomar una buena leche caliente
y volverse a dormir.

El lechero de Via degli Ori
cerró en el '938
para escaparse a Francia
donde tenía parientes.
Durante años sobre la vidriera
permaneció en barniz el escrito

leche hebrea

Y yo era un niño
sin una idea precisa
de lo que estaba ocurriendo:
creía que solo se trataba de un sabor,
como la *grattachecca* de naranja.
Un día se lo pedí al abuelo
para merendar.

Él me dejó los cinco dedos en la cara.

Precariedad

Y ya no sabes qué otra cosa esperar
de este pueblito en medio de montañas
que se despuebla,
donde la gente envejece y no hace hijos.
Y tú, que eres el sepulturero del lugar,
como tu padre y el padre de tu padre
(y no quieres, no puedes)
te preguntas cómo sería mejor: que se murieran
todos de un solo golpe para cerrar la tienda,
o bien uno a la vez, gota por gota, vivir de privaciones,

pero seguir andando mientras tanto, y resistir.
Y sobrevives en esta perspectiva de precario,
de quien trabaja a plazo, se pega al calendario,
y al mismo tiempo vibras y te alegras
cuando escuchas una ambulancia,
porque es así: hoy se come,
pero mientras, no tienes un cliente más,
es solo un arrebato
que sigue y lleva al abismo, y te aniquila.

¿Pero tú de verdad crees que eres
un fracasado? ¿Y yo en cambio qué soy?
Yo que seguramente he sufrido mucho más
que cualquier otro, si de verdad crees
que te cederé este cetro, estás equivocado querido,
¿me has entendido? Te equivocas y no poco.

Este puesto lo he obtenido con esfuerzo
rebatando ataques, he sacrificado todo.
Este ha sido el trabajo de toda mi vida,

un fracasado sí: pero el mejor.

Me hace bien verte en la web-cam
sé que estás tranquilo durmiendo,
que no te mueves, no te agitas en el sueño:
fue un buen consejo el de las pompas fúnebres,
instalarla en el ataúd para mantener viva la esperanza
de que tu muerte pueda tener retorno un día,
que se pueda estar seguro de eso, porque a seis pies
bajo tierra (a fin de cuentas) ningún celular enciende
y entonces lógicamente nosotros teníamos
que decantarnos por otra cosa.

Cuando los ataúdes salieron del adoquinado
comprendimos que todo había acabado,
aquella euforia de nuestra primera exclusiva,
la adrenalina de nuestra primera matanza.
Allí quedaron las familias dispersas alrededor:
las nuevas viudas con sus niños, huérfanos.
En cambio, no estaba la mina
explotada sobre sí misma.
Cuando llamaron al jefe de redacción
ya había cerrado la edición extraordinaria.
De repente en las escalinatas estaba todo
lo que durante una semana no habíamos visto
ebrios de aquella sangre, de aquella carne estrujada
y oscura, hecha jirones, rehecha sin alguna certeza.
Despertamos, pero no hubo vuelta en sí
durante el recorrido
que llevaba a la autopista y finalmente
a casa, también nosotros de algún modo
nos habíamos convertido
en víctimas, casi en parte de la masacre.

El árbol casi parece retener
la estructura de las hojas.

Así es como te he vuelto a ver
en la sala, en medio de los hijos. Después
que el autobús se te paró encima.

Oda al Lexotan®

Tal vez los hubiéramos tenido por más tiempo
a los Dino Campana o a otros, con esos fármacos:
yo por ejemplo, precavido, para entrar ahora mismo
en la gloria, he empezado con 10 gotas al día
antes de irme a la cama; y tengo la intención
de prolongar todo esto mientras no lleguen
los tiempos de dosis crónica

o no logre encontrar
un médico dispuesto a recetármelas.

Ves, de esta manera hasta mi texto se transforma,
ahora es más lento, no hace daño. No me asalta
durante la noche. Ahora, este texto, no me destruye.

Porta portese

24 años, poeta. Dotado de verdad,
1. 80, flaco de buen físico,
cabellos negros, atractivo, novísimo:
se ofrece a editoriales con tal que sean adineradas,
finalidad: publicación y diversión
recíproca. No narrativa, salvo por pago.
No haragán. Llamar en horario de comidas
al 376.415...

Malpensa

No es por hablar, yo te recuerdo en el *duty free*
de Malpensa, con el vestido, como todas
porque una mirada como aquella no se olvida:
de quien ha levantado del suelo un cuerpo
todavía caliente y lo ha colocado, lo ha cubierto,
ha omitido, ha olvidado. Sin hablar, nada.

Es un mundo aparte Malpensa,
con los carteles blancos
los perfumes, las ruedas de cigarros de 50,
el brandy que te observa y parece un rostro
que conoces, un rostro con un disparo, degollado
cubierto de cabellos, revuelto en el polvo,
que implora resurgir.

Debo tomar los anti-sicóticos,
ha dicho Nazzoli en la clínica.
Los motivos ya los conocen:

tengo reacciones descompuestas y ataques de pánico.
A veces siento que alguien me observa
en el autobús, en ese momento
trato de romper la ventanilla y de escapar a la calle.

Finjo ser un terrorista dos veces al año,
amenazo al conductor con un cortaúñas,
le digo que me lleve a Piazza dei Servi:
ya él se acuerda de mí (hace años que es lo mismo)
me deja rápido en el lugar solicitado,
se disculpa con la gente del vehículo

y se va. Riéndose.

Tienes que ser más agresivo con el trabajo
porque ya está de moda hasta el de uso
y dondequiera aparecen un poco los *outlet*;
tienes que ir (si has entendido) a los sitios de dolor,
a una clínica oncológica por ejemplo, y decir:

“¿Usted es incurable por casualidad?
¿Y qué tiempo le queda,
un año? ¿Y ya pensó en el ataúd? Yo los vendo
desde hace 20 años,
importo la madera desde Suecia, soy bueno,
cobro poco”.

O todavía mejor, deberías darte ánimo y tocar
puerta por puerta en el pueblo, y preguntar
al que te abra
si por casualidad sabe de alguien que se haya muerto
o está a punto de hacerlo, o si ese mismo *in primis*
(incluso en óptima salud)
no quiere decidir ya la caja.

Porque si al final “esa” llega y no hace descuentos,
que entonces por lo menos tu ataúd sea
económico y sano,
de buen gusto, hecho a mano, por un experto del sector.

Il portiere di riserva non esulta come gli altri / rimane fermo abbarbicato alla speranza / che quell'altro in calzamaglia se lo stracci un legamento / per entrare tra gli applausi, conquistare il proprio posto, / avere donne, case al lago, delle macchine potenti. / Avere gloria finalmente. Il portiere di riserva / se ne gira col cappotto anche di luglio per non prendere un malanno, / perché una volta era il suo turno, ma lui era a letto / con la febbre, ed entrato il ragazzino degli under 18 / strappò un 9 alla Gazzetta, e oggi gioca in Premier / nel Newcastle, ed ha fatto anche la Champions. // E due réclames per gli shampoo.

Perché volendo pure Modena è lontana / e allora uno si chiede: – Quanto tempo? / Un anno. E un anno è poco ma anche tanto, / se a casa sta una moglie a letto con le doglie / con la testa della bimba dietro al corpo col cordone / cinto attorno al capo ed urla “padre, padre” / e il padre sta a combattere la guerra / ad ammazzare i figli di quegli altri / a compiere gli stupri, in modo la sua razza sia diffusa / e sia immortale: e salva sia la sua famiglia.

In televisione rivedo Pier Carlo, / cuoce una bernese di sgombro. / Quello che presenta domanda: / “anche i grandi poeti mangiavano il pesce sovente?” / Ed ecco che lui gli risponde. E sorride. // Pier Carlo a vent'anni se lo contendevano tutti, / era la grande promessa, il nuovo Leopardi. / Montale perfino voleva cenasse con lui / ogni volta possibile, lo chiamasse “nonno”: / lo amava come fosse un figlio. // Ma un giorno una tv privata gli chiese / di partecipare a un dibattito: / e lui era bello, spigliato, ci sapeva fare, / “è perfetto” dicevano / “sa proprio bucare lo schermo”. // Di comparsate Pier Carlo ne ha fatte 240 a quest'oggi: / scalato montagne, visitato malghe, accaduto delfini, / camminato sui carboni ardenti, inviato ai mondiali di rutti. / Esce un suo libro ogni anno, ma li scrive Sandro, ragazzo di Sondrio / pagato profumatamente per tacere, lavorare. basta. // A volte Pier Carlo mi chiama / la notte, mi dice che ancora una volta / Montale gli è apparso nei sogni / ai piedi del letto / e lo ha preso a schiaffi. // Risponde mia moglie, / gli dice che sono a Milano, / o Varese per qualche convegno, / che è solo un fattore nervoso, di prendere / un bel latte caldo e rimettersi a nanna.

Il lattaiolo di via degli Ori / chiuse nel '938 / per scappare in Francia / dove aveva parenti. / Per anni sulla retrata / rimase a vernice la scritta // *latte ebreo* // E io ero un bimbo, / senza un'idea precisa di quello / che stesse accadendo: // credevo si trattasse soltanto d'un gusto, / come la grattachecca all'arancia. / Un giorno ne domandai / al nonno per fare merenda. // Lui mi lasciò cinque dita sul volto.

Precariato

E non sai più cosa aspettarti / da questo borgo in mezzo alle montagne / dove la gente invecchia e non fa figli, / che si spopola. E tu che sei il becchino del paese / come tuo padre e il padre di tuo padre / (e che non vuoi, non puoi) / ti domandi come sarebbe meglio: che crepassero / in un solo colpo tutti per chiudere bottega, / oppure un po' alla volta, goccia a goccia, per vivere di stenti, / ma nel contempo andare avanti, per resistere. / E sopravvivi in questa prospettiva di precario, / di chi lavora a termine, si attacca al calendario, / e quando senti un'ambulanza tremi e esulti assieme, / perché è così: oggi si mangia, / ma nel contempo non hai più un cliente, // è un nuovo scatto / che procede e porta al baratro, ti annienta.

Ma tu credi veramente d'essere / un fallito? E io invece cosa sono? / Io che ho sofferto certamente molto più // di chiunque altro, se davvero credi / che ti ceda questo scettro puoi sbagliarti caro, / mi hai capito? Tu ti sbagli e neanche poco. // L'ho ottenuto con fatica questo posto, / rintuzzandone gli attacchi, ho sacrificato tutto. / Questo è stato il mio lavoro di una vita, // il fallito sì: ma il migliore.

Vederti nella web-cam mi fa bene, / so che stai dormendo e sei tranquillo / che non ti muovi, che non ti agiti nel sonno: / è stato un buon consiglio quello delle pompe funebri, / installarla nella bara per tenere calda la speranza / che la tua dipartenza possa avere un giorno anche un ritorno, / che se ne possa essere certi, perché a sei piedi / sotto terra (a conti fatti) nessun telefonino prende / e dovevamo un po' per forza allora noi propendere per altro.

Quando le bare lasciarono il selciato / capimmo tutto era finito, quell'euforia del nostro primo scoop, / l'adrenalina della nostra prima strage. / Rimasero lì attorno sparpagliate le famiglie: / le nuove vedove con i bambini, orfani. / Non c'era invece la miniera implorsa su se stessa. / Telefonato al caporedattore s'era conclusa l'edizione straordinaria. / Sulle gradinate d'un tratto c'era tutto quello / che per una settimana non avevamo visto / inebriati da quel sangue, da quella carne accartocciata / e scura, fatta a brandelli, ricomposta senza una certezza. / Ci destammo, e non ci fu risveglio lungo il percorso / che portava all'autostrada e infine / a casa, si era divenuti in qualche modo / vittime noi pure, quasi una parte del massacro.

La struttura delle foglie / sembra quasi trattenere l'albero. // È così che ti ho rivista / nel reparto, in mezzo ai fili. Dopo / che l'autobus ti si è fermato sopra.

Ode al Lexotan®

Forse li avremmo avuti per più tempo / i Dino Campana o gli altri con quei farmaci: / io ad esempio, previdente, per entrar già ora / nella gloria ho iniziato con 10 gocce al giorno / prima di coricarmi; e ho intenzione / di protrarre tutto questo fino a quando / non saranno conclamati i tempi di dosaggio cronico / o non sarò riuscito più a trovare / un medico ben disposto nel prescrivermene. // Vedi, pure il mio testo in questo modo si modifica, / ora è più lento, non fa male. Non mi assale nel protrarsi / della notte. Ora questo testo non mi sbrana.

Porta portese

24enne poeta. Davvero dotato, / 1.80, bel fisico asciutto, / capelli neri, piacente, nuovissimo: / concedesi a case editrici purché facoltose / scopo pubblicazione e sollazzo / reciproco. No narrativa oppure pagamento. / No perditempo. Telefonare ore pasti al 376.415...

Malpensa

Non è per dire, io ti ricordo al duty free / della Malpensa, con il vestito, come tutte / perché uno sguardo come quello non si scorda: / di chi da terra ha sollevato un corpo / ancora caldo e l'ha piantato, l'ha ricoperto, / ha ommesso, ha tolto. Senza parlare, nulla. // È un mondo a parte la Malpensa, / coi tabelloni bianchi / coi profumi, le sigarette a stecche da 50, / il brandy che ti guarda e sembra un viso / che conosci, sparato in volto, decapitato / chiuso dai capelli, misto alla polvere, / che implora di riemergere.

Devo prendere gli antipsicotici, / è quello che ha detto Nazzoli alla clinica. / I motivi già li conoscete: / ho reazioni scomposte ed attacchi di panico. / Alle volte mi pare qualcuno mi fissi / sull'autobus, è a quel punto che cerco / di sfondare il vetro scappando per strada. // Fingo d'essere un terrorista due volte ogni anno, / minaccio l'autista con il tagliaunghie, / gli dico di portarmi in Piazza dei Servi: / lui ormai mi ha presente (è lo stesso da anni) / in fretta mi lascia nel luogo richiesto, / chiede scusa alla gente sul mezzo / e riparte. Ridendo.

Devi diventare più aggressivo col lavoro / perché oramai va forte anche l'usato / e un poco ovunque spuntano degli outlet; / devi andare (avrà capito) nei luoghi del dolore, / in clinica oncologica ad esempio, e dire: // "Lei è incurabile per caso? E quanto tempo ha a disposizione, / un anno? E alla bara ha già pensato? Io le vendo da 20 anni, / importo il legno dalla Svezia, sono bravo, costo poco". // O ancora meglio ti dovresti fare forza e suonare / porta a porta nel paese, e chiedere a chi t'apre / se per caso è a conoscenza di qualcuno che sia morto / o li per farlo o se quello in primis (pure in ottima salute) / non volesse già decidere la cassa. // Perché tanto "quella" arriva e non fa sconti, / e per lo meno allora la tua bara sia economica e curata, / di buon gusto, fatta a mano, da un esperto del settore.

Tim sin Tina

Lizabel Mónica

(La Habana, 1981)

Escena con radio

La madre de Tina era prostituta. Sin embargo, por encima de todo, era alguien que sabía moverse en la dirección que soplara el viento.

Al triunfar la Revolución, no pensó en salir del país. Abandonó la profesión, se entregó al proceso. Terminó casada a mediados de los setenta con un coronel de las Fuerzas Armadas, instalada en el apartamento suntuoso de una familia de clase media recién emigrada a los Estados Unidos.

Tina mejoró entonces su calidad de vida, y tuvo por algún tiempo algo parecido a un hogar.

En 1994, el coronel se disparó un tiro en la sien. Aunque Tina y su madre serían atendidas por el Ejército, y no pasarían necesidad alguna, la madre de Tina decidió emprender viaje hacia La Florida. Se fue en balsa, junto a algunos viejos conocidos de antes de la Revolución.

Tina salía del trabajo cuando se encontró con la noticia. Al parecer, su madre no le había dejado ningún recado ni tenía intenciones de que ella se le uniera más tarde.

Varios días después Tina fue a verme.

Pasamos la noche en vela, escuchando Radio Martí, el volumen muy bajo y las luces apagadas. Esperábamos a que mencionaran a su madre entre los que habían llegado con vida a costas norteamericanas.

Era una escena tensa, que tenía muchos parecidos con otra que había vivido treinta años atrás.

Entonces era Tina la que se había marchado, fugada de casa, porque quería llegar con los rebeldes a la Sierra Maestra.

Emprendió un viaje desde La Habana hacia el Oriente del país que no llegaría nunca a su destino final, pero que mantuvo a su madre y a mi familia pegadas a la radio durante algo más que una semana, esperando escuchar su nombre entre los alzados, creyendo secretamente que lo lograría. También escuchábamos por las noches, en el comedor de nuestra casa, con las luces apagadas.

Para que la voz de la emisora clandestina Radio Rebelde, emisora de los alzados en la Sierra, se oyera menos, envolvíamos la radio en una toalla y pegábamos la oreja por turnos a la felpa: mi madre, la madre de Tina, mi abuela y yo.

Tina se apareció en su casa una semana después. Había llegado hasta Cienfuegos, y en parte cansada, en parte asustada, había emprendido el viaje de regreso.

No había entrado aún a nuestra calle cuando su madre, que se hallaba en el rellano de la puerta de casa hablando e intercambiando dulces caseros con la mía, fue corriendo a su encuentro y le cruzó el rostro de un estrepitoso manotazo.

Mi madre cerró la puerta, pero me dio tiempo a ver la mirada indiferente de Tina, y cómo sus ojos buscaban con curiosidad los míos.

Treinta años después, Tina y yo escuchábamos la radio, uno junto al otro, atentos a los nombres y apellidos de centenares de desconocidos.

A las dos y media de la madrugada, no esa noche, sino dos noches después, el locutor de Radio Martí pronunció el nombre completo, la edad y la hora de llegada de la madre de Tina a las costas de La Florida.

Recuerdo haberla abrazado, tratando de aliviarla, felicitándola porque su madre estuviera viva. Cuando me despegué de su cuerpo vi su cara seria, tan seria como si le hubieran dado por fin la noticia de una muerte esperada. ¿Te sientes bien, Tina? Sí, me dijo, no y sí. Es que me libré de ella. ¿Me entiendes? Entendía, y esperé porque sabía que

había más. Me acabo de dar cuenta de que hace mucho tiempo esperaba por algo, dijo, algo que la hiciera desaparecer de mi vida para siempre.

Callamos. Busqué con la mirada, le dije que todavía quedaban rositas de maíz.

¿Quieres? Sí. Le alcancé algunas. Nos pasamos el resto de la noche masticando rositas, y viendo películas americanas.

Un lenguaje que ni tú entenderías

Tim y Tina, sobre la cama redonda de una habitación.

Tim: ¿Qué es?

Tina: Un dibujo.

Tim: ¿Puedo?

Tina: Claro.

Tim: Karla...

Tina: La versión femenina de Karl Marx en el trópico. Un alter-ego (ríe).

Tim: La verdad es que no entiendo.

Tina: Aún no entiendes mi letra, ¡pero si está claro!: “Cedemos la palabra a la compañera Karla”, luego dice, “¡Karla, tienes que coger el micrófono ahora!”.

Tim: Tiene su gracia. ¿Qué es toda esa bulla afuera?

Tina: Acto político. La gente regresa de la plaza.

Tim: ¿Este?

Tina: Ese se llama “Karla abre las entendederas”.

Tim: Vaya. Buena mezcla. Sexismo y política.

Tina: No. No es machismo. La política es algo demasiado sexi para dejarlo en manos de los ombres, cariño.



Tim: ¿De los ombres?

Tina: Sí.

—Yo soy un ombre sincero...

—Compañera Karla, por favor, hombre se dice con H.

—Ah, disculpe... YO SOY UN HHHombre Sincero...

Yacen desnudos. Posición invertida.

La cabeza de Tina junto a los pies de él. La cabeza de Tim justo a las piernas de ella. (Tim no tiene idea de cómo terminaron así, pero le gusta lo que ve.)

Tina: ¿Qué miras?

Tim: ¿Qué crees que miro?

Tina: Tu madre, Tim.

Tim: No me digas que te ofende.

Tina: No, no es eso. Tu madre grita allá abajo, ¿no la oyes? Es imposible entender lo que dice...

Tim: Espera, regreso enseguida.

Tina: Está bien. A lo mejor necesita algo.

Tim: (se viste) Qué comprensiva.

Tina: Sabes que tu madre siempre me ha caído bien, aunque no sea recíproco.

Tim: Estoy seguro de que no te odia.

Tina: No te burles. Puede que nos entendamos mejor de lo que imaginas. Yo también tengo mi lenguaje secreto. Un lenguaje que nadie más comprende. Ni tú.

Tim: (desde la puerta) Bueno, voy a bajar. No ensayes tu lenguaje ahora que no puedo con dos mujeres locas a la vez.

Tina: Si no regresas pronto eso es lo que encontrarás. Tráeme un jugo de piña, que ahora sí tengo hambre (sonríe y camina desnuda hacia el baño de la habitación).

Tim la contempla.

Tim: Échate una bata por encima. Mandaré a que te suban algo.

Tina: Tim.

Tim: ¿Sí?

Tina: No demores.

La suerte no tiene rostro

Tina estaba ahí para que la acariciáramos, la sacudiéramos, le mordiéramos los pezones o decidiéramos jugar con ella a la danza de los apreciados.

La danza de los apreciados, lo aprendí cuando tenía diez años. Mi madre preparó una cena irlandesa para su familia y amigos. Era martes. Cuando todo estuvo listo nos sacó al jardín. Mi pequeña hermana dormitaba en el hombro de mi abuela. Y yo, bueno, yo miraba a Tina fijamente.

Pero aún Tina no era Tina.

En aquellos días, Tina era solo mi imaginación. Mi manera de “hacerme el bobo” delante de mamá y la familia.

Mamá decía: “Tim, deja ya de hacerte el bobo o te daré tan fuerte que no tendrás ganas de permanecer parado”.

Eso cuando estábamos solos. Cuando estábamos con la familia decía, “Tim, déjalo ya, o te las verás conmigo”. Allí estaba yo, sin embargo, con los ojos en blanco, mirando hacia el centro de ninguna parte.

De pie como en una de esas viejas películas de gánsters, las manos en los bolsillos y la espalda doblada ligeramente hacia el costado. Como quien tiene demasiados gases en el estómago y lucha en vano por deshacerse de ellos, discretamente, en frente de todos.

De cualquier modo, ahí estaba ese niño, Tim, yo, mirando fijamente las musarañas, entreteniéndome las ganas de escribir en elaborar frágiles oraciones en la mente, cuando escuché sin querer la conversación entre mi madre y un colega de su facultad a quien ella solía llamar en casa con desprecio “el hurón de las manos limpias”:

“Querida —dijo él—, no crees que ya somos muy maduros para estas reuniones al aire libre, pausa. Oh, claro que son gratas, es solo que pienso que deberíamos dejar de jugar a los solteros despreocupados, literatos de turno pendientes de la última moda en París, segunda pausa. Ah, si tuviéramos una verdadera familia que atender no tendríamos tiempo para fiestas, otra pausa, un tanto más larga que la anterior. Deberíamos estar casados, todos nosotros, ¿no crees?”.

Hubo silencio.

Luego de un lapso de tiempo que me pareció infinito, mi madre contestó:

“Quizá tengas razón, mi apreciado Cornelio, sin embargo, necesitamos reunir a las amistades de vez en cuando, ¿no crees?”.

Él asintió y eso fue todo. Un diálogo magro para una página literaria, pero provechoso para el aprendizaje de un niño de doce años.

En aquel momento, sin que supiera cómo, hallé en las palabras escuchadas la explicación a toda esa rutina que solía llevar a cabo mi madre cada fin de semana, entre amigos y familiares, y de la que Elizabeth y yo debíamos formar parte al cuidado de mi abuela materna.

De repente todo tenía sentido. No solo la cena preparada con esmero, o las palabras vacías que intercambiaba mi madre con sus amigos, siempre las mismas, frases de rutina que dirigía a nuestra familia colocando una mano sobre el brazo de algún tío o tía, de algún primo lejano... Aquella escena repetida, y ahora para siempre congelada en el tiempo, adquirió una inesperada coherencia para mí: mamá hacía aquellas reuniones para sentirse sola. Para experimentar la soledad más pura en medio de toda la gente que formaba parte, inevitablemente, de su vida.

El mejor modo de sentirse lejos, estando cerca. La manera más segura de viajar y alejarse de todos nosotros, de quienes no podía desprenderse en su vida diaria, cuando, por ejemplo, se levantaba por las mañanas y nos preparaba para ir a la escuela,

o cuando saludaba al director de la facultad al llegar al trabajo mientras se despedía de mi abuela en el auto dándole instrucciones domésticas, o en el horario de almuerzo al encontrarse con sus colegas para contar los chistes de siempre sentados a la mesa del comedor laboral. Solo había una forma de tomar distancia de todo aquello: reunirnos a todos en una cena común, y allí, teniendo a todos los testigos de su vida alrededor, abandonarse con una lata de cerveza en la mano izquierda y un tabaquillo aromatizado en la derecha. Solo así, pienso ahora, se preparaba para el viaje más placentero que emprendiera en toda la semana, el viaje hacia una soledad tan ruda y latente como confortante y reconciliadora. No había mejor manera de ausentarse que aquella; no había mejor manera de desconocerse. Estando allí, mi madre ya no estaba allí. Estando allí, rodeada de la misma gente que compartía distintos fragmentos de su vida, mi madre abandonaba su vida sin dolor.

Aquel día aprendí sin traumas que aquella mujer de la que dependía mi vida y la de mi hermana pequeña no siempre estaría allí para nosotros. Que de hecho, por una vez cada fin de semana, ella se despedía de mí y de mi hermana para viajar durante algunas horas hacia un sitio sin retorno y sin filiaciones. Un sitio cuyas coordenadas y ataduras no coincidían con la vida que me era conocida hasta el momento.

Podía estar tan cerca como quisiera de esa mujer cuya piel creía reconocer como cercana a la mía, cuyas manos tenía por las manos más seguras del mundo. Pero en algunas ocasiones, ya lo sabía, no importa lo cerca que estuviese a aquella piel o aquellas manos, mi madre no era mi madre. Esa mujer, no era mi madre.

Aquel descubrimiento sería bautizado como la “danza de los apreciados”. Para mí, una danza ritual, una danza colectiva que compartía los atributos del performance religioso. Los congregados pertenecían a una comunidad o a un orden simbó-

lico común (todos testigos de mi madre), y estaban allí para presenciar sin dudas una catarsis. Lo que ninguno de ellos sabía —o quizá después de todo no solo lo intuyeran, sino que participaban de buena gana en ello—, es que esta danza era en sí misma una franca ceremonia de ruptura, la marcha nupcial hacia la sensación más instintiva y destructiva, más elaborada y creativa, de que se halla en poder la especie humana: el encuentro, a un tiempo que la alienación profunda, del yo.

A veces, por las noches, cuando ella lloraba frente a una película romántica, me acercaba y le pasaba un brazo sobre los hombros. Ya verás que nuestra suerte cambia, le decía yo imitando a algún galán de pantalla. Ella dejaba de llorar, pero al rato me apartaba y soltaba: “La suerte, la suerte no tiene rostro”. Aquella frase caía como una amenaza, helándome la piel. Entonces me iba al cuarto y me tapaba hasta la cabeza, pensando que algo desagradable iba a pasarle a la familia.

Por el día, más calmada, y si algo le salía mal, acostumbraba decir que a ella la suerte nunca le había sonreído.

Quién sabe en qué estaría pensando cuando decía esto. Quién sabe en qué pensaba cuando lloraba en las noches, frente al televisor, y se levantaba del sofá murmurando acerca de una suerte esquiva y amarga. Por entonces yo solía preguntarme cómo puede sonreír quien no tiene rostro.

suerte

José Ramón Sánchez **Después de un largo paseo citadino** (Guantánamo, 1972)

Perros de combate

Los perros de combate viven solos
y buscan en el fango sus peleas:
los dichos del amor hipersexual
la herencia microscópica del tarro
un poco de piel negra serruchada
unas gotas sacadas a la fuerza
un feto destronado entre alaridos.

Los perros de combate nunca muerden.
Amagan visionarios pero dejan
la sangre para otra ocasión.
Ellos buscan y lamen. Son la presa
de perros que sí muerden de verdad.

Se llaman de combate porque mueren
y encuentran alimento en la basura
y a veces estropean las palomas
que el municipio suelta por ahí.

Se llaman de combate porque rezan
a un dios que soporta humillaciones.
Hieden y cargan de odio la mirada:
un odio estéril que nadie tiene en cuenta.

Los he llamado perros y son ratas
que viven alejadas del negocio
de la comunidad. Lo que ocurre
es que se creen feroces y muy puros
cuando asoma el llanto por sus ojos.
Debemos comprenderlos. Dar caricia
a sus lomos arqueados de temor.

Después de un largo paseo citadino.
Rodeando la ciudad en el creciente
panorama que antecede al crepúsculo.
(Un hombre y una mujer solos
detrás de los cristales de un cuarto
en la alta torre central). Rodeando
la ciudad hasta sus ruinas
en la orilla del río. Llegar allí
y ver como pasado el futuro
y escuchar: Solo me queda
la resignación de estas palabras.

Ser poeta es ser

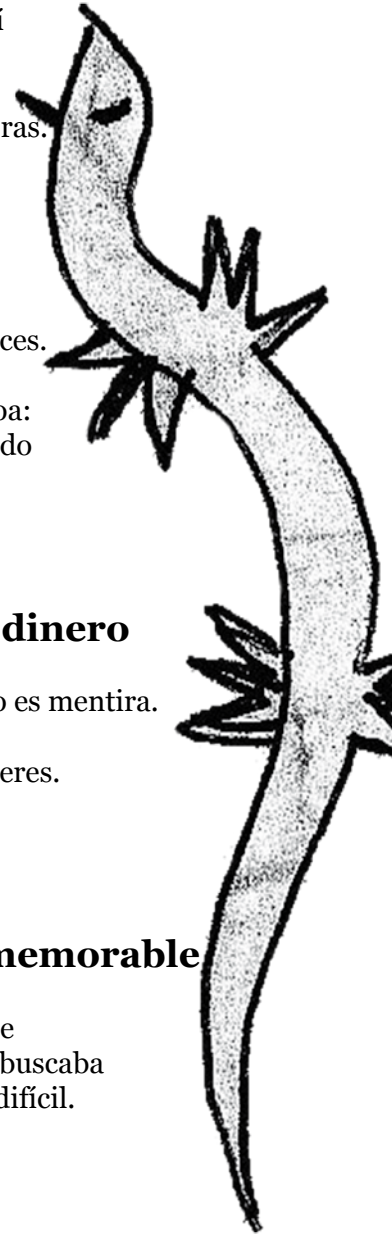
Ser poeta es ser ridículo a veces.
Muchas veces. Ridículo
como aquella visión de Pessoa:
separado de sí y contemplando
cómo inyectaba semen
al vientre de una mujer.

Que yo escribo por dinero

Que yo escribo por dinero no es mentira.
Y también por la fama.
Y ojalá que también por mujeres.
Aunque fama ni dinero
ni mujeres he obtenido.

Que lo escrito sea memorable

Que lo escrito sea memorable
(como aquella escritura que buscaba
para forjar mi mente) no es difícil.



Todo escrito es memorable si queremos:
como toda mujer que hemos amado
es perfecta aunque muy corruptible.

La prosa en el poema

La prosa en el poema se ha extendido
como una serie de manchas seminales
regadas en sábanas papeles y condones
y ocasionalmente en la tierra y algún cuerpo.
Tu leche es más líquida que la de otros hombres
(me había dicho) y me gusta su sabor a veneno.
Los papeles y condones se acumulaban
y yo los recogía en bolsas de nylon para el
basurero.
El cuerpo (de ella) seguiría el mismo destino.
La prosa en el poema sigue extendiéndose
pero ahora se la debo a otras mujeres.

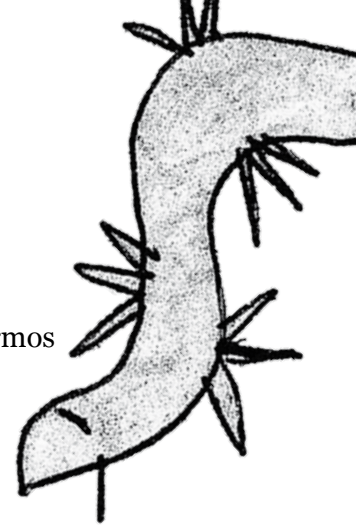
Jack

Se llamaba Jack y espantaba
a todas las mujeres que quería.
Él mismo eligió el nombre
al verse rechazado una vez más
por aquella muchacha que sin duda
lo había invitado a su casa.
Pero no pasó de la escalera.
Era torpe y la muchacha
le dijo sonriendo: Tú me asustas.
Sí (dijo él) yo soy Jack
el Destripador. Y no volvió.

Negerbraut

La novia del negro dormía
algunas veces conmigo.
Parece que los dos

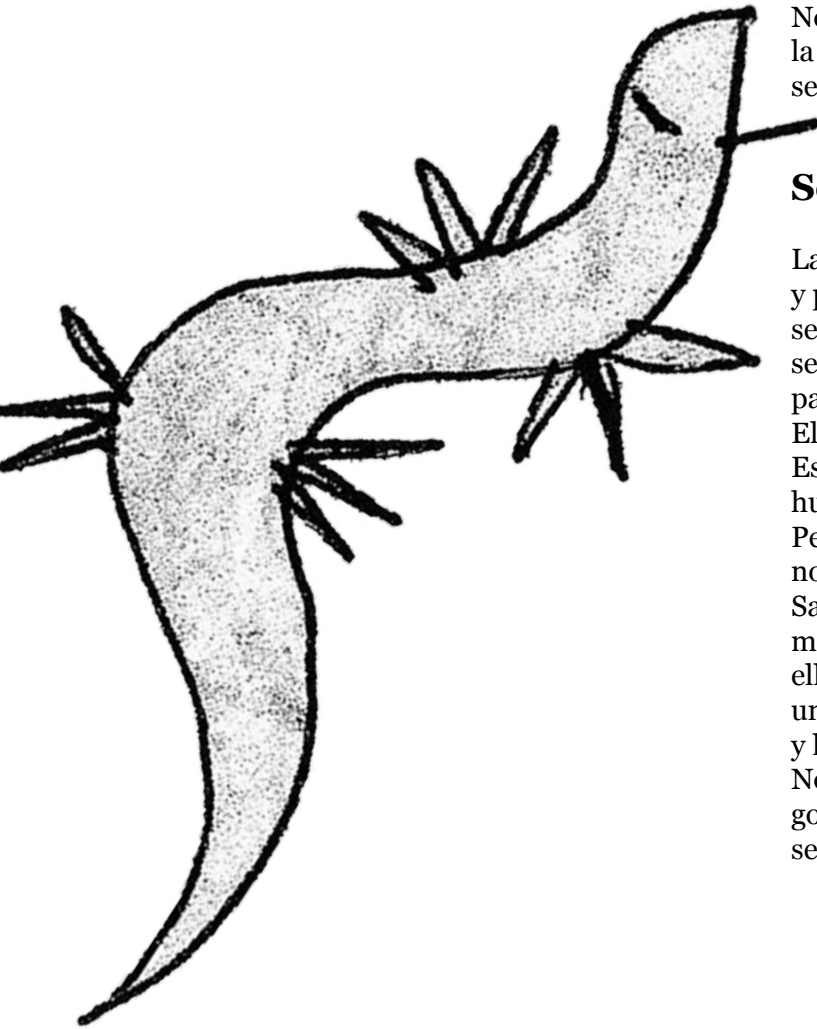
le exigíamos demasiado
porque dijo:
No puedo ni con uno.
No obstante continuó.
Vivir al límite era su obsesión
y nada podía apartarla de allí.
Ni siquiera el amor de los enfermos
le era repulsivo. Su mirada
es una mezcla de guajira
y tontería light.
La señal de que está lista
y puedes hacerle indecencias.
Te lo agradecerá. Vive de eso.
Quién sabe si también morirá.
No importa. Lo que vale es llenar
esa pausa de momentos sabrosos.
Traducirse en la novia
de todos los posibles.



Tu amor es una mantis religiosa

Tu amor es una mantis religiosa:
devora las cabezas que deleita.
Empieza por la simple
cabeza del cerebro.
Después va a zonas blandas
que fingen la dureza
de lo que va a caer.
De lo que nunca cae porque sabes
provocar castigando.
Castigo que no empieza
cumplida la función
el drenaje automático
que apenas solicitas
te es entregado sin excusas.
Mirar es tu castigo.
Si miras como niña desvalida
ya eres el verdugo
la máquina que no puede ser más
que orgasmo y bancarrota.
¿Dónde aprendiste tú a mirar así?

¿A quién has destruido?
 Tu jardín es la selva donde florecen
 cien muertos jubilosos.
 Ni siquiera violada
 dejarías de ser reina
 del castigo. Incluso contra ti.
 Pues quieres que otra mantis
 te haga suya te extraiga
 los venenos del placer.



Salamandras

Extrañas salamandras encontré en el jardín
 de aquella casa grande fuera de la ciudad.
 Parecían muchachas color anaranjado
 desnudas hasta el pecho que el pelo les cubría
 y con una sonrisa entre los labios.
 Para dormir tranquilo cogí una de ellas
 y la puse a mi lado en la cama.
 Fue una noche de sexo no fingido.
 Incluso aunque soñé que iban a matarme
 unos monstruos: mitad mujer
 mitad bestia. Creo que pude escapar.
 Y al amanecer me fui sin despedirme.
 No fueran a encontrar en mi bolsillo
 la breve plenitud que horas después
 se deshizo en pedazos.

Solo con amor

La muchacha de vestido color rosa
 y pelo negro tapándole los hombros
 sentada a la puerta de su casa
 se ríe y espera la noche
 para volver a acostarse con el potro.
 El potro tiene mujer e hija recién nacida.
 Es alcohólico y ha sido
 humillado hasta la miseria muchas veces.
 Pero a la muchacha de vestido color rosa
 no le importa y quiere divertirse.
 Sabe que la desean y le agrada
 mostrar satisfacción. Ayer
 ella y el potro tuvieron
 un rápido encuentro
 y hoy quieren repetirlo.
 No sabe que el potro unas horas después
 golpeará a su mujer. Solo con amor
 se puede provocar tanta desgracia.

Rosa Alcalá **Conciencia de clase en la historia # 1** (Paterson, 1969)

Traducción: Israel Domínguez
(Placetas, 1973)

Autobiografía

Factoría es algo que no se oye
pero se escribe en grados
como la respiración. Nunca cesa su transmisión,
entregándole a domicilio el producto acabado pero
menor
que es usted mismo: algo copiado
y engrapado, que se ha metido en su taquilla.
Usted no puede tasarlo. Todo lo que puede hacer
es sustituirlo
por una cocina étnica
que clarifique a los antiguos. Es todo lo que puede hacer
para evitar que a su rostro
le prendan fuego. Cuando el gato corre de un lado a otro
de la casa en su esfuerzo por encontrar
al amigo de la infancia que murió por comer
viejas persianas, NAFTA toma posesión
de la página. Factoría persigue al gato
fuera de la obra, aun cuando la manufactura local
sea el objetivo. A todos nos debería dar vergüenza
la amabilidad de la clase obrera: Siempre, “¿Qué
se les ofrece?”. Factoría les ofrece
modos de progresar que son ingeniosos, pero
desiguales: Acuéstese con *esta* historia.
Encuéntrese a sí mismo
bajo *ese* Volvo. La oficina de los representantes
es la etimología de Factoría, lo que ahora llamamos
la conferencia. Dice *propietarios*
en lugar de *poemarios*. Factoría es ambos
facto y *acto*, simples letras distanciadas
de la cara, y de la historia.

En un intento poco entusiasta de ser objetiva,
nuestra débil protagonista da a conocer el
expediente de su propia abducción. El día tres ella
declara: “¡No más Beef Wellington!”, pero tiene
momentos de “¿soy creíble llevando una boina?”,
etcétera. Una llamada cordial a casa, para hablar
con el encargado del mantenimiento doméstico, y
una noche, después de ser obligada a mirar otras
abducciones granuladas —falso realismo y cámaras
de banco—, anota: todos lucen maravillosos.

Acto familiar (Empleo #1)

Siempre el transformista. Papá se suicidó por el acto:

Un malabarismo
de accesorio, alumbrado
y apagado.
Una mentalista
Mamá.

El dominio de
el balance que es
el balancín.

La cuerda floja del aburrimiento.

Tres generaciones
de contorsión.

Un niño
que vomita.

La niña al gorila (su servidora).

Una canción sucia, una danza pagana.
Una desaparición.

Etcétera.

El año que lo encontramos, yo vi
mi primer Jasper Johns
y evité que el perro resbalara y volviera a caerse
del escenario.

Empleos # 3 & 4

De la gordura turística
al reino de la nada
el ómnibus serpentea
hasta donde fabrico
emparedados
sin echar a perder
el mal humor natural
de mi clase

(Otras veces no soy tan buena
haciendo las camas)

Lo cual da por sentado
lo que mantiene a los marineros
a raya, y a un cajero de banco
sin que me sorprenda con un puñetazo.

* * *

Especiosa

Chica
contratada

para anunciar
el tiempo

“Mi gente
bailan
así:

TARARÍN
TARARÍN
TARARÍN
TARARÍN”

Empleo # 6

*¿Cómo transcribir la tragedia?
(Una secretaria, una buena secretaria,
pregunta.)*

¿Uso una máquina para escribir al dictado?
¿No le doy importancia a los abuceos
y dejo por un momento que los dedos palpen
el reproche? ¿Cómo puedo planificar mi boda
mientras tacho las muletillas? ¿Cuándo a mi chaqueta
le quitaré las pelusas? Cuando todos estén muertos,
¿será la reverencia mustia de la conformidad
descubierta en el material
de investigación? No hay vía de escape,
los días festivos son sistemas finitos, el resto
una masa indefinida de pastel de supermercado
en la creciente
renta. El organismo encargado
de la documentación tiene su propia taquigrafía:
ora la glándula renegada, ora el intestino,
su falta de tacto. ¿Para qué preocuparse?
La transcripción nunca es leída
en su verdadero sentido: un tartamudeo libre
de consonantes innecesarias,
el arte de la aversión maquinaal.

Asunto nacional

Mientras lías tu cigarro, apenas nuestra atracción
mutua
se percibe como un himno. Tu espalda
hacia México; mi espalda, hacia lo que
era de México. Cada uno se imagina al otro
en el lugar de otra persona, en lugar
del lugar. Este viaje a la libertad, un truco
de terror. En alguna parte allá fuera
el que paga la fianza y la que voltea la hamburguesa
yacen lujuriosos
en una cama de territorios divididos,
confiados en que la cerca se mantendrá firme
ante rasgos recesivos. Por un momento tus parientes
mestizos
mojan el borde del papel.

Autobiography

Factory is something not heard / but written in degrees / as breath. It never signs off, / delivering you to you as a finished but minor / product: something copied / and stapled, slipped into your foot / locker. You can't value it. All you can do is replace it / with an ethnic cuisine / to riddle the ancients. It's all you can do / to keep from setting your face / on fire. When the cat runs from one side / of the house to another in an effort to find / the childhood friend who died from eating / old blinds, the page is left / to NAFTA. Factory chases the cat / out of the work though local manufacture / is the aim. We should all be ashamed / by the niceness of the working class: All, "Can / I get you something?" Factory gives you / ways to get ahead that are industrious, but / uneven: Sleep with *this* history. Find yourself / under *that* Volvo. The office for agents / is the etymology of Factory, what we now call / the conference. It reads properties / for poetries. Factory is both fact / and act, and mere letters away from face / and story.

Class consciousness in History #1

In a half-hearted attempt at objectivity, our frail / protagonist releases the papers on her own abduction. / Day three she declares, "No more Beef Wellington!" / —but has moments of "Am I believable in a beret?" etc. /

A phone call cordially home to the handyman, and / one evening, after being forced to watch other grainy / abductions— all faux-realism and bank cameras —she / notes: Everyone looks dashing.

Family act (Job #1)

Ever the quick-change artist, Pops killed himself for the act: // A juggling / of props, lit / and unlit. / A mentalist / Mom. // The mastery of / the wobble that is / the sway pole. // The hohum slack wire. // Three generations / of physical contortion. // One regurgitating / kid. // Girl to gorilla (yours truly). // A dirty song, an ethnic dance. / A disappearance. // Etc. // The year we found him, I saw / my first Jasper Johns / and got the dog to stop sliding off / the stage.

Jobs #3 & 4

From tourist fat / to kingdom of nil / the bus loops / to where I tinker / at sandwiches / without spoiling / the natural sullenness / of my kind // (Other times I'm no

better / at making beds) // Which begs the question: / What keeps sailors / at bay and a bank teller / from clocking me?

* * *

Specious/ Girl // Hired / to summon / weather // "My people / we dance / like this: // DEEDALEE / DEEDALEE / DEEDALEE / DEEDALEE"

Job #6

How to transcribe tragedy? / (A secretary, a good secretary, asks.)

Do I use a dictation machine? / Look blankly at the boos / and let fingers for a moment feel / reproach? How can I plan my wedding / as I cross out crutch words? When will I depill / my jacket? When everyone is dead / will the droopy bow of compliance / get caught in the material / of inquiry? There is no line of escape, / holidays are finite systems, the rest / a blur of supermarket cake / into rising / rent. The body charged / with documentation has its own shorthand: / now the turncoat gland, now the gut's / tactlessness. What's the worry? / The transcript never gets read / for what it is: a stutter relieved / of spare consonants, / the art of rote aversion.

National affair

As you roll your cigarette, faintly our attraction / unfurls like an anthem. Your back / to Mexico, my back to what / belonged to Mexico, we envision each other / in place of someone else, in place / of place. This trip to freedom, a trick / of fear. Somewhere out there / a bail bondsman and meat flipper lie profligate / in a bed of divided territories, / confident the fence will hold against / recessive traits. For a moment your mixed parentage / wets the paper's edge.

Marcos A. Díaz Sosa (Santa Clara, 1988)

Watched area

Personajes:

CIUDADANO 1
CIUDADANO 2
CIUDADANO 3
CIUDADANO 4
CIUDADANO 5
CIUDADANO 6
CIUDADANO 7

1

CIUDADANO 1. Disculpe, tiene una cosa violeta bajo su ojo.
CIUDADANO 2. Dónde.
CIUDADANO 1. En el otro ojo, mire aquí hay un espejo.
CIUDADANO 2. Y esto de dónde salió.
CIUDADANO 1. Luce como si le hubieran dado un piñazo.
CIUDADANO 2. Ah, sí, hace un rato me caí por las escaleras eléctricas y me pellizqué la cara contra el suelo, un milagro que esté viva.
CIUDADANO 1. Aquí hay un analgésico barato.
CIUDADANO 2. Cuánto es.
CIUDADANO 1. Por la casa, digo, lo compro yo. Déjeme contar el cambio que tengo.
CIUDADANO 2. No importa, puedo olvidarme de que tengo eso ahí.
CIUDADANO 1. Pero el dolor.
CIUDADANO 2. Bah. Se quita con maquillaje. *(Registra en su cartera.)*
CIUDADANO 1. Mire aquí un mini kit, son solo 9 euros con 70.
CIUDADANO 2. Le mentí, en realidad no me duele, es más como un escozor.

CIUDADANO 1. Quizás haya una oferta.
CIUDADANO 2. ¿Me perdona que le haya mentido?
CIUDADANO 1. Ya lo hice.
CIUDADANO 2. Gracias.
CIUDADANO 1. Pero aquí hay una oferta, mire: el mini kit de maquillaje lo ofrecen con este espejito con forma de concha.
CIUDADANO 2. No.
CIUDADANO 1. Y un bono de gratificación.
CIUDADANO 2. En mi cartera tengo un delineador. *(Registra en su cartera.)*
CIUDADANO 1. Qué dice, yo la invito, quiero decir, pago el kit, un delineador resaltaría más el piñazo.
CIUDADANO 2. Fue un pellizco con las escaleras eléctricas, no me pague ningún kit y regáleme el dinero.
CIUDADANO 1. ¿Qué dinero?
CIUDADANO 2. El dinero del super mini kit de maquillaje con oferta.
CIUDADANO 1. No tengo cambio.
CIUDADANO 2. Entonces saque algo en el cajero automático, necesito hacerme una foto.
CIUDADANO 1. ¿Así como está usted ahora mismo?
CIUDADANO 2. ¿Qué quiere decir?
CIUDADANO 1. Nada. Pero es que tengo una cita, llevo dos minutos tarde.
CIUDADANO 2. Por favor.
CIUDADANO 1. Lo siento.
CIUDADANO 2. Por favor.
CIUDADANO 1. Ya dijo eso.
CIUDADANO 2. No me caí por las escaleras, fui atacada por unos negros.
CIUDADANO 1. Entiendo. Pero no puedo creerle.
CIUDADANO 2. Espérese. Mire, no le doy más rodeo. Mi marido tiene problemas con drogas, me golpea por las tardes. Necesito la foto para denunciarlo ahora mismo.
CIUDADANO 1. Es una lástima que no tenga cambio. *(Va a salir.)*
CIUDADANO 2. ¡Señor!
CIUDADANO 1. El qué.

CIUDADANO 2. ¡Mis padres murieron en Bosnia!

CIUDADANO 1. Cómo que en Bosnia.

CIUDADANO 2. En la guerra. *(Pausa.)*

CIUDADANO 1. En la guerra.

CIUDADANO 2. Sí.

CIUDADANO 1. Ya.

CIUDADANO 2. Una guerra inhumana.

CIUDADANO 1. Yo también odio la guerra.

CIUDADANO 2. Y yo. No se imagina. Ciudades enteras confinadas al infierno.

CIUDADANO 1. La violación de los derechos humanos es otro tema que también me toca muy hondo.

CIUDADANO 2. Mire este ojo, ¿sabe cuántos derechos se han violado con este ojo?

CIUDADANO 1. Déjeme buscar bien, quizá sí tenga cambio. Espere un minuto. *(Registra en sus bolsillos.)* También me caen mal las dictaduras, y el abuso animal.

CIUDADANO 2. Es como si no se dieran cuenta de que los animales también son seres vivos.

CIUDADANO 1. Delante de mi casa hay un zoológico y sufro cuando veo a estas criaturas en cautiverio gritando en sus distintos idiomas porque no pueden tener un poco de aire puro.

CIUDADANO 2. Y las dictaduras.

CIUDADANO 1. Y las dictaduras, sí.

CIUDADANO 2. ¿Eso es todo? No me alcanza.

CIUDADANO 1. Es lo que tengo.

CIUDADANO 2. Hágalo por los animales.

CIUDADANO 1. Por ellos lo hago, pero es lo que tengo.

CIUDADANO 2. Hágalo por mi padre que está muy enfermo.

CIUDADANO 1. Pero es lo que tengo, se lo juro.

CIUDADANO 2. Bueno. Entonces le agradezco profundamente.

CIUDADANO 1. Ahora, si me perdona, déjeme a mi perro solo en el apartamento.

CIUDADANO 2. No, de verdad que me siento agradecida. Usted tiene un corazón grande.

CIUDADANO 1. Bien.

CIUDADANO 2. Usted es algo así como un ángel.

CIUDADANO 1. Bueno, gracias, ahora me tengo que ir.

(Sale.)

CIUDADANO 2. Ese hombre ha confiado en mí y ni siquiera le dije mi nombre. Hace un momento me sentía desgraciada pero ahora vuelvo a nacer, mi corazón se agita, me siento adolescente, enamorada, me siento drogada de bienestar. Quiero reírme, saltar desde el mostrador, besar a cada hombre, agradecerle al gobierno, comprarme una cerveza. Usted, por favor, me vende una cerveza.

CIUDADANO 3. Clara o rubia.

CIUDADANO 2. Lager.

CIUDADANO 3. Heineken o Beck's.

CIUDADANO 2. Budweiser. No, Heineken, mentira, la primera que se le ocurra.

CIUDADANO 3. ¿Para tomar aquí o para llevar?

CIUDADANO 2. Para tomar aquí.

CIUDADANO 3. ¿Con limón?

CIUDADANO 2. Sola.

CIUDADANO 3. ¿Con pajita?

CIUDADANO 2. Anjá.

CIUDADANO 3. Un minuto. Otro minuto por favor. No le pongo bolsa porque no es para llevar. ¿O sí?

CIUDADANO 2. Como quiera.

CIUDADANO 3. Son dos con ochenta.

CIUDADANO 2. Bueno, quite la bolsa.

CIUDADANO 3. Dos con setenta.

CIUDADANO 2. ¿Y si le devuelvo la botella?

CIUDADANO 3. Entonces le devuelvo quince centavos.

CIUDADANO 2. Entiendo. Mire, quédese con su cerveza de todas formas necesito el dinero para tomarme una foto.

2

CIUDADANO 2. Aquí huele a muerto. Ah, disculpe, es usted la de la peste.

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Ya. *(Pausa.)* Bueno, y esto por qué no baja. Nunca me había pasado esto. *(Presiona todos los botones, fuerza la*

puerta.) Fue usted la que tocó el stop sin que yo la viera. Aprovechó que me distraje mientras le daba las buenas tardes y tocó el stop. ¿No fue así?

CIUDADANO 4. No.

CIUDADANO 2. Pero por qué. Qué necesidad ha tenido usted de pararnos aquí. Qué daño le ha hecho el mundo. Estoy bromeando, a usted se le ve que el mundo no le ha hecho nada. Quiero decir no luce tan mal. Párese derecho, por Dios. Alce los hombros. Mire al frente. Sí. Qué bonita. Por aquí yo tenía un delineador. Espérese. Tan alta y bonita. No se mueva por favor, le estoy delineando los ojos. Así. Se ve mucho mejor. Le resalta la mirada. Le da más nivel. Más altura. Le regalo el lápiz, tome. Tómelo, es un regalo. (*Pausa.*) Bueno, ¿tocamos la alarma? ¿Eh? ¿Sí o no?

CIUDADANO 4. Sí. Sí.

CIUDADANO 2. Sí, yo también tengo ganas de tocar la alarma, pero a estos ascensores de dos niveles no le hicieron alarma ninguna, que yo vea. Busquemos por aquí. Todos los espacios cerrados deben tener una salida de emergencia. Una válvula de escape. Para prevenir la asfixia, quiero decir. O para prevenir la claustrofobia. O el estrés. O para evitar la vergüenza de estar aquí mirándose los ojos sin tener nada que decirse.

Se miran a los ojos durante un rato.

CIUDADANO 2. Sí.

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Sí. Usted me entiende. Por lo que veo. Usted me entiende a fondo. No tengo que hablarle tanto. Es como si fuéramos la misma persona. Ahora que la miro. Párese ahí derecho. Usted es un poco más alta. Más delgada. Pero es idéntica a mí. Siento que me estoy mirando a un espejo. Este ascensor

ni siquiera tiene espejos pero usted es como si fuera un espejo. (*Pausa.*) Quiero decir, no es un espejo, evidentemente, sino que es como si lo fuera. Porque se parece a mí. No quiero ofenderla. No me malinterprete. Usted también es una persona. Pero digo que es como un espejo en sentido figurado.

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. Perfecto.

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Perfecto. (*Toca los botones.*) No le voy a dar más rodeo. Usted es muy atractiva. Usted es alta, imponente, con mucha fuerza. Parece un árbol joven y saludable. Pero es que no tengo tiempo. No sé si le habrán hablado de esto: para esta zona del norte es casi ilegal tener tiempo libre. Usted está ahí tranquila, pero eso inquieta un poco. Yo, le voy a ser sincera, antes de entrar ya la había visto a usted subir y bajar varias veces en este elevador sin salir de aquí. ¿Qué es lo que está buscando? ¿Acaso vive aquí adentro? ¿Por eso el olor? Debe ser incómodo, digo, con el movimiento. Y también la gente. Ah, por eso tocó el stop. Me está invitando a su casa. Gracias, es muy amable, la verdad es que no tengo tiempo, no tengo mucho tiempo, necesito tomarme una foto. Ya sé que no estoy muy arreglada pero si me delinee un poco los ojos, a ver présteme el lápiz. Présteme el lápiz. El lápiz. El que le di hace un momento. A ver. Está bien. No me lo de. Es suyo. Haga lo que quiera con él. Es suyo. Bien. (*Pausa.*)

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. No, no, no, no pasa nada, no pasa nada, de verdad. Solo que necesito salir urgente, porque comienzo a sentir ya un

calor dentro de la cabeza, una pelota de estrés que va creciendo como si fuera una avalancha. (*Pausa.*) Demasiado rato sin hacer nada. Esto es lo que aquí en el norte llaman una conversación de elevador. Small talk le dicen. Small talk. Smal talk.

CIUDADANO 4. Smal talk. (*Asiente con la cabeza.*)

CIUDADANO 2. Sí. (*Asiente con la cabeza.*) Sí, sí. Yo quería hacerme la foto para entrar en el coro de la ciudad. Están haciendo audiciones. Creo que están haciendo todo el tiempo, el coro es grandísimo, tocan el himno nacional por la mañana. Pero hoy me levanté con unas ideas locas de entrar al coro de la ciudad y lo primero que me piden son las fotos. Qué tonto, como si uno cantase con la cara. Pero no tiene nada de malo, cantar con la cara. Después de todo ahí es donde está la boca. Y detrás de la boca, las cuerdas vocales. Pero pedir una foto es mucho, se les va la mano, a uno se le quitan las ganas. Cuando se va a mover esto. ¿Eh? ¿Había pasado antes? ¿Se había parado antes, en lo que usted lleva viviendo aquí?

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Perfecto. Mire. Lo que le voy a decir parecerá algo muy tonto. Pero lo voy a decir porque es importante. Esto lo leí en Internet y sé que funciona porque el artículo era muy largo. El procedimiento es así: entre las dos, tenemos que pensar muy fuerte en que el ascensor continuará moviéndose. Que continuará moviéndose a la cuenta de tres. ¿Sí? ¿Está conmigo? ¿Está concentrada conmigo? ¿Eh?

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. Perfecto. Vamos. No piense en nada más que en mover el ascensor. Pero piénselo con mucha fuerza. Vamos. Piénselo a la cuenta de tres. Uno. Dos. Y tres. Piénselo.

Piénselo. Piénselo. Piénselo. Piénselo. Piénselo. Piénselo. Piénselo. (*El ascensor comienza a moverse.*) Hurra.

CIUDADANO 4. Voilà.

CIUDADANO 2. Usted y yo tenemos química. ¿Eh?

Ciudadano 4 sonríe.

CIUDADANO 2. Así, estabas tan seria. Ahora vamos a celebrar. Me queda un minuto o dos. ¿Le gusta la cerveza? Vamos conmigo a tomarnos una lager, aquí abajo son más baratas. Traiga la maleta, vamos.

3

CIUDADANO 5. Hola.

CIUDADANO 2. Sí, buenas tardes.

CIUDADANO 5. Disculpa.

CIUDADANO 2. El qué.

CIUDADANO 5. Soy yo.

CIUDADANO 2. Quién.

CIUDADANO 5. Nos conocemos.

CIUDADANO 2. No lo creo.

CIUDADANO 5. Claro que sí.

CIUDADANO 2. Claro que no.

CIUDADANO 5. En la conferencia de bienestar social.

CIUDADANO 2. Mentira.

CIUDADANO 5. En el mirador del casco histórico, no recuerda.

CIUDADANO 2. Yo no sé muy bien qué mirador es ese, jamás estuve allí.

CIUDADANO 5. Mírame fijamente.

CIUDADANO 2. Ya.

CIUDADANO 5. No, por favor, mírame.

CIUDADANO 2. Ya la miré y jamás la vi en mi vida.

CIUDADANO 5. Ah. (*Pausa.*) Tienes sangre. Ahí.

CIUDADANO 2. No me diga.

CIUDADANO 5. Ahí.

CIUDADANO 2. Normal. (*Pausa.*) Préstame diez euros.

CIUDADANO 5. Necesitas ir al médico.

CIUDADANO 2. No tengo seguro.

CIUDADANO 5. No puede ser.

CIUDADANO 2. Bueno, sí tengo seguro, pero lo que no tengo es dinero. Necesito una cantidad razonable ahora mismo. Por ejemplo, mira, este martini me gusta mucho y tengo una invitada fuera del mercado que me está esperando. Cómo voy a comprarlo si no tengo dinero.

CIUDADANO 5. Necesitas ir al médico.

CIUDADANO 2. No.

CIUDADANO 5. Yo te acompaño.

CIUDADANO 2. Pero qué manía con el médico. Si de verdad tuvimos algo en el mirador del casco histórico por qué no me regalas unas monedas para comprarme este martini. *(Pausa.)*

CIUDADANO 5. Déjame ver si tengo algún cambio. Aquí hay unos euros. ¿Te alcanza? Bueno, no, pon el martini en mi cesta, lo pago con mi tarjeta.

CIUDADANO 2. Voy a llevar dos, ¿le molesta?

CIUDADANO 5. No.

CIUDADANO 2. Entonces llevo tres.

CIUDADANO 5. Pero tú necesitas ir al médico.

CIUDADANO 2. Ya entendí su punto.

CIUDADANO 5. Conozco una enfermería aquí cerca.

CIUDADANO 2. Gracias.

CIUDADANO 5. Su amiga es la muchacha alta.

CIUDADANO 2. Qué amiga. Ah, sí, se me había olvidado.

CIUDADANO 6. Buenas tardes.

CIUDADANO 5. Buenas tardes.

CIUDADANO 6. ¿Esto también?

CIUDADANO 5. Sí. Con tarjeta, por favor.

CIUDADANO 6. Espere un minuto. Otro minuto, por favor.

CIUDADANO 5. *(A Ciudadano 2.)* No le van a cobrar nada.

CIUDADANO 2. Dónde.

CIUDADANO 5. Conozco un señor mayor que es de confianza y atiende muy bien a los pacientes.

CIUDADANO 2. Y vuelve con ese asunto de la medicina. Usted sufre algún complejo muy serio. Es como si nunca la hubiesen llevado al médico cuando era niña. Si quiere visitar al médico nada la detiene, mueva sus piernas y llegue por su cuenta al hospital, a qué le tiene tanto miedo, no veo que necesite silla de ruedas o alguien que lo arrastre por el pelo a ninguna parte. Tienen ustedes una manía de estarse apoyando en las decisiones de los demás para poder echarle la culpa a los otros cuando la cosa no funciona, enfréntese a su circunstancia con todos los hierros, señora, de cabeza contra su circunstancia como si fuera una clavadora mundial y cuando la haya cagado, compórtese como un adulto y asuma la responsabilidad y tenga la libertad de decir: la cagué porque me dio la gana, porque me salió de adentro, pero puede estar orgullosa de que no expulsó su decisión como si fuera una caca, sino más bien como un esputo. La caca sale cuando a uno le entran deseos de cagar, pero el esputo uno lo fabrica con el movimiento de la saliva, la lengua, los dientes, y luego apunta bien y lanza el gargajo donde quiere. Es muy cómodo cagar cuando se tienen ganas pero esa no es la vida natural. Si lo que te gusta es cagar y no escupir, entonces vaya y empótrese en un inodoro y estará contenta para siempre y estará muerta también. Moverse y estar vivo se parece más a dirigir una flema con la boca, no con el culo.

4

CIUDADANO 2. Espero que te guste el martini blanco, es bueno, solo nos hacen falta unas copas y hielo. ¿O lo tomas a pico? En cualquier caso, no pares de caminar. Necesito hacerme la foto. No sé si te acuerdas de que te hablé de una foto. Sabes lo que me gusta de tener una

foto así pequeña, que me da la impresión de que puedo disponer más de mí. A veces una pierde la perspectiva porque como está siempre detrás de los ojos una no se ve completa, y aunque pueda mover la mano cuando quiera mover la mano, la verdad es que es difícil imaginar todo el conjunto. Es más divertido poder cargar con una en el bolsillo y mostrarse de vez en cuando a los demás o mirarse para recordar cómo es una y entonces reírse o asustarse. Normalmente yo me siento un poco más grande que una foto, la verdad, quizás cincuenta veces más grande. Cincuenta o sesenta. O cincuenta y cinco veces más grande. (*Pausa.*) También, cuando me miro en una foto es como si lograra mirarme al fin desde otra cabeza y no de la mía.

CIUDADANO 4. Sí.

Ciudadano 2 se detiene.

CIUDADANO 2. ¿Me entiendes entonces?

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. Mírame a los ojos. Mírame fuerte. Me entiendes. ¿No? ¿No?

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Esto es muy importante. Bebe. Para celebrar.

CIUDADANO 4. No, no, gracias.

CIUDADANO 2. Pero si me dijiste que bebías martini cómo es que ahora no vas a beber martini. Me lo dijiste antes, te pregunté si bebías martini y me dijiste sí, y yo compré el martini. También traje estos caramelos de colores con forma de pececitos. (*Solloza.*) Disculpa. Ya. Ya. No pasa nada. Tengo que hacerme esa foto. Bueno. Si me das un poco de dinero. Necesito cambio. Para la foto, quiero decir. Serán unos pocos centavos. Por favor. Por favor.

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Perfecto. Aquí hay un fotomatón. Dónde estaba. Soy de aquí pero esas máquinas se mueven, siempre las están cambiando de lugar. ¿Cuál me dijiste que era tu profesión? Yo soy estudiante de canto. A distancia. Por eso quería entrar al coro. Aunque con esta edad y este pelo parezco más una ama de casa. Y tú qué haces. No me digas. Lo voy a adivinar. Eres contorsionista. Puedes meterte en una caja de zapatos, por eso tu obsesión con los ascensores. Eso es bueno, porque puedes viajar fácil, mandándote por correo, quiero decir. Mira, ya me caes bien y desde hace unos minutos nos estamos tuteando, así que tengo que confesarte que hueles un poco mal. Discúlpame que te lo diga así, pero es como si no conocieras lo que es un desodorante.

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. No se ve bien esto de oler así como si uno se estuviera pudriendo, no es que seas exactamente tú quien esté podrida, es un ejemplo hipotético, yo también puedo llegar a oler parecido si me bañara con menos frecuencia, es una cuestión de naturaleza, de humanidad, así somos las personas, con peste, pero lo disimulamos, de eso se trata. Ahí está el fotomatón. Esperate, hay alguien. Mírale los pies. Detrás de la cortina puede haber cualquier persona. Ahora mismo es un muchacho. Puede ser el muchacho más bonito del mundo. Es más, miro la cortina y soy capaz de imaginarme a todos los muchachos bonitos del mundo. La belleza es subjetiva, cierto, y realmente hay colores para todos los gustos. Pero cuando alguien es feo siempre va a ser feo y cuando alguien no es feo es que es

bonito. Y así me imagino a este muchacho tras la cortina: bonito. Solo tenemos que esperar un poco y ser optimistas y recibir lo que nos depara el futuro con toda la felicidad del mundo. Esperemos. *Ambas esperan frente al fotomatón, más o menos felices.*

5

Dentro del fotomatón.

CIUDADANO 2. Cómo voy a tirarme la foto si no tengo dinero. Me dijiste que tenías cambio. No sé si te habían dicho esto antes pero el dinero es lo más importante del mundo. Y no se trata de tenerlo si no de lo que haces con él. Mi foto no es un juego. No es como si quisiera publicarla para que los demás me vean haciendo una niñería. Es que necesito la foto con todas mis ganas, ponte en mi lugar por un minuto para que entiendas. Mira.

Muestra unas fotos que tiene en su cartera.

Ciudadano 4 las mira todas con interés. Señala una.

CIUDADANO 2. Esa es bonita, sí. Quedé mirando hacia fuera y solo se me ve esta parte del cuello que estaba rosada. Me gusta que no se vea mi rostro, al final mi cuello también es parte de mí. Uno debería tenerse en cuenta más allá de la cara, a fin de cuentas ese pedazo de carne también soy yo, digo.

CIUDADANO 4. *(Le quita la foto.)* Mira.

CIUDADANO 2. Ya lo veo.

CIUDADANO 4. Mira. *(Señala la foto en su mano.)*

CIUDADANO 2. Es mi cuello. Sí. Ahora suelta. Dame. Dame la foto, por favor. Te digo algo, no bebo más. Dejo el martini aquí en esta esquina y te acompaño al hostel más cercano para que te duches y te restriegues ese olor. Si no fuera porque estuve bebiendo no hubiera soportado

tanto rato al lado tuyo. ¿Qué llevas en la maleta? No me digas si no quieres. También compré estos croissants. Toma uno, es muy importante un croissant si vamos a tomar el metro. Confieso que pensé en quedarme con ellos y no darte pero es que te has pegado a mí todo el tiempo. Mentira, al final te he cogido cariño. Me caes bien. Eres bonita.

CIUDADANO 4. Ya. *(Pausa.)*

CIUDADANO 2. Toma el croissant.

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Al menos estamos solas aquí. ¿No?

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. Qué estás mirando.

Ciudadano 4 asiente con la cabeza. Pausa larga.

CIUDADANO 7. Permiso, hace un rato ya están aquí y otros necesitan usar este aparato.

CIUDADANO 2. Perdone, oficial, enseguida salimos. *(Pausa.)* Quiero decir: gracias, si no le importa ahora irse, por favor, la luz molesta bastante, además, interrumpir así en un fotomatón es como penetrar el espacio privado de un servicio, y no es muy cortés que digamos, así que, con su permiso, váyase, por favor.

Ciudadano 7 se aleja. Ciudadano 2 y Ciudadano 4 ríen.

6

CIUDADANO 2. Faltan dos minutos para que llegue el metro. Ya sé que prometí no beber más, juro que voy a dejar el martini cuando lleguemos al hostel. No hay niños cerca. Y de todas formas que aprendan. Te voy a explicar por qué necesito beber tanto: soy infértil. Quiere decir que no puedo tener hijos. No puedo reproducirme. No sé cómo le dirán en el sur.

No tengo huevos. Soy la última caca de mi materia genética. ¿Entiendes? Bueno, eso fue mentira. El problema real es que le tengo miedo a la gente. Y dentro del tren hay mucha gente todo el tiempo. Me dan deseos de vomitar. Es como si toda la ciudad se pusiera de acuerdo para colarse a la vez en el metro y restregarte contra el cristal y eso me da miedo.

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. No compres ningún boleto, no lo van a comprobar de aquí hasta donde vamos, son solo cinco estaciones. Oye, coge tu maleta. Se te queda tu maleta, cógela. Qué despistada.

7

CIUDADANO 2. Despégate de la puerta.

Ciudadano 4 asiente con la cabeza.

CIUDADANO 2. ¿No hay metros en el sur?

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Hazme caso y despégate de la puerta, aquí las puertas son peligrosas, se abren de pronto, te puedes morir si te caes entre el tren y la pared.

CIUDADANO 4. Sí.

CIUDADANO 2. Y además, bonita, ¿no sabes decir otra cosa? Es como si fueras retardada.

CIUDADANO 4. Sí. (*Pausa larga.*)

Ciudadano 2 vomita. Ciudadano 4 la socorre. Las personas empujan contra el cristal. El metro llega a la estación. Las puertas abren. Ciudadano 2 y Ciudadano 4 descienden. Ciudadano 2 corre hasta la orilla del andén y continúa vomitando. Ciudadano 4 la sostiene.

CIUDADANO 4. Tranquila. Tranquila. Todo está bien. Todo está bien. Respira.

CIUDADANO 2. Qué idioma es ese. Háblame en inglés. No entiendo nada.

CIUDADANO 4. Shh. No hables ahora, por favor. Respira. Respira. Quédate de este lado de la línea, te vas a caer.

CIUDADANO 2. No entiendo nada de lo que dices, bonita. No sé qué es lo que estás diciendo.

CIUDADANO 4. Cuidado. Despégate de la línea.
Llega el metro. Van al otro margen.

CIUDADANO 2. Estoy mareada. (*Vomita.*) Me arde. Me arde.

CIUDADANO 4. Perdí mi maleta. Se fue el metro con mi maleta. Perdí mi maleta. Se fue mi maleta.

CIUDADANO 2. Me arde. (*Vomita.*) Yo creo que ya no doy más, estoy muerta de sueño. Aquí hay cámaras por todas partes y les tengo miedo. Por eso me gustan tanto los servicios y también el fotomatón. Por qué no me llevas al fotomatón y me das un beso. Hace un rato estábamos ahí solas y me miraste fijo, sentí que me estabas salvando. Creo que son los ojos delineados. Ahora voy a dormir, me muero de sueño.

CIUDADANO 4. Por favor, descansa, no hables más, descansa.

(Pasa la mano por la cabeza de Ciudadano 2. Pausa.)

CIUDADANO 2. La verdad es que me aburre mucho la gente, me gusta mi ciudad pero me aburre, quisiera poder llegar a este lugar de nuevo por primera vez. Si metes suficiente mierda en una caja de zapatos y se la mandas a un desconocido por correo, solucionas unos cuantos problemas, a cualquier desconocido en cualquier otra parte del mundo, siempre que tú comes es porque le quitas la comida a alguien de otra parte.

CIUDADANO 4. Tengo deseos de ir al fotomatón de nuevo para besarte.

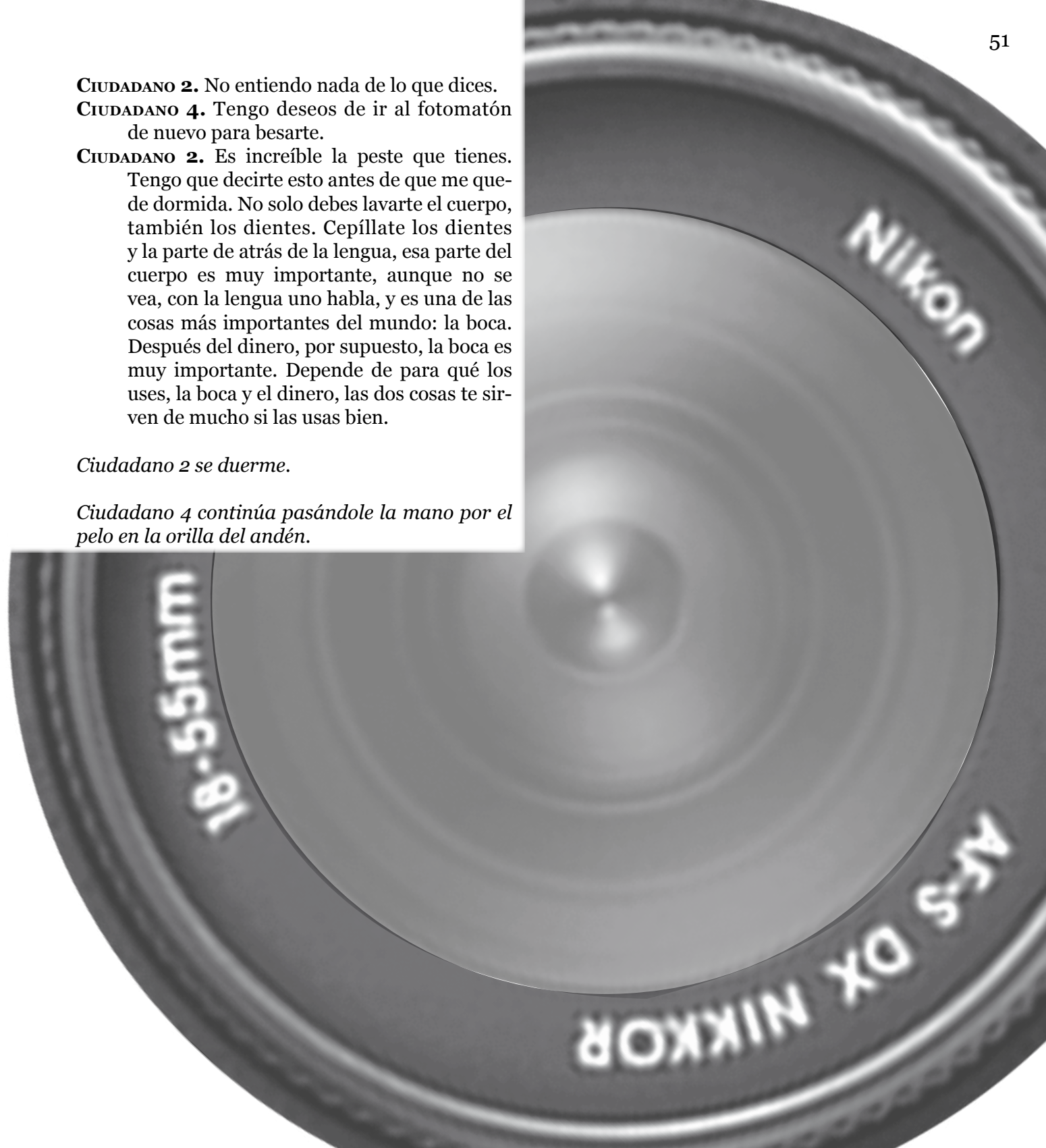
CIUDADANO 2. No entiendo nada de lo que dices.

CIUDADANO 4. Tengo deseos de ir al fotomatón de nuevo para besarte.

CIUDADANO 2. Es increíble la peste que tienes. Tengo que decirte esto antes de que me quede dormida. No solo debes lavarte el cuerpo, también los dientes. Cepíllate los dientes y la parte de atrás de la lengua, esa parte del cuerpo es muy importante, aunque no se vea, con la lengua uno habla, y es una de las cosas más importantes del mundo: la boca. Después del dinero, por supuesto, la boca es muy importante. Depende de para qué los uses, la boca y el dinero, las dos cosas te sirven de mucho si las usas bien.

Ciudadano 2 se duerme.

Ciudadano 4 continúa pasándole la mano por el pelo en la orilla del andén.



Oscar Cruz
(Santiago de Cuba, 1979)

Los años de aprendizaje

cuando mi madre
me daba por la espalda
un cintarazo, yo solía
maldecirla en mis

adentros. “guárdate
esas lágrimas, pendejo,
para el día que te hagan
falta. esto es para que

aprendas a portarte
como un hombre”. tenía
la violencia fácil. ganas
de enseñarme como

recta Makarenko.
el lenguaje de los golpes
era hermoso. mi madre
a media voz, con un cinto

entre las manos, diciendo
grandes cosas. mi madre
(azotes que penetran
con más precisión que

un taladro en la madera.
mi madre —planos fijos—,
imágenes cortas y largas,
cuerpo parado frente a mí

diciendo: “respétame,
carajo”. veamos: escucho,
nunca entiendo. me
sobrevienen unas ganas

enormes de matar que me
ponen siempre en entredicho.
mi madre, con el cinto
entre las manos

tuvo la razón. el montón
de estiércol soy yo. la voz
del excremento soy yo. el
rostro del que orina soy yo.

soy el santo y el gachón.
madre, quiero que me cantes
la canción aquella del payaso.
sin perder la paciencia ni

el orgullo, cántame. si no
te la sabes, búscate una. sé
que no servías para el canto,
sin embargo, el cinto,

lo recuerdas. otros
para mí cantaron. guardo
nítidos detalles. para el uso,
restos del amor. tenías

el pelo cano, y el talle
esbelto. casi yo te amaba.
pero (...), ahora estoy
tranquilo. como un buey

que duerme bajo la lluvia.
duermo y sueño al lado de
mi madre. su presencia, sin
embargo, no es presencia

del mal. no conozco infancia
más amena, que aquella que
erigí bajo los golpes. digo
esto alegremente: palabras

que no ahogan,
que no admiten otro reino
de palabras. prosiguen sin
dolor, de manera que el dolor

se torna deseable. este
que soy, cobarde aceptación
de lo que fui, como un buey que
duerme bajo la lluvia,

contempla una pequeña flor
crecida en el estanque. tú lo
sabes, perdida flor, perdida
madre. como a un niño

que no entiende otro
lenguaje. a todo el que
me da su amor, le suelo
propinar su cintarazo.

La campaña

a mí tampoco me soportan las ratas.
mirándolas, no obstante, con perfecto
desprecio hacia ellas, uno descubre que
hay en sus miradas lugar para lo bello.
las ratas solo atacan cuando ven
prosperidad. he mirado con cuidado
los ratones literarios, y ninguno me
provoca semejante admiración. la fuerza
y el futuro está en manos de las ratas.
celebro sus notables cualidades. sentadas
en todas las mesas, probando todas las
comidas, mirando con pasión el noticiero
para ver en qué sentido batirán los vientos.
ratas de derecha y ratas
de izquierda, ratas que exageran el talento
de las ratas que desean. ratas que estarán
en el listado cuando sea necesario proteger
a las ratas.

siento por ustedes verdadera admiración.
sin embargo, ni yo mismo me comprendo.
a veces las escucho chillar en una trampa
y me deleito. otras, las pongo en una jaula
a merced de la candela. me gusta como
chillan sus hocicos. como andan por las
calles erizadas por el miedo. nadie como

ellas en el arte de soplar. nadie como ellas
cuando quieren su bocado.

dicen mis amigos que soy un asesino,
que no entienden cómo encuentro placer
haciéndole eso a nuestras ratas. ratas que
llevan una vida consagrada a la belleza.
ratas que llenan de prestigio y hermosura
a la ciudad. solo puedo adelantarles una cosa:
estad alertas.

no conozco el corazón del asesino.
conozco mi corazón y es horrible.

Poesía sub-40

a menudo se critica a mi generación.
se dice que no sirve para nada. que no
tiene voluntad ni pensamiento propio.
que avanza en caravana por las calles
del mal. quizás los que hablan tengan
la razón, pero es bueno que valoren un
detalle: mi padre
tiene ojos de perro, mi madre tiene
ojos de perro, los padres de mis padres
tienen ojos de perro, y tú que nos
criticas tienes lengua de perro. sería
bueno que valoren el detalle, o habrá
que vacunarlos pronto, contra la rabia.

P & G

desde que mi madre se ha leído
las nuevas cochinadas que yo
he escrito, no ha hecho otra cosa
que obsequiarme *Pampers*.
(una centena de paños desechables
que impiden la salida al exterior
de mis fluidos).

Pampers New Baby
Babysan
Carrefour Classic

según la obscenidad que le revelen
 los poemas.
 mi madre, convertida en promotora
 de *Procter & Gamble* en Cuba, una
 antigua compañía americana
 de bienes de consumo).
 mi madre no más, colaborando.
 ella sabe que mis huevos han crecido,
 no obstante, se preocupa
 en prodigarme buena imagen.

ha visto en los programas de la tele
 a los grandes escritores disertando
 con camisas de hilo.
 cree que en eso que concierne a la escritura,
 no paso de ser un neonato que enfermo
 de odio desde el parto, requiero
 todo el tiempo de cuidados intensivos.

sabe que mi vida
 ocurre allí, donde los culos sudados
 hacen la cultura de un polígono
 de razas que vive en un estado
 de barbarie; donde los días se te van
 mirando cómo se secan las piedras
 y el concreto frente a ti lavados
 por la fuerza de una lluvia
 que pronto los convierte en fango
 porque nunca en realidad
 hubo concreto

sino restos de un país
 desmantelado.

su hijo tiene un buen cuchillo
 y abre ese cuerpo que es la realidad
 y ve cómo prosperan allá dentro
 no gusanos sino hombres
 y mujeres inservibles.
 no podría encargar
 toda esta mierda a otras personas.
 instruirle proceso a las palabras

dándoles forma tal que su hedor
 musicalice una tragedia donde soy
 protagonista.

cuando se ha logrado precisión
 en los ajustes, las palabras emiten
 un sonido de armonías cortantes
 que sacuden las paredes.
 parece que sí,
 que está temblando.
 pero aquí
 no tiembla nada. esto es solo
 lo peor encadenado a un intenso
 contrarritmo que produce

abulia,
 decepción,
 y muerte.

agradezco de antemano
 su conducta. por eso me persono
 en las lecturas en paños menores.
 resulta que a los Grandes
 no les gusta y en efecto se han quejado.
 dicen
 que es obsceno y de mal gusto
 que en mitad de las lecturas,
 por un simple movimiento de las piernas,
 se note
 ante la vista de los otros,
 la salida intempestiva
 de mis huevos.

Denise León (Tucumán, 1974)

El hogar, el pan y los poemas

*El hoy humilde me parece el verdadero alimento.
Pan nuestro de cada día, no lo excepcional, sino lo diario
que no cansa, ni estraga, y que sustenta. Vivir en esa
especie de disparadero del proyecto incesante,
menudo o magno,
escamotea muchas veces su maná precioso
sosteniéndonos.*
Fina García Marruz

Previsiblemente, Walter Benjamin nos ofrece un comienzo para pensar las relaciones entre el hogar y los poemas.¹ El 15 de diciembre de 1926, anota en su *Diario de Moscú*: “Un lugar no se conoce hasta no haberlo vivido en el mayor número posible de dimensiones. Para poseer un sitio hay que haber entrado en él desde los cuatro puntos cardinales, e incluso haberlo abandonado en esas mismas direcciones” (1990:32). Al afirmar que para poseer un lugar resulta necesario entrar y salir de él, Benjamin atribuye la posibilidad de captación más al hecho de llegar y partir, que al hecho de permanecer en él. Entonces —sugiere Benjamin— para poseer una ciudad es necesario también haberla abandonado.

Aunque es cierto que Benjamin no ha construido un único modo de pensar las ciudades ni se ha ocupado de una única ciudad, considero que esta anotación del *Diario de Moscú* arroja una luz insospechada sobre gran parte de la producción poética del cubano José Kozer. Descendiente de inmigrantes judíos de Polonia y Checoslovaquia, ha continuado la trayectoria diaspórica de sus antepasados; la mayor parte de su obra —por ejemplo— ha sido escrita en el exilio o tiene una

conexión con él. Habiendo nacido en La Habana, se irá de allí a los veinte años para instalarse en Nueva York, donde residirá por cincuenta años o más. Si bien ha realizado numerosos viajes y ha pasado temporadas en España, es en Estados Unidos donde el escritor hizo sus estudios universitarios y se desempeñó como docente de literatura latinoamericana. Es en Nueva York, donde inicia su labor como poeta.

Sin embargo —y de algún modo contradiciendo los datos que acabo de mencionar—, el lector que recorra la poesía de Kozer, comprobará —asombrado— que resulta casi imposible relacionarla de forma explícita con Nueva York, la ciudad en la que el poeta ha vivido la mayor parte de su vida. Pérez Firmat pone esta sensación en palabras cuando afirma que: “la poesía de Kozer es locuaz sobre Cuba, pero extrañamente silenciosa acerca de Estados Unidos” (2002: 148).

¿Qué significa haber vivido en una ciudad? Vivir en un lugar: ¿significa apropiárselo? ¿En qué consiste tal apropiación? ¿A partir de qué momento podemos decir que un lugar nos pertenece?

Hace tiempo ya que hemos dejado de pensar en la ciudad como el resultado de una construcción física en un espacio determinado; al menos desde Baudelaire, sabemos que ha funcionado como un mapa que puede abrirse a infinitas representaciones del mundo, pero también del poeta mismo. Espejo de quien la convoca, la ciudad refleja, consuela, aumenta, deforma y muestra la imagen del poeta que la recorre:

*Flor de manzano (totí) flor de manzano, una ventana (el marco verde, despintado): y luego de leer toda la tarde furtivado de madre de padre (mirar): pasan bandadas de pájaros negros rumbo al Paseo del Prado (lustrosos, plumajes) (el rastro azabache surcando la caída de la tarde el espacio) (Cuba: espacio): mirar.
No extraviarme (mirar) no extraviarme (asomarme) no extraviarme (cantar): mi nación es el totí.*

[...]

Yo en verdad sin saber muy bien qué digo no puedo decir otra cosa (ahora) que carezco de comportamiento modo Substancia (carezco) sobre todo (Cuba) de aquel espacio: a la seis de la tarde (asomado) una bandada estridente de negros pájaros rumbo al Paseo del Prado (a pernoctar). (Kozer, 2002: 50).

Como atraída por un centro imposible, la poesía de Kozer vuelve a dibujar —una y otra vez— el único mapa posible: el mapa de la carencia. Solo desde Estados Unidos —y sustraído de la escena urbana que lo rodea—, Kozer puede imaginar a Cuba y la ciudad de su infancia. Presente y pasado se excluyen mutuamente: la ciudad solo puede ser suya en la medida en que la ha perdido y ha partido de ella en distintas direcciones. El yo únicamente puede recuperar el pasado en la página desde la nostalgia y la pérdida.

La posibilidad de abandonar la ciudad en las distintas direcciones que Benjamin proponía, cobra sentido si tenemos en cuenta que —en la poesía de Kozer—, sobre el trazo de su propia partida se imprimen también las ausencias y las partidas del linaje, la historia de la errancia familiar, hecha de exilios. Porque como afirma el mismo poeta en unos versos tempranos, su herencia es: “la matzá de la huida y la promesa” (1974:18).

La letra y la ciudad natal son marcas de una ausencia; para quien escribe, el lector es un fantasma, un ideal o una esperanza: no está allí. El escritor está solo. Para quien lee el autor se ha ido y ha dejado su rastro, su muda voz, su escritura. Los poemas regresarán —incesantes— a la casa y a la historia familiar desde el exilio, desde la imposibilidad de la distancia; y allí encontrarán —cifradamente— un mapa de la ciudad a la que ya no se puede volver.

I

Frente a los poemas de Kozer, resulta difícil descartar la noción de experiencia. En este

sentido, la crítica ha mencionado repetidamente la inclinación autobiográfica de sus textos y la presencia recurrente del cuerpo y sus humores, junto a los autorretratos y los ritos de la intimidad. Sin embargo, conviene entender aquí la noción de experiencia no como algo exterior a la escritura, sino como “el resultado de operaciones ficticias y materiales”. Afirma Laura Scarano al respecto: “El personaje construido en las palabras no cuenta la inasible vida de su autor empírico sino que en el acto poético cuenta la historia de todos los hombres que leen y coescriben ese texto” (2007: 30-31).

En el universo Kozer importará entonces menos la experiencia, que el recuerdo de esa experiencia que el poeta evoca y reescribe a partir de sus lecturas. Tanto Cuba como la historia familiar pasan a ser una “colección de materiales”, donde lo que parece fruto de la observación y el recuerdo es, en realidad, reescritura. Como en el caso del texto bíblico, no hay aquí tablas primeras. Los actos de la lectura y la escritura implican siempre caminar sobre ruinas, fragmentar y destituir el origen. Como el mismo poeta se ha ocupado de señalar, él opera ante todo con textos. Pasa de ser un lector de textos, a quien los cortará en partes para luego volver a pegarlas en una nueva disposición:

Podré partir de un dato, una imagen concreta como el recuerdo que tengo de mi abuela materna en una cocina de una casa vieja de La Habana, chancleteando, cocinando comidas judías, fritangas judías (a las que debo mis desastrado estómago), y ella misma, con su pañuelo en la cabeza, olorosa a aceite, a fritanga. Lo que pasa es que a esa imagen primaria se yuxtaponen otras, y se yuxtaponen palabras, que es lo esencial: palabras. Estas hacen el poema, paulatina y rápidamente, casi sin darnos cuenta. Una palabra sucede a la otra, convoca a la siguiente creando un olor, una atmósfera, una situación, un acontecimiento social, ulterior: epifanía y cristalización, a la Stendhal. Entonces, mi recuerdo no es

lo que importa, eso sí es pura anécdota. Lo que importa, si algo importa, es que ese recuerdo ahora acoge a todos los recordados, o por lo menos a una buena dosis de recuerdos que parten, irradian, de otros lugares, otros seres, otras personas. Recuerdos inventados y no sólo inventariados” (Kozer, 2002: 77-78).

En el párrafo citado notamos cómo tanto la fidelidad al recuerdo, como su olvido voluntario resultan imprescindibles en la tarea poética de Kozer: solo si la cosa está en verdad perdida podrá advenir el poema. Con la representación de la ciudad natal sucede algo similar: el olvido no es menos imprescindible que el recuerdo. Cuba desencadena los mecanismos de la memoria involuntaria —a lo Proust—, pero también precisa —y no en menor medida— de los mecanismos de un olvido voluntario. Es entonces cuando podemos comprender cuánto hay en la Cuba de Kozer, no sólo de persistencia y familiaridad, sino también de pérdida y extrañeza. Para escribir sobre Cuba, Kozer necesita olvidar; por las mismas razones que para pasear por Berlín, Benjamin necesitaba aprender a perderse.

Recordemos también que Benjamin proponía perderse, no en cualquier ciudad sino en la propia. Porque sólo se puede aprender a perderse y a entrenarse en este saber en la ciudad que uno más conoce; es decir, en la ciudad a la que se pertenece. Este saber sobre la ciudad se basa ante todo en un aprendizaje poético que tiene menos que ver con la acumulación de saberes, que con su pérdida; y menos que ver con la memoria que con el olvido:

Me estoy comiendo el aspecto último de mi sosiego para escribir agua sobre agua para escribir es fuego: escribir al entrar en sosiego a la casa que no veré, no la veré, era agua aún allá: era entonces agua con el plumbago florecido la bandada de pájaros negros que miraba pasar desde la terraza rumbo a la vieja alameda de la ciudad.
(Kozer, 2002:35)

Sólo cuando se consigue convertir a la ciudad propia en otra —en una ciudad extraña y poco familiar— llega a ser posible perderse en ella, y que ese extravío se deba a una destreza premeditada. Podríamos decir que —en el caso de Kozer—, sólo cuando la ciudad natal se vuelve otra a partir del exilio, llega a ser posible perderse en ella. Y aún más: en eso consiste la destreza del poeta: La Habana es el lugar en el que la familiaridad y la extrañeza pueden llegar a coincidir.

El poema permite una aproximación a esa imagen vedada; se trata de un rodeo, un trabajo de desciframiento —aunque también de imaginación— que cubre con la palabra el vacío. Por mucho que se aproxime la mirada del yo lírico al interior de los espacios domésticos, a las puertas, a las escaleras, al interior de los dormitorios y a los ruidos de las calles, algo se escapa, algo no está allí, perdura cierta lejanía.

II

La poesía de Kozer define un tipo de mirada. Una mirada que tiene que ver con el exceso, con el ensanchamiento y la acumulación. El método consiste sobre todo en enumerar minuciosamente las pequeñas cosas, pegando su nariz a ellas hasta que éstas le entregan sus historias, sus secretos, su saber sobre lo que las rodea. Los ruidos y los olores de la cocina —cada fruta y cada aroma—, los parientes que entran y salen, las rutinas del barrio y de la casa; en fin: todo cabe en el poema. Atento al sabor de los nombres, el poeta cubano convierte la enumeración en su procedimiento poético por excelencia.

Este desenfreno lingüístico puede pensarse como síntoma de su condición de exiliado y, a la vez, como escudo contra el desarraigo. Se ha señalado ya que la voz poética de Kozer, fue formada en el exilio y por el exilio. Su español tiene un acento muy peculiar que difícilmente pueda

encontrar un correlato geográfico específico. Sostenida de un modo cuidado e intencional, la proliferación febril de su lenguaje —extraordinario por su riqueza— tiene también algo de deliberado, de artificial, y de imposible. Como el equipaje armado ante la inminencia de una partida súbita, sus poemas integran objetos diversos, disímiles, significativos sólo para el viajero. El que “se ha quedado sin huellas digitales”, sin rostro, acumulará claves para unir y organizar el mapa de la ciudad perdida y de las relaciones familiares:

SANTOS SUÁREZ, 1956

Esta romanza

*A las marmitas, destapa: y en las tarteras, serrucho
en escabeche*

*y mil glorias y mil orines el vecindario, el lebré y la verja,
tío Sidney*

*que perseveró con los dijés las alcancías de un hijo
mayor y el*

*canario que perseveraba
(salmodia)*

*y gargaritas de las diamantadotas (buen) tío que
salía a la tarde*

(bastón)

puño

*de nácar de una mano a la otra (iba) en camiseta [...].
(Kozér, 1983:19-20)*

En la poesía de Kozér, los nombres asociados con Cuba, que designan personas o lugares están dispuestos en el tiempo: implican promesas o recuerdos. Los nombres no cambian, los nombres permanecen. Lo que cambia en relación con ellos es la significación que les da el yo lírico a partir del lugar desde donde los pronuncia. En la ciudad de la autobiografía los nombres se mantienen y esto genera una sensación de eternidad. Los poemas regresan a una casa familiar donde el tiempo parece detenido. Y en esta casa donde nada cambia, los que viven en ella adquieren una especie

de inmortalidad: *Te acuerdas, Sylvia, cómo trabajaban las mujeres en casa. / Parecía que papá no hacía nada. / Llevaba las manos a la espalda inclinándose como un rabino/ fumando una cachimba corta de abedul, las volutas de/ humo le daban un aire misterioso, /comienzo a sospechar que papá tendría algo de asiático* (Kozér, 1983: 32).

El mapa de la ciudad organiza las relaciones familiares, a la vez que los relatos sobre los familiares son un punto de condensación de la relación con la ciudad. El tío Samuel —el Argonauta—; David; su padre; los abuelos —maternos y paternos— o su madre; son algunos de los personajes rescatados de la infancia que le permiten reconstruir la historia de la ciudad y la suya propia. Todas las figuras que componen esta galería marcaron de algún modo al poeta; sobre todo la del abuelo, con cuya muerte parece cerrarse un ciclo:

MEMORIAS SUPERPUESTAS A LA
MUERTE DE MI ABUELO

*El cuarto, facultativos (guantes blancos) olor a hule,
cauterios.*

Entraban y salían reyes.

Un almacenamiento de castillos, relojes.

Doce guijarros.

*Por cada piedra una inscripción: piedras de derecha
a izquierda.*

Murió.

*Y dada la enormidad de una lámpara de aceite, tronos
y mechas*

(ha muerto).

Muerto

en la boca de una plegaria y cuatro matronas.

De la adelfa al sollozo.

Y de la hormiga a unas medias de seda blanca, recogidas.

Once mujeres: el muerto

alcanzó la ligereza (once taburetes).

En contrición, a orillas de una laguna, el gamo.

Cauces.

*Lavaron las legañas del muerto, hisopos y aguas boricadas:
cuatro*

gotas de lacre.

(Kozér, 1983: 23)

Todo territorio poético contiene y delimita sus espacios sagrados, sus centros; de este modo, la casa familiar funciona como un espacio emblemático en la poesía de Kozer: como un centro de relatos y leyendas. La casa de la infancia, la casa de los ancestros —judíos inmigrantes— es la morada elegida para trazar la búsqueda de un origen del que sólo quedan jirones: hilvanes, ropajes raídos, fotos sepias, hebras distraídas, algún ropero abandonado. A partir de la existencia secreta y esquivada de estos restos, el yo lírico produce un saber sobre el pasado que —paradójicamente— sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente al que remiten:

*[...] y es tarde para
conocer ahora el nombre del árbol
que siempre creció en el traspasado
o el nombre musical del alguna fruta
natural del país: yo les señalo el
camino de los nombres.
(Kozer, 2004: 46)*

III

Según sus propias palabras, Kozer no escribe libros: escribe poemas que se acumulan o —en todo caso— habita desde hace años en un único poema. Un largo poema que funciona como una patria portátil en la que cabe todo porque todo ha sido escrito ya, y al poeta sólo le queda “fracasar, fracasar, fracasar”. Hijo de inmigrantes judíos, —despojado de un hogar lingüístico en el sentido que George Steiner le diera a este término²—, Kozer escribe poemas para vivir en ellos.

Rodeado la mayor parte de su vida por los sonidos del inglés, escribe para vivir en español. Y lo interesante es que ambos espacios se impregnan entre sí: algo de la familiaridad de la casa es traspasado al lugar en el que se está, y —a su vez— algo de la extrañeza del lugar en el que se vive es traspasado a la casa que evocan las pa-

labras. “Del hogar salen el pan y los poemas, a la luz de una lámpara, a una mesa donde para mí, una vez, hubo dieciséis comensales” (Kozer, 2002: 89). Porque para el poeta sin nación, sin nacionalidad, las palabras funcionarán como un techo, como una mesa tendida cada vez que sea necesario “volver a cargar las arcas de la ley”.

Así, los poemas de Kozer expanden un libro propio dentro de los libros heredados: la biblia de los abuelos, los libros rojos del padre, las postales del álbum familiar, los otros literarios. Esa ondulada y tensa oración en la que reinventa su biografía, parece abrirse a todas las posibilidades del diccionario, ese otro libro infinito.

Al poeta que “cose” y “cuece” sus poemas, le sientan el emblema y la paciencia del amanuense que transcribe infinitamente, que abraza la labor menuda y artesanal del talmudista: escribir las notas al pie del único libro posible. Porque el poeta, —según lo entiende Kozer desde sus poemas tempranos—, no tiene más remedio que cargar con todos los poemas, con todas las tradiciones, con todo lo hecho y “repetir, repetir, repetir”. Por eso Tamara Kamenszain imaginó a Kozer escribiendo siempre con un libro abierto sobre la mesa, luchando contra la tentación de creerse un solo autor:

*Este es el libro de los salmos que hizo danzar a mi madre,
éste es el libro de las horas que me dio mi madre,
este es el libro recto de los preceptos.
Yo me presento colérico y arrollador ante este libro
anguloso,
yo me presento como un rabino a bailar una polca
soberana,
y me presento en el apogeo de la gloria a danzar ceremonioso
un minué,
brazo con brazo clandestino de la muerte,
yo me presento paso de ganso a bailar fumando,
soy un rabino que se alzó la bata por las estepas rusas,
soy un rabino que un Zar enorme hace danzar
ante los bastiones de la muerte,*

*soy el abuelo Leizer que bailó ceñido ceremoniosamente
al talle de la abuela Sara,
o soy una doncella que llega toda lúbrica a dilatar
las fronteras
de esta danza,
yo soy una doncella dilatada por un súbito desconcierto
de los tobillos,
pero la muerte me impone un desarreglo,
y hay un búcaro que cae en los grandes estantes
de mi cuarto,
y hay un paso lustroso de farándula que han dado en falso,
y son mis pies como un bramido grande de cuatro
generaciones
de muertos.
(Kozer, 1975:29)*

Herederero de un linaje que irá pasando de ciudad en ciudad —siempre en peligro— sin poder permanecer demasiado tiempo en ninguna, el poeta es —cabalmente— un exilado. Se ha quedado sin hogar. Ningún hogar es posible para él que es, al mismo tiempo, la primera y la última generación cubana de su familia. Errante e internacional, no tiene un lugar al que pueda volver. Y sin embargo, no termina de irse. Una y otra vez —con el afán del coleccionista— su poesía pone bajo la luz de la lámpara las amarillentas postales familiares de Cuba. No importa qué tanto se trasladan los cuerpos, la poesía ignora las distancias y el poeta niega el viaje definitivo que lo alejaría para siempre del español y de La Habana, la ciudad de la infancia. Niega el único viaje que lo habría conducido, tal vez, al más definitivo de los exilios: el exilio de las palabras.

Notas:

¹ Tengo que decir que para la elaboración del presente trabajo ha sido fundamental la lectura del ensayo de Martin Kohan dedicado a Walter Benjamin, “Zona urbana” (2004).

² Afirma George Steiner en *Extraterritorial*: “Un gran escritor a quien las revoluciones sociales y las guerras expulsan de lengua, es un símbolo cabal de la era del refugiado. Ningún exilio puede ser más radical, ninguna otra azaña de adaptación a una nueva vida puede ser más exigente. Nos parece adecuado que los que producen ante una civilización casi bárbara, que ha despojado de su hogar a tantas personas y arrancado lenguas y gente de cuajo, sean también poetas sin casa y vagabundos atravesando diversas lenguas”. (2000: 25-26).

1

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

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

2

**Pozo de forma
comúnmente
ovalada**

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

3

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

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



ISSN 2077-8422