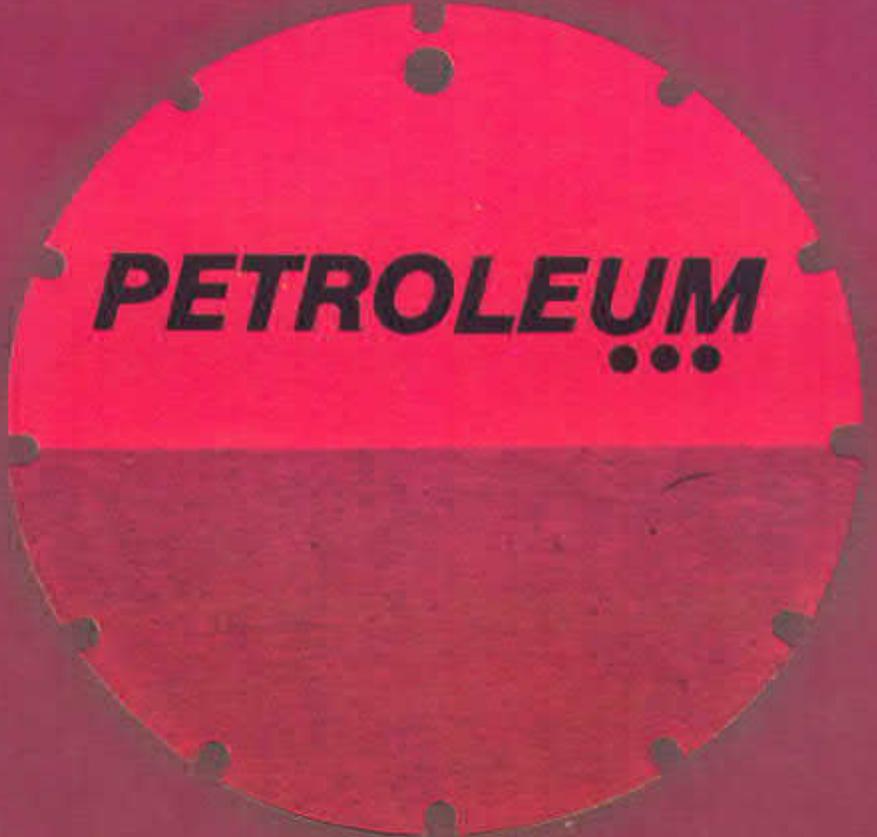


Revista literaria

lanoria



PETROLEUM

NO.4 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

la noria

**Revista literaria semestral no. 4
Centro Provincial del Libro y la Literatura
Santiago de Cuba, 2012**

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

Este número estuvo al cuidado de:

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

Consejo de redacción:

Reina María Rodríguez
Reynaldo García Blanco
Javier L. Mora
Rodolfo Tamayo

Ilustrador:

Raúl Gil (pp. 30-31)

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

José Ángel Ibáñez	2
Rolando Sánchez Mejías	4
Billy Childish / Jonathan Curry-Machado	10
Pedro Marqués de Armas	18
Julio Ortega	20
Gelsys García Lorenzo	28
Oscar Cruz	30
Yansy Sánchez	32
Liuvan Herrera Carpio	33
Margarita Borges	35
Soleida Ríos	45
Katerina Seligmann	48
Vicente Luis Mora	49
Jamila Medina	51
Jorge Enrique Lage	54

José Ángel Ibáñez (Guantánamo, 1967)

Sobre la vida de Iván

En el apartamento cuarenta y ocho del edificio tres
calle *Perekopskoi Divisiy* de Odessa en Ucrania
ha muerto a la edad de cincuenta y cuatro años
Iván Borísovich Tolstov coronel retirado
de las tropas ingenieras del ejército soviético.
Tipo que contaba en su haber
cosas tan poco honorables
como dejar inválida a su esposa
de los golpes que le dio en la cabeza.
En medio de la Glasnost y la Perestroika
entregó su carné de miembro del PCUS.
No le caían en gracia los negros
ni los comunistas de otros países.
Gustaba de correr varios kilómetros en la mañana
ver los partidos del Chornomorets
y tomar cerveza Zhigulevskoye
con pescado salado los fines de semana.
Fue un hombre feliz el padre de mi primera esposa:
hasta que su hija menor se enamoró
de un negro comunista.
Razón suficiente para un infarto.

Los mongoles de mi curso

Gantimur parecía nunca tener un día malo.
Su nariz recordaba al Joker de las cartas.
Todavía conservo una foto junto a él.

Jawardoch hablaba poco.
Tenía en el rostro la fiereza de Timuyin.
Después de la preparatoria se fue de vacaciones
y no regresó.

Bagmun no cambió la cara de niño en cinco años.
En él algo me desagradaba pero nunca supe qué.

A Zoright los ojos le brillaban como a las ratas.
Era el más alto de todos. También el más feo.
Con justeza le llamábamos Careculo.
Aunque nadie le tradujo eso al ruso.

Del quinto no recuerdo el nombre.
Se partió la columna mientras escapaba
por una ventana del tercer piso
después del pase de lista nocturno.

Todos cumplían sin chistar las órdenes de los jefes
soviéticos.
Todos lavaron calzoncillos y recibieron patadas
por el culo
de parte de sus compatriotas de último año.
Pero ellos decían que eran cosas de tradición.

A la izquierda del cero

Yo que por diversión maté a palos a más de un perro
que me tatué una cruz en el antebrazo derecho
para estar a la moda
y por ser negro tuve que correr en las calles de Odessa.
Yo que he perdido la cuenta de los senos y clítoris
que he chupado
que aprendí a disparar contra aviones y a conducir
un tanque
y escribí mi primer poema dentro de una zanja
en medio de la preparación de artillería.

Yo que tuve tres hijos con tres mujeres distintas
no tengo de qué arrepentirme
tampoco de qué sentir orgullo.

Ambigüedad

En una ocasión la profesora de idioma ruso
nos preguntó
para qué nos preparábamos. Cuando le respondí:

“Para matar a los enemigos”
me llamó terrorista y me calificó con dos puntos.
No sin antes disertar durante una hora
sobre Lenin, la paz y el copón divino.

Cuatro meses después el profesor de táctica
hizo la misma pregunta
y estalló al escuchar mi respuesta.
Igual obtuve dos puntos y una magnífica clase
sobre formas de matar en el campo de batalla.

Nota biográfica

Me llaman Anatoli Járchenko,
nací y me hice hombre en el poblado Pochapintsi,
región de Zhmerinsk,
provincia de Vinnitsa, en Ucrania.
Mi padre se fue a la guerra casi niño
y combatió bajo las órdenes de Cherniajovski.
A casa regresó con tres condecoraciones en su haber
y una pierna de menos.
La muerte se lo cargó en 1991,
en tanto Gorbachov desmembraba la Unión.
A mi madre solo le preocupaba
atender la casa y seguir al viejo.
Le gustaba leer novelas mientras se cocía el *borsh*
y animar las bodas del pueblo en un coro
de viejas desdentadas con pañuelos multicolores
en las cabezas.
Se fue para siempre poco después que mi padre.
Otra familia no tuve y no tengo.

Soy Anatoli Járchenko,
jefe de escuadra en un batallón de infantería
llegado hace once meses a Kabul.
Como buen soldado voy adonde me dicen,
no pregunto, no cuestiono, no pienso,
si ordenan “mata”, mato,
si ordenan “destroza”, destrozo.
Mis hombres me siguen callados,
con los ojos enfermos de buscar a un enemigo
que se pierde por días.

En la vanguardia golpean duro,
pero igual seguimos.
Así lo mandan los *komandires*.
Ellos también desaparecen,
son una voz en la radio:
“Actividad enemiga en el norte”,
“Incrementar la exploración”,
“No se dejen matar, palomos”.
Vivimos y combatimos conforme lo establecen
los reglamentos,
por eso también morimos.

Aquí estoy yo, Anatoli Járchenko, de Vinnitsa.
No quiero pensar en la guerra,
mejor sería dormir un poco,
o por lo menos hacerme de cuentas
que estoy a orillas del Mar Negro.
Pero llevo la guerra en mi mochila,
en el tufo de cuerpo negado al agua,
en la boca de mi fusil automático carnicero
y bien entrenado.
Llevo la guerra en mis sueños de creerme
que estoy en la playa y bebo vino
y toco guitarra y canto a lo Visotski:
“*Pochemú fsio nie tak, brode fsio kak fcigdá
to zbe niebo opiat goloboye...*”
Llevo la guerra en el carné del Komsomol
que perfora mi bolsillo.

Me llaman Anatoli Járchenko,
ex jefe de escuadra de infantería,
ex hijo de un inválido de la II Guerra,
ex hijo de una ama de casa semianalfabeta,
ex ciudadano de Ucrania,
ex hombre.

Dulce araña de tus sueños

Rolando Sánchez Mejías

(Holguín, 1959)

Abrió la puerta. Era chiquito, rígido, y adelantaba la cabeza como un boxeador ansioso.

Dijo:

—¿Usted es el médico?

Asentí. Me invitó a pasar de mala gana. Indicó un sofá donde me hundí entre el polvo, los muelles y las revistas de mecánica.

Dijo:

—Mediquito —y se rió como si no tuviera ganas, como si le fueran a dar convulsiones.

Levanté un dedo para protestar. Me mandó a callar, con un dedo tan rígido como su cuerpo:

—El día menos pensado le da un síncope a usted. Mediquito que se muere en el calor tropical.

—Más respeto —me defendí arreglando la portada de una revista.

—¿Para quién trabaja usted?

—Quiero curarlo, a su amigo.

—¿Para quién informa usted?

—Le dije que más respeto.

Hizo una bolita con un papel y me la tiró.

—Jí —dijo.

Luego:

—¿Sabe lo que me pasa cuando oigo a gente como usted, gente de voz pastosa y simuladora, voz de camaján republicano? Sí, porque la máquina totalitaria no ha podido acabar con las voces de los camajanes republicanos como usted. Desde que nací no hago más que encontrarme con farsantes. ¿Por qué? Porque este país es un país de farsantes como usted. Aquí todo el mundo es un chulo de cualquier cosa. Usted es un chulo de la medicina, yo soy un chulo de la escritura, R. es un chulo de las arañas, mi padre era un chulo

de mi madre y mi madre chuleaba a mi padre... En fin, para qué contar. Mi madre es la primera farsante que conocí. Llevo años tirándole tijeras, a ver si le engancho un ojo y se calla la boca de una vez. Pero no le doy. Como no para de hablar y de moverse, no le doy. El asunto es el siguiente: si no escribo, tengo que ocupar mi vida en tirar tijeras. Si se miran las cosas bien de cerca, se verá que no hay mucha diferencia entre escribir y tirar tijeras. El problema es ver si uno engancha algo. Pero no, casi nunca se engancha nada. Es tan difícil enganchar un adjetivo como enganchar a mi madre con una tijera. Estuve siete años tratando de enganchar para un verso la palabra *trampantojo*. Y no estoy muy seguro de si es o no la palabra correcta. La palabra *centelleante* me costó menos, me costó tres años. Entonces surgió uno de los peores versos que se han escrito en español. Preste oído y sujétese bien:

*mirándose mirar allende el abismo
trampantojo centelleante vió*

¡Trece años para producir los susodichos versos! Es como pescar en el vacío. Cuando lo ví a usted en mi puerta me dije: Este medicuelo quiere algo. Entonces tuve la idea de que me hubiera gustado engancharle un ojo a usted con una tijera. Así usted se acordaría de mí y yo me acordaría de usted. ¿Sabe por qué *él* tiene obsesión por las arañas? Porque no tiene obsesión por las tijeras. Si tuviera obsesión por las tijeras no tendría obsesión por las arañas. Es imposible vivir más de una obsesión si se quiere vivir con la mayor seriedad. Por eso *él* se ha trancado en su cuarto y no quiere salir a ver la verdad. Prefiere soñar. Prefiere vivir obsesiones menores. Un deficiente de espíritu. Usted me mira y dice: Pobrecito, está enfermo. Pero y bien, ¿cuáles son sus perversiones, las de usted, además de “organizar” la información que *él* le pasa por debajo de la puerta? ¿El cine Payret? ¿El Universal? He visto

tipos como usted, bajitos, limpios y obsesivos, meterse en los baños del cine para no salir hasta una hora después. A ver si pescan algo, en el baño. Pero no se me ponga bravo, mediquito, medicuelo, medicucho, si usted escribiera o tirara tijeras no andaría por ahí intentando sacarle información a la gente. Le aseguro que para vivir hay que pescar. ¿Ve estos libros húmedos y absurdos? Donde hay libros hay la oportunidad de que aparezca una araña. ¿Ve este mamotreto de Hegel? A lo mejor de aquí sale una arañita y le tiramos una tijera, a ver si la enganchamos por el centro, no tiene gracia engancharla por los hilos. Todo eso previendo que tengamos una tijera a mano. Porque no abundan, las tijeras. A veces no aparece ni una. Aparecen y desaparecen. Como la realidad. Cuando uno no las necesita hay tres o cuatro. A ver si le engancha un ojo a ella, mi madre, el día menos pensado. Si me ve escribiendo no deja de hablar. Primero de flores, luego del verano. Felicidad (porque se llama Felicidad, mi madre, ¿qué le parece?) se viste de blanco y da vueltas por la casa y no para de hablar poniendo flores dondequiera, y se me aparece cuando menos la espero con su andamiaje quitinoso, con su abyecto bamboleo, con su apestoso tabaco en la boca. Si me ve leyendo tampoco deja de hablar. Me dice: Niño, que te vuelves loco. Es una máquina de producir palabras huecas, mi madre. Una vez me dijo que yo llegaría a ser el rey de Nigeria. Me dijo: Niño, prepárate, que algún día llegarás a ser el rey de Nigeria. Y me preparó durante veinte años, me puso collares, me trajo a Gelabert, ese marindango suyo, un adefesio, a que me enseñara el camino de los muertos. Gelabert, ¿quién ha visto un negro que se llame Gelabert? Dios mío, qué confusión. ¿Pero qué puede esperarse de mi madre si hasta Wittgenstein era una máquina de producir confusiones? Oiga usted su afirmación 2.061: “Los estados de las cosas son independientes los unos de los otros”. ¿Quién le dijo eso a Wittgenstein? ¿A quién se le ocurre decir semejante barbaridad,

que los estados de las cosas son independientes los unos de los otros? Hay que estar en las nubes para no darse cuenta de que ocurre todo lo contrario. Fíjese qué bien hubiera quedado la frase si Wittgenstein hubiera escrito: “Los estados de las cosas no son independientes los unos de los otros”. Eso le pasó porque tuvo un leve pero decisivo desliz cinco afirmaciones atrás, cuando dijo: “La forma es la posibilidad de la estructura”. ¿Acaso él no sabía que no hay formas ni estructuras? ¿Usted engancha lo que yo quiero decir? No, no hay tejidos. Solo hay hilos. Y no hay forma ni hay posibilidad de forma. Ni de estructura. Me sé el *Tractatus* de memoria. Me lo sé porque yo también tuve que escribir el *Tractatus*, a mi manera, claro. Dice la primera afirmación, según Wittgenstein: “El mundo es todo lo que acaece”. Como ve, este cuento está mal contado. Es el cuento de nunca acabar. Claro que al final del *Tractatus* se dio cuenta del error que había cometido y dijo: “De lo que no se puede hablar, lo mejor es callarse”. Pero mi madre no se calla. Mi madre es exactamente como este país. O mejor dicho, mi madre es este país. Una isla de pericos. Pero no una isla de pericos filológicos, como decía Lezama. Simplemente una isla de periquitos. Una Republicuita lenguajera. Una isla de loquitos, de sinvergüencitas. Un perico filológico al menos se engancha con la retórica y produce versos como este: *Porque habito un susurro como un velamen*. Es de Lezama. Suena demasiado a poesía pero no es malo. ¿Qué es esta isla sino una confusión entre todas sus especies de pericos cabezas huecas, pericos republicanos, pericos lezamescos, pericos estatales, pericos chinos, pericos albinos, pericos tartamudos, pericos y más pericos metidos en la misma jaula? Oiga, oiga estos verso que se me acaban de ocurrir:

*timpañtíbirí lunita loca,
vacuola vaca de laca,
bajo el cielo nubarrón.*

¿No le gustan? Tiene razón, son malos. Una vez mi madre estaba durmiendo, o hacía como que dormía, mi madre nunca duerme, o más exacto duerme y a la vez no duerme, y le toqué la cabeza. ¿Sabe cómo sonó la cabeza de mi madre? Hueca. Toc toc toc. Hueca como un coco. Hueca hueca hueca. Hueca hueca culeca. Entonces llegué a la conclusión de que el lenguaje estaba en ninguna parte del mundo.

La oficina de Buenaventura da a un patio grande con una mata de coco. Witt, mientras espera a Buenaventura, sigue mirando a través de la ventana. Traen a un prisionero, lo atan a una silla, un soldado sin camisa sube a la mata de cocos y desde allí espera la orden.

Buenaventura llega con su traje blanco. Trae un sombrero de paño, también blanco. Y un paraguas negro que utiliza como bastón. Llega hasta la silla y le dice un secreto al prisionero. El prisionero niega con la cabeza. Buenaventura le hace cosquillas con la punta del paraguas y el prisionero se retuerce de risa en la silla apretando la boca. Buenaventura vuelve a decirle algo a la oreja del prisionero. El prisionero vuelve a negar con la cabeza. Buenaventura le hace una seña al soldado encaramado en la mata y el soldado corta un coco con la bayoneta que lleva en la boca y el coco cae directamente sobre la cabeza del prisionero.

—No nos quiso decir su secreto —le dice Buenaventura a Witt cuando entra a la oficina. Yo le dije mi secreto y sin embargo él no nos dijo el suyo. Eso no se hace —y coloca el paraguas en el rincón.

Sigue diciendo, mientras estudia a Witt:

—Yo no tengo secretos —y abre los brazos. Puede usted cachear mis sentimientos, verá que no tengo nada que esconder. ¿Usted tiene algo que esconder?

Witt niega rápido con la cabeza. Buenaventura sonrío y dice:

—¿Le gusta Cuba?

—Un lugar bonito.

—¿Bonito? —Buenaventura parece extrañarse—. ¿De verdad que es bonito? Eso pensaba yo pero ya no pienso así. ¿Alemania es bonita?

—De golpe no —responde Witt.

Buenaventura se asombra:

—¿De golpe no?

Sigue:

—A mí a veces me hubiera gustado ser alemán —dice Buenaventura—. Diría que tengo mi partecita alemana. Mi almita alemana. Escondidita —se toca el pecho—. Tocar piano, crepúsculos, ideas sublimes, esas cosas.

—Como yo tengo mi partecita cubana —se congracia Witt con Buenaventura.

—¿Ah sí? ¿Padece de impaciencia? ¿De alegría inmotivada?

—A veces floto en el aire.

—Un ser inmaterial. Ya comprendo —dice Buenaventura sosteniéndose la mandíbula.

—¿Es necesario romperles la cabeza con un coco? —Witt señala hacia la ventana con aire redentor.

—Los muchachos de este país tienen la cabeza dura. Como un palo. Y para colmo ustedes los alemanes han cooperado. ¿Qué es eso de acabar con la propiedad privada? Y pensar que influirán en esta Isla. Irreversiblemente, como los procesos de la física.

—¿Cómo lo sabe?

—Lo soñé.

—Los sueños son fantasía, capitán.

—Créete eso, niño —Buenaventura acaricia su pistola, luego se rasca pacientemente un pedazo de pierna peluda y blanca—. No hay sueño que no sea verdad. En sueños ya yo mataba a esos muchachones. La realidad es una mala repetición. ¿Cree que disfruto matándolos? No, son mis hijos.

Mis hijos descarriados. Son descarriados porque creen que hay que fundar algo. Muchachos de perversa capacidad fundacional. Como si las cosas tuvieran fundamento, menos en esta isla. Isla de corcho. Una isla siempre está a punto de irse al garete. ¿Cómo va a tener fundamento una cosa que siempre está a punto de irse al garete?

Buenaventura se queda mirando una mosca que le da vueltas a una mancha pegajosa de café sobre el buró. Espera a que la mosca se pose y empiece a chupar.

—¿Si la cojo por un ala me da diez pesos? —le pregunta Buenaventura a Witt.

Witt se palpa el bolsillo de la camisa, dice que no los trae, que solo trae cinco pesos, y los muestra en el aire.

—Me debe cinco —dice Buenaventura y con la misma alarga dos dedos como un rayo y coge la mosca por un ala.

—Una mosca remolona —dice Buenaventura acercándola a los ojos—. El azúcar las vuelve locas.

Cuando la soltó la mosca hizo como que se iba por la ventana pero dio una vuelta en el aire buscando el techo y bajó en picada hasta la mancha. Allí siguió sorbiendo.

—¿Qué vino a buscar a este país? —Buenaventura mira a Witt con los ojos vacíos, los labios abultados como quien habla en sueños.

—Un manuscrito.

—Esto no es Egipto, niño. Aquí no hay nada. No hay pirámides ni manuscritos interesantes. Aquí solo hay azúcar y moscas bobas.

—En 1902, aquí se suicidó el hermano de un filósofo austriaco.

—¿1902? Yo tenía tres años —Buenaventura muestra tres dedos juntos, el dedo corazón se alza desproporcionadamente sobre los otros dos—. Yo empezaba a formarme una idea de la realidad. O mejor dicho, yo empezaba a construirla. La realidad sin mí no era nada. Y usted dice que

un austriaco se mató por esos días, aquí. Bonito lugar que escogió. Alguna parte de mí debe de saber algo al respecto. Un punto ciego de mí. Qué pena. También pasaron cosas por esos días. Unas notables y otras pura tontería. Unas salieron por los periódicos y otras se perdieron en la humedad insoportable de esta Isla. Estoy lleno de puntos ciegos. Qué pena que yo no sepa todo ni de mí mismo.

—Solo quiero su autorización.

—¿Quiere visitar los archivos secretos? ¿Quiere meterse en los sótanos cochinos y oscuros donde guardamos la información sanguinolenta de esta Isla? No se lo recomiendo, usted padece de asma.

—¿Cómo sabe que padezco de asma? —Witt se mueve intranquilo, alargando una mano temblorosa en busca de un cigarro que Buenaventura le tiende.

—Su amiguito lo habla todo en el muelle. Después de que se toma dos tragos habla hasta de su madre. Su hermosa madre de Tubinga. Él quiere mucho a su madre pero no a su padre.

—¿Peters ha hablado?

—Por los codos. Incluso dijo cosas que no nos interesaban. Es de ese tipo de gente que cuando empieza no para. ¿Me dijo usted que era austriaco al que buscaba? ¿Y hermano de un filósofo? Los filósofos europeos siempre nos están dando problemas—. Buenaventura enciende un tabaco, se llena la boca y sopla el humo azul. Dice:

—¿Qué quieren ustedes de nosotros? Aquí no hay nada que fundar. Esta isla no tiene capacidad fundante ninguna. Dinero sí, a veces, y poco, pero capacidad fundante: ninguna. Este país es resultado de una locura europea. ¿A quién se le ocurre viajar en las condiciones que lo hizo Colón? A nadie. Solo a un europeo trastornado, como ustedes dos. Los yanquis están locos pero su locura se resuelve de otra manera. Se resuelve con plata y con la ilusión de que todo el espacio les pertenece y le dan forma al espacio con dinero.

Pero la locura de ustedes, los europeos, no se resuelve con plata. Quieren dinero pero también quieren otra cosa. La metafísica y el dinero no son buena pareja. Y eso no se vale, niño. Por eso preferimos a los yanquis. Fíjese, usted quiere un manuscrito que seguro nadie escribió, y su amiguito quiere un ejemplar de araña que seguramente no existe. Venga usted, que le voy a enseñar una cosa. Pero no se lo cuente a nadie. Nadie le creería.

Buenaventura se levanta, toma a Witt por un codo y lo lleva. Salen de la oficina, suben por una escalerita del pasillo y llegan a un pasillo estrecho con muchas puertas juntas, semejantes y discretas como celdas de enanos.

—Ábreme la 14 —le dijo Buenaventura a un carcelero que se limpiaba las orejas con un palito chino.

El carcelero abrió la 14.

De la 14 salió un aire rancio, potente, que hizo llevarse una mano de Buenaventura a su traje, como para que no se ensuciara con el olor. En la cama había un hombre muy pequeño, amarillo y frágil como papel para envolver medicinas. Sus ojos brillaban estúpidamente pero detrás de la estupidez había una gota de inteligencia. O eso parecía. Tenía las manos detrás de la cabeza y silbaba. Buenaventura le dijo al hombrecito:

—Dile al visitante cuantos años tienes.

—Un millón —dijo el hombrecito sin dudarlo.

—¿Un millón solo? —le dijo dulcemente Buenaventura mordiendo el tabaco.

—Con dos meses, cuatro días y catorce horas —dijo el hombrecito.

—Y no te llamas Matusalén —le dijo Buenaventura.

—Y no me llamo Matusalén —dijo el hombrecito.

Buenaventura miró a Witt:

—¿Cree que él dice mentira?

—Yo nunca digo mentiras —dijo el hombrecito mirando duramente a Witt.

—Si fuera un mentiroso estaría en la calle —dijo Buenaventura—. La calle está llena de mentirosos. Y él pasaría como uno más. Pero no es un mentiroso, y ese es el problema, que dice la verdad. Cuéntale tu verdad —le dijo Buenaventura al hombrecito.

—Si se la digo se muere. Del susto —dijo el hombrecito—. Él no está preparado. Ni nadie.

—Cuéntasela, chico —le dijo Buenaventura acariciando al aire viciado de la habitación.

—Soy Dios —dijo el hombre, y miró a Witt sopesando el efecto. Witt asintió amable, eludiendo el olor a orina que venía de la cama.

—¿Tienes alguna prueba? —le dijo Buenaventura—. De lo contrario este europeo se va a pensar que tú estás loco.

—Usted sabe, capitán, que tengo muchas pruebas. Le dije que las llevara al Senado.

—Y no las llevé —dijo Buenaventura un poco airado—. ¿Sabes por qué no las llevé? Porque no están preparados para verlas ni oír las. El espacio público no las resistiría. El espacio público resiste hablar de la zafra o de la Constitución pero no de las pruebas de Dios.

—Usted dijo que iba a llevarlas —dijo nervioso y con una mirada de odio el hombrecito. Se había contraído en la cama y la cara era un fruto seco, oscuro, rugoso. De la estupidez no quedaba nada en los ojos. Brillaban. Pura inteligencia. Pura divinidad.

—Te salen llamas de los ojos —le dijo Buenaventura—. Bonito espectáculo.

—Bonito espectáculo ni cojones —dijo el hombrecito.

Witt tuvo la idea, por primera vez, de mirar por el boquete que hacía de ventana; y vio un barco.

—A veces se ve y a veces no se ve —dijo el hombrecito a Witt—. A veces está vacío. A veces brilla una luz muy fuerte y no puedes mirar. Hay que ponerse gafas. Ven, que te voy a decir una cosita.

—Si le arrancas la oreja te mato —le dijo Buenaventura acariciando el arma que guardaba debajo del traje. Buenaventura empujó suavemente a Witt.

Cuando Witt se acercó al hombrecito ya el barco se había retirado del boquete. El boquete había quedado vacío. “Tal vez sea agua. O cielo”, pensó Witt mientras agachaba la cabeza empujada (“o tal vez sea nada”) por la mano del hombrecito, que la atraía hacia sus labios con suavidad. Entonces la boca del hombrecito se abrió y se cerró junto a la oreja de Witt murmurándole algo.

Cuando Witt volvió a donde Buenaventura tenía la cara blanca y se tambaleaba. El hombrecito ya orinaba certeramente en un orinal.

Cuando salieron afuera Buenaventura golpeó amistoso en el hombro a Witt.

—Un día me lo cuentas —le dijo a Witt, mientras iniciaban la marcha hacia abajo.

—Vaya a ver a Pittaluga —le dijo dándole un papelito a Witt.

—¿Quién es Pittaluga?

—Un sabio. Se dedica lo mismo al estudio de la acromegalia que a la relación entre las vitaminas y la sangre, y por supuesto al estudio del destino. Sangre y destino. ¿Qué más se le puede pedir a un sabio? Pregúntele todo lo que quiera. Unas cosas serán verdad y otras mentiras.

—¿Cómo saberlo?

—Ese es el problema. No hay cómo saberlo. A veces me levanto por las mañanas y me pregunto si estoy vivo. No siempre obtengo la misma respuesta. Primero pensé que era el calor. El calor de este país. Pero ayer nevó y me pasó lo mismo.

—¿iNevó!? ¿iAquí?

—Saqué la mano por la ventana y estaba nevando.

—¿No estaría soñando?

—¿Soñando? Nunca sueño, niño. Saqué la mano y estaba nevando. No me diga lo contrario. No me convencería. No estaba soñando. Nunca he tenido la posibilidad de soñar.

Billy Childish (Inglaterra, 1959)

Traducción: Jonathan Curry-Machado
(Inglaterra, 1968)

Nacido en 1959, en Chatham, Kent, Inglaterra, Billy Childish es un disléxico no-diagnosticado. En la época de su niñez, muchos de los que padecían esta enfermedad estaban etiquetados como estúpidos. Sobre todo en el ambiente del sarcasmo institucionalizado de las escuelas. Gente como Billy salía sin las calificaciones que la sociedad dictaba necesarias para ser funcional. Esto contribuía a la rabia y energía creativa que se concentraba en su persona. Para él la dislexia no era una debilidad sino una libertad de las restricciones impuestas por las reglas del lenguaje, simbólicas del control impuesto sobre la vida de la gente. En lugar de esconder o corregir esta dislexia, Billy permite que sus supuestos errores ortográficos formen una parte importante de su expresión. Están en su música, sus cuadros, y sobre todo en su poesía.

Esto significa un problema para lograr una buena traducción de sus textos al castellano. ¿Cómo lograr el mismo efecto sin que parezca artificial y forzado? Debiera aparecer como los errores de un descuido inconsciente, en que la expresión no acepta las limitaciones de línea y academia. Imposible que haya una solución perfecta. No sé si el resultado sea lo mejor. Pero esta es la poesía de Billy Childish, y como con todo su arte lo importante es que llegue, en la forma que sea.

Por supuesto, no tengo héroes: soy mis propios héroes. Soy mis hermanos y hermanas. Me

siento conectado por el alma con toda belleza. Mi corazón canta con cada empeño valiente. Con las alas extrañas de mariposas imposibles, con cada piedra que anime el mundo con su aliento. Me paro hombro a hombro con todos los que denuncien la mezquindad. Honro el espíritu y la fe y elevo al aficionado. Estoy enamorado de los hombres desesperados y las manos desesperadas, caminando en zapatos de segundo mano, buscando a Dios y escuchando a Dios y odiando a Dios. Soy un hombre desesperado, torcido de miedo, soy un hombre desesperado que exige que lo escuchen, que exige a conectar. Soy un hombre desesperado que denuncia lo deslustrado del dinero y estatus. Soy un hombre desesperado que no se inclinará a galardones ni éxito. Soy un hombre desesperado que ama la sencillez de la pintura y odia las galerías y paredes blancas y los marchantes de arte. Que ama la irracionalidad y la impetuosidad, que ama la contradicción, odia los editoriales y también soy Vincent Van Gogh, Hiroshige y cada artista viviente que se atreva a dibujar.

Como él mismo ha dicho:

soy billy childish
ex-poeta
y suisido fayado
vomitador nocturno de verdades y mentiras
besador de los culos de las chicas
como las estreyas de dios
escritor de poemas para lamer
los muslos de los muertos
para las denunsias de ex-amantes
y el odio de los profesores
deseando a pintar mi vida
y nunca dejar que mi
voz se caye

31 de agosto, 1997

¿porqué deben los niños ir a la escuela?
 ¿porqué deben aprender a leer y escribir?
 ¿cuál es la manera correcta de asar un ganso?

¿es la meditación beneficiosa?
 ¿qué es exactamente el miedo?
 ¿es como el sexo?
 ¿realmente es muy malo beber el ácido de batería?
 ¿porqué no debieras limpiar los oídos de los niños
 con un clavo doblado?
 ¿es asesinar una aberración total?
 y si lo es, ¿debiéramos ejecutar a la gente por hacerlo?
 ¿cómo es ser una araña?
 y, ¿es cierto que ven con los ocho ojos a la vez?
 ¿cómo es dar vueltas como una cochinilla?
 ¿te hace bien?
 o, ¿sería mejor dar saltos como una pulga?

¿qué uso tiene la ciencia si no puede contestar
 estas preguntas sencillas pero precisas?
 parece que todo el mundo habla sobre la muerte
 pero nadie comprende qué significa realmente
 estar muerto

una vida contenta

tal vez si no hubiera
 visto a mi
 padre arrastrar a mi
 madre borracha
 por la escalera
 cuando yo tenía seis

tal vez si no me hubieran
 forzado a dormir
 aquellas noches con aquel
 hombre de 46 años
 cuando yo tenía 9

tal vez si no me hubiera
 vestido en las ropas
 de mi madre y haberme
 expuesto en la calle
 cuando tenía 10—
 y luego hecho que el perro
 de la familia lamiera mi pinga

tal vez
 tal vez hubiera podido
 pasar una
 vida contenta
 picando piedra
 en los astilleros
 o rasgando la fruta podrida
 de debajo de
 las cintas transportadoras
 de la fábrica de conservas
 o
 limpiando la mierda
 de
 los meaderos
 del manicomio

o hasta haberme hecho un poeta exitoso
 escribiendo sobre la belleza de ¿qué?

mientras la gente se siente valiente

mientras la gente se siente valiente
 observo romperse mi cara
 y luego disintegrarse en
 el espejo

mientras la gente se siente valiente
 caigo en mis rodillas
 en el piso del baño
 mientras la gente escribe líneas
 imortales de poesía saco

los dedos del fondo
de la garganta y me pregunto
cómo vomitar
en la taza del baño

mientras la gente pinta obras maestras
caigo en la cama padeciendo de
gonorrea –herpes– fiebre glandular
dolores crónicos de la cabeza y un
sentido de nausea general

mientras la gente se siente valiente
me pregunto qué será necesario
para ser un hombre
mientras la gente se siente valiente
observo una araña arrastrarse
con miedo verdadero

mientras la gente se siente valiente

el pueblo de Chatham da la bienvenida a los desesperados

bienvenidos el sereno
el pulidor de pisos
el chico desempleado
y
el policía bajo la lluvia

bienvenidos el vendedor que nunca vende
el dentista que odia los dientes
el estibador sin muelle
y
el ladrón de tamboras

bienvenidos los amantes que no pueden amar
los lamedores de brillosos duros fríos verdes
los niños sin madre
y
los estalladores de espejos de carro

bienvenidos el acné
el dolor de muela
los dueños de cafeterías turcas
los vendedores de carros usados
y
los compradores de fríos de segunda mano

bienvenido el marinero de una tierra lejana
y trata de no pegarle en la nariz
bienvenidos los chulos las prostitutas
y
una dosis sonriente de gonorrea

bienvenidos los tomadores de cerveza
con los puños tatuados
y los peleadores de puño limpio de
kent
irlanda
romany
y
el más allá

bienvenidos los ineducados y perdidos
bienvenidos los maestros con miedo a enseñar
bienvenidos los dependientes de oficina
los perros salvajes de 3 patas
y
la sonrisa del infierno

bienvenidos los fumadores de cigarros
los fumadores de hierba
los burócratas
choferes de carros robados
los pisteros
llenadores de estantes
los que se detestan
usadores de heroína
y
chicas en botas blancas altas

bienvenidos los jefes de medio palo

sus aburridas mujeres, amas de casas
y
los muchachos alcohólicos en escuelas privadas

bienvenidas las cajeras con chupones

bienvenidos cielos grises y vientos helados
bienvenidas las urracas y los cuervos
bienvenidos los estafadores y los estafados

y
los niños con navajas

bienvenidos los hombres envidiosos
los urbanistas
los delegados de poca fe
y
las ancianas en desteñidos abrigos azules

bienvenidos los corredores trayendo
falsos obsequios
y vestidos en trajes de falso petronio

bienvenidos los dueños de céspedes
tiendas de carros
hipotecas imposibles
y
gerentes de banco que ya no pueden más

bienvenidos los endeudados y dueños de nada

bienvenidos los gatos tuertos
y panteras de la noche
bienvenidos los bufones del circo
jornaleros casuales
y los cazadores de putas

bienvenidos los mentirosos
tramposos
y
fornicadores
bienvenidos los poetas que sonríen de dientes
para afuera

bienvenidos los novelistas muertos y
los acorazados hundidos
bienvenidos los hombres en bleizers de nepal

desde la oficina de impuestos por el estuario
a la cola de seguridad social por el arroyo
el pueblo de Chatham da la bienvenida
a los desesperados

quiere a todos
y
honra a todos

un matrimonio muerto y un televisor roto

alguien que puede decir
quién tiene razón y quién no
no es confiable
no hay ton ni son
de un matrimonio muerto
a un televisor roto
del gatico que acaba de nacer
a la cara muerta de mi abuelo
puesto en una caja
su cabeza como una bola de
cera gris envuelta en
pañitos de papel
no más hombre que una
pierna muerta de puerco
escribes esto y
los muestras a un hombre
y te dirá
—¡NO TIENES RAZÓN
LA VIDA NO ES ASÍ
ES COMO...
ES COMO ESA VIDRIERA
LINDA CON

LOS TELEVISORES DE COLOR Y UN TIPO SONRIENDO!

y hay que reconocer
que es exactamente así

pregunta

niño y
madre salen del
supermercado
la madre jala
el brazo del niño

—¿no serás
algún tipo de
perro loco?
el niño se encoge
los hombros
—yo no sé

puedes sacar
algunas buenas
respuestas directas
de algunos de estos chicos

los perros nos están mirando

son las doce
y
los perros quieren
que miremos
y el niño
acaba de
orinar en su pantalón
corre sobre
las piedras calientes
y baja tres escalones

los dinosaurios
plásticos
se sientan
en la terraza
y
se rinden bajo
el sol caliente

son las doce
y
los perros están
mirándonos

el bueno y el malo

me afeito la cabeza y camino las calles
en viejos trajes manchados que no me sirven
sin poder alinearme con el mundo cuerdo
he decidido a alinearme con el loco

mi cara tendrá las mejillas hundidas
y mis ojos asumirán cierta luz atormentada
la pierna de mi pantalón estará demasiado corta
y mi cabeza se girará a mirar fijamente por la calle
al acercamiento de nada
estregaré estos desagües para
billetes viejos de guagua y otras joyerías

escribiré poemas sobre el amor que la gente
supondrá que sean sobre la muerte
mi fama se crecerá
y hablarán sobre mí todo el largo y ancho
del país
los desconocidos se presumirán que me conozcan
y se acercarán para saludarme en la calle
para escaparlos viajaré al extranjero
y asombraré a todo el mundo
no hay nada tan misterioso que un loco

la bandera

como mi seco
 curry de vegetales
 y arroz frito –£1.20
 y tomé mi cerveza
 y fui a la cama
 y me desperté
 y mi chica tenía
 mi pinga en su mano
 y era oscuridad
 por todas partes
 con un pedazo de
 luz lunar azul
 y las frazadas
 en el piso
 y mi pinga azul-blanca
 levantada
 como la bandera

invierno

me hizo templarla
 mientras sangraba
 era invierno
 cortamos los enchufes de
 los calentadores porque
 costaban demasiado
 y nos sentamos en la cocina
 calentándonos con el horno

el agua chorreaba de las paredes
 y caía por todas partes
 una capa fina de rocío sobre
 las sábanas y aliento
 como humo de tabaco en la
 mañana

y me hizo templarla
 mientras sangraba

le gustaba mejor cuando
 tenía sangre adentro
 y el agua chorreaba por las paredes

se bañaba cada
 día y se sentaba temblando
 en 5 pulgadas de agua
 tibia mientras yo eché
 la caliente del hervidor

el meadero olía de meados
 y el agua chorreaba por las paredes

se paraba en la bañera
 y se tocaba entre las
 piernas con una toalla blanca
 y me mostró la sangre

si estás enamorado
 la bebes



31st august 1997

why must children go to school? / why must they learn to read and rite? / what is the correct way of roasting a goose? // is meditation beneficial? / what exactly is fear? / is it like sex? / is it really so very wrong to drink battery acid? / why shouldn't you clean out childrens ears / with a / bent nail? / is murder a tottal aboration? / and if so should people be exicuted for it? / what is it like to be a spyder? / and do they really see out of all eight eyes at once? / whats it like to run about like a wood louse? / is it good for you? / or is it better to jump up and down like a flea? // what use is science to us if it cant ansewer / these simple but pertinent questions? / it seams that everybody talks about death / but nobody understands what being dead really means

a contented life

maybe if i hadn't / watched my / father drag my / drunken / mother upstairs / when i was six // maybe if i haddnt / been forced to sleep / those nites with that / 46 year old man / when i was 9 // maybe if i haddnt / dressed in my mothers / coaths n exposed / myself on the street / when i was 10 - / then got the family / dog to lick my nob // maybe / maybe i could of / spent a / contented life / chipping stone / in the dockyard / or scrapping rottin fruit / from under the / convayer belts / in the fruit factory / or / cleaning the shit / out of / the bogs / in the mad house // or even become a successful poet / riting on the buti of what?

as people feel brave

as people feel brave / i whatch my face crack / and then disintigrate in / the mirror // as people feel brave / i fall onto my knees / on the bathroom floor / as people rite imortel / lines of poetry i take / my fingers out the back / of my throat and wounder / at how to go about vomiting / into the toilet pan // as people paint masterpices / i fall into bed sufering from / clap - herpis - glandula fever / cronich head aches and a / feeling of general sickness // as people feel brave / i wounder what it takes / to be a man / as people feel brave / i whatch a spyder crawl / with real fear // as people feel brave

chatham town welcome desperate men

welcome the nite watchman / the floor polisher / the dole-que boy / and / the policeman in the rain // welcome the salesman who never sells / the dentist who hates teeth / the docker with out a dock / and / the robber of car hub-caps // welcome lovers who can not love / lickers of bright green ice lollies / motherless children / and / the smashers of car wing mirrors // welcome achne / toothache / kabab shop owners / used-car salesmen / and / the buyers of second hand fridges // welcome the sailor from a far away land / and try not to punch him on the nose / welcome pimps prostitutes / and / a smiling dose of the clap // welcome lager drinkers / with tattoed fists / and the bare nuckle fighters of / kent / ireland / romany / and / beyond // welcome the uneducated and the lost / welcome teachers to sceared to teach / welcome office workers / wild 3 legged dogs / and / the smiling of hell // welcome cigaret smokers / hash smokers / pen pushers / stollen car drivers / garage attendants / shelf stackers / shelf haters / heroin users / and / girls in white calf length boots // welcome the men of middle management / their bored housewives / and / alcoholic children in private schools // welcome till girls with love-bites // welcome gray skies and icy winds / welcome magpies and crows / welcome con-men and the conned / and // children with flick knives // welcome men in envy / town planners / councillors of little faith / and / old ladies in faded blue coats // welcome estate agents bearing / false gifts / and dressed in fake pin-stripe suits // welcome the owners of lawns / car show rooms / impossable mortgages / and / bank managers who can no longer manage // welcome the indebted and the owners of naught // welcome one eyed cats / and panthers in the nite / welcome circus tricksters / casueal labourers / and crawling curb crawlers // welcome liers / cheats / and / fornicators / welcome poets smiling thru their teeth / welcome dead novelists and / sunken battle-ships / welcome men in blazers from nepal // from the tax office of limehouse reach / to the dole que of the brook / chatham town welcome desperate men / it loves you all / and / honores you all

one dead marridge / and a busted t.v. set

anyone who can tell / whose rite and whos rong / isnt to be trusted / theres no rymin nor reason / from one dead marridge / to a busted t.v. set / from the new born kitten / to my grandads dead face / set in a box / his head like a ball of / gray wax wrapped in / paper doylis / no more a man than a / dead leg of pork // you rite this down and / show it to a man / and he'll tell you /—YOUR WRONG / LIFE ISNT LIKE THAT / ITS LIKE... / ITS LIKE THAT PRETTY / SHOP WINDOW WITH / THE COLOUR T.V.s N SOME / GEZZER SMILEING! // n you have to admit / it is just like that

question

little boy and / mother exit from / supermarket / mother pulls at / boys arm // —your not some / sort of mad dog / are you? / little boy shrugs / his shoulders / —I dont no // you can get / some good / straight answers / from some of these kids

the dogs / are / watching / us

its 12 oclock / and / the dogs want us / to watch / n the little kiddy / has just / wet his trousers / it runs over / the hot stones / n down three steps // the plastersine / dinosoures / sit on / the verander / and / surrender under / the hot sun // its 12 oclock / and / the dogs are / whatching us

the good and the mad

i shave my head and walk the streets / in old stained suits that dont fit / unable to align myself with the sain world / i have decided to align myself with the mad // my face will have hollow cheeks / and my eyes take on a certen haunted quality / my trouser leg will be too short / and my head twist around stairing up the street / at the approach of nothing / i will scour these gutters for / old bus tickets and other jewels // i will rite poems about love which people / will asume are about death / my fame will grow / and i will be talked about the length and breadth / of the country / compleat strangers will presume to know

me / and walk up to greet me on the street / to escape them i will travel abroad / and amaze everyone / nothing is as mysterious as a madman

the union jack

i eat my one dry / vegetable curry / n fried rice —£1.20 / n i drank my beer / n i went to bed / n i woke up / n my girl had / my cock in her hand / n it was blackness / all around / with a bit of / blue moonlite / n the blankets / on the floor / n my blue-wite cock / lifted up / like the union flag

winter

she made me fuck her / whilst she was bleeding / it was winter / we cut the plugs of the / electric heaters cos they / cost to much to run / n we sat in the kitchen / getting heat from the gas stove // the water poured out the walls / n sat everywhere / a fine layer of dew across / the bed sheets n breath / like cigar smoke in the / morning // n she made me fuck her / whilst she was bleeding / she liked it better when / there was blud in her / n the water ran down the walls // she had a bath every / day n sat shivering / in 5 inches of tepid / water whilst i poured / in the hot from the kettle // the bog stank of piss / n the water ran down the walls // she stood up in the bath / n dabbed between her / legs with a wite towel / n showed me the blud // if your in love you / drink it

Pedro Marqués de Armas (La Habana, 1965)

(Crónica)

el chino que colgaron de un pie
en las caletas de San Lázaro
el que se metió de cabeza
en los filtros de Carlos III
el empalado de la loma
del burro el trucidado
del camino de hierro
el último peón

toda esa gente en aprieto
toda esa gente a la sombra
de qué

el que bebió la flor (pública) de los urinarios
el que degolló al Conde y lo dieron por loco
y después inventó un aparato para matarse
(Engranaje-Sin-Fin)

el verdugo que entraba por el boquete
el que le cortó la cara al Padre Claret
en un *raptus* luego de misa
el embozado que le pasó
la chaveta el que empleó
el veneno que no deja
traza (Rosa francesa)

toda esa gente en aprieto
toda esa gente a la sombra
de qué

el amante de la Bompert
apresado en el Hotel Roma
a 30 yardas de la Iglesia de Cristo
el que gritó —ante la trigüeñita de los doce años
y el padre enloquecido colgado de un gancho—

ansias de aniquilarme siento el que soportó
el giro del tórculo pero no a las legionellas
el que arrojó vitriolo al negrero Gómez
junto al altar el que prendió yesca
el que echó la mora al agua
atada al cepo —dicen—
desde la eternidad

toda esa gente en aprieto
toda esa gente a la sombra
de qué

(Salvo el perro)

Y bien que nos fijamos en el cuadro: *Lenin en Smolny*, de Isaak Brodsky (1930). Un perro tendido a sus pies, cuyos ojos parecen malograr la brevedad de la pausa, revelando el interior en definitiva ferozmente doméstico de los “asuntos de Estado”. Como si el rodillo de la industria fuera para el pensamiento, en esa hora de reposo, no una ilusión sino una aplanadora; y el cerebro —epítome de un músculo— hubiese sido exprimido hasta la extenuación. En cierto momento imaginé un paisaje de fondo, despoblado; pero ahora puedo corregirlo. Nada se oculta en esa superficie (salvo el perro).

La única verdad que se sostiene es la cabeza, cayendo por su peso, como si en efecto se fuera quedando dormido.

Nociones de paternidad

Ya está bien que no quieras opinar, ni permanecer en la cerca, ni mucho menos subir con la circunstancia. Pero que no veas ese aspecto sombrío que han cobrado las cosas, y a todo digas sí... sin sombra de entusiasmo...

Te lo dijo el encargado antes de marcharse, y esos pobres decentes, ahora ancianos de mandíbulas giratorias. Por cierto, ninguno acampa ya en Las

Maravillas. Uno tras otro fueron llamados, y resulta que no hay sobrevivientes.

Primero retiraron los camiones de mudanza; luego las máquinas de hacer música, aun cuando no habían dejado de sonar; hasta que se vino en pedazos el Hotel Roma.

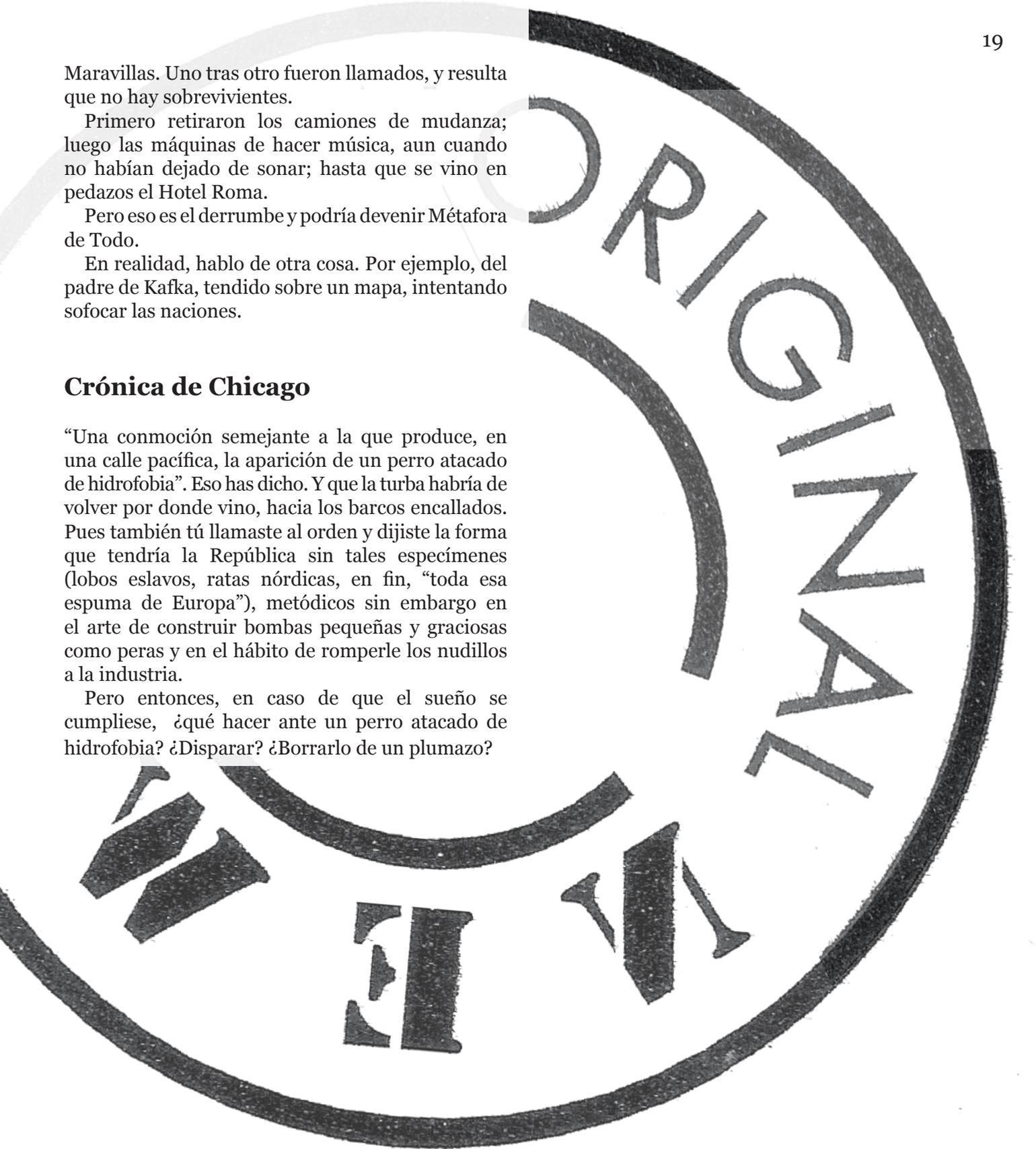
Pero eso es el derrumbe y podría devenir Métafora de Todo.

En realidad, hablo de otra cosa. Por ejemplo, del padre de Kafka, tendido sobre un mapa, intentando sofocar las naciones.

Crónica de Chicago

“Una conmoción semejante a la que produce, en una calle pacífica, la aparición de un perro atacado de hidrofobia”. Eso has dicho. Y que la turba habría de volver por donde vino, hacia los barcos encallados. Pues también tú llamaste al orden y dijiste la forma que tendría la República sin tales especímenes (lobos eslavos, ratas nórdicas, en fin, “toda esa espuma de Europa”), metódicos sin embargo en el arte de construir bombas pequeñas y graciosas como peras y en el hábito de romperle los nudillos a la industria.

Pero entonces, en caso de que el sueño se cumpliese, ¿qué hacer ante un perro atacado de hidrofobia? ¿Disparar? ¿Borrarlo de un plumazo?



El operativo poético de José-Miguel Ullán

Julio Ortega
(Perú, 1942)

La poesía de José-Miguel Ullán (Villarino de los Aires, 1944-Madrid, 2009), es un acto de reinscripción radical del lenguaje, cuyas funciones de representación y comunicación pone al servicio de la materialidad aleatoria de los signos, de su carácter sensorial y lúdico. La poesía rehace al lenguaje al descubrir y explorar su potencialidad permutativa: el habla ya no dice al mundo, lo renuncia; su nueva función poética es la de reformular la lectura para liberar al lector. Se trata de una verdadera acción poética que en estos 40 años ha demostrado extraordinaria fe en nosotros al recomenzar, en cada libro, la vida nueva de éste lenguaje otro, hecho de inteligencia, magia y deslumbramiento. Releyendo a Ullán hemos aprendido una nueva definición de la libertad, la que empieza con las palabras remontando en nosotros. Me complace haberle dicho, a propósito de su poesía reunida, que uno comparte la ocurrencia deleitosa del poema como si hubiese sido apenas escrito. Es un poema sin edad, como el futuro.

Esta hipótesis de una nueva lectura poética postulada por la actividad del poema, empieza por poner a prueba al alfabeto mismo, verificando tanto su condición material como su calidad aleatoria. Lo primero concierne a la grafía, sometida a la suerte de precipitado químico de un operativo poético que la explora en su varia ocurrencia, entre el dibujo, el collage, y el montaje. Lo segundo concierne a la elisión, al juego libérrimo de cortes y espacialización que liberan

a la palabra de su peso literal, esa pesadumbre cultural de la lengua. El grafismo cuenta con la tachadura, con su propia substracción. Su inscripción descontextualiza a la palabra para segmentarla en las nuevas unidades del poema imantado, hecho por las sílabas de otra lectura. Pero si la escritura promueve, en su grafismo, el evento sin causa ni consecuencia del acto mismo del corte y la inscripción, la lectura requiere de la sintaxis.

¿Qué leemos cuando nos interrogan estos poemas gráficos? La amplia sección “Funeral mal” (1972-1982), consigna varias estrategias gráficas, que ponen en tensión la lógica sintáctica, esa guardia civil del buen uso. Consideremos una vez más el entusiasmo con que un personaje de Godard, en *Weekend* (1967), anuncia: “¡Es el fin de la era gramatical!”, lo que equivale a proclamar el fin del francés, o sea, del orden preclaro del mundo. No sé si por azar, Ullán había llegado el año anterior a París; y, al parecer, la película se inspiró en “La autopista del sur”, el cuento de Julio Cortázar en el que la lógica de la velocidad, esa gramática de lo moderno, limita con el atasco de coches, cuyos nombres de marca designan a los personajes sin nombre. Ullán vivió diez años en París, sospechamos que preparando su asalto a la era gramatical del español, esa autopista sureña atascada por la prolijidad de la prosa castellana.

En cualquier caso, aun si no hay otra forma de leer sino desde un modelo de articulación; es justamente contra ese dictamen del lenguaje que actúa Ullán, desarticulando el operativo decodificador, e instaurando un corte, una segmentación, en los rigores de la sintaxis; lo que equivale a decir que subvierte el orden del mundo en la página. En ese Laboratorio lo podemos ver como un mago lúdico del siglo XVIII, reinventando la imprenta en el sentido inverso, como una máquina conspirativa que desimprime la proliferación del mundo en la escritura. Pues lo que aprendemos a leer con Ullán

es la diversidad en la repetición y la simetría en lo diverso (contrapuntos desestabilizadores); la oposición de términos similares y la similitud de términos opuestos (antítesis y analogía); el desarrollo de un algoritmo gráfico, que suma signos en proceso de resignificación; y, en fin, el substrato del arte del papel grabado o impreso, que la plástica de los años 70, desde el pop art y el abstraccionismo post-geométrico, basada en la voluta y la espiral de la serie gráfica, exploró en un arte menos dramático que urbano, más impersonal que lírico, lejos del museo y más cerca de los medios y la gráfica. Esta parte de la obra de Ullán se deja leer, por ello, en el impulso de sus intervenciones marcadas. Pero el hecho de que el lenguaje esté ausente, tachado o intervenido, sugiere que lo operativo no oculta sino revela la crítica del lenguaje mismo, y no únicamente del literario, que aparece descontado del ejercicio de leer. En unas declaraciones a Carlos Ortega, Ullán alude a la desazón de escribir: “[...] la verdad es que me agobia mucho cada vez que me entra la sospecha de que voy a ponerme a escribir. Ahí está la solemne comicidad; ‘ponerse a escribir’. Me parece un gesto idolátrico y monstruoso”. Y cuando por fin empieza a escribir, dice: “a partir de ese instante, dejan de molestarme los ruidos de la calle o de la vecindad; al contrario, cuento con ellos. Y, encima, pongo música. Y luego me dedico a emborronar papeles sin ton ni son: signos dudosos, monigotes, rayajos. En realidad, solo escribo entre manchas”. Aprender a leer, nos enseña Ullán, es leer a pesar de las palabras.

Son los años del asalto al casticismo emprendido por Juan Goytisolo, del barroco mixturado de Severo Sarduy, de la aparición de *Blanco*, de Octavio Paz. Y no es casual que Ullán concitara la complicidad de Tapies, Chillida, Saura, Arroyo y Rojo, entre otros artistas plásticos de lenguaje post-gramatical; tampoco lo es el que abriera un espacio gozoso y feraz de lenguajes entrecruzados,

unos de ida, otros de vuelta, que a su modo exploraron luego Julián Ríos y Frederic Amat, cuyos recorridos del bosque de signos es de la misma estirpe; tal como en nuevas artes y artificios lo es la reciente novela española de invención. Más que para proponerse una deconstrucción crítica, su poesía regresa al alfabeto para rehacer el camino del lenguaje en una sintaxis abierta pero no abstrusa, barroquizante pero liviana, y capaz siempre de humor y asombro.

Por lo demás, cada libro suyo (cuaderno, álbum, catálogo, libro-objeto, caja, collage: el mismo soporte requiere ser reformulado) forma parte de esta constelación imaginada como otro museo de la creatividad más libre, la gratuita. No escribió dos páginas iguales porque escribía de nuevo cada vez, en el presente sucesivo donde nos citaba para recomenzar el gran juego de re-des-nombrar. Aunque no era un poeta programático, ni mucho menos normativo, nos ha curado en salud de la plaga actual de poesía y biografía sentimental que indulge en efusiones y desafectos, como si la emoción se pudiese representar sin intermediaciones. No en vano llamó “agrafismos” a sus imágenes de varia combinatorial; el agrafismo sería la escritura de lo que no tiene escritura, o el rodeo gráfico sin grafía. Es también la gracia, y las gracias, de lo que él llamó “la gratitud no rentable”. Se entiende, así, que huyera de “la configuración de un estilo inconfundible, redondo y terminal”, como declaró a Carlos Ortega. Pero el hecho de que lo indiferenciado se niegue a ser diferenciado por el estilo, no hace menos inconfundible al acto poético puesto en abismo por esta poesía.

Fue, por eso, un poeta libre, que en lugar de una biografía tiene una cronología que es una bibliografía. La vivacidad de su lenguaje y la calidad de su inventiva están en todo lo que escribió, desde los poemas recuperados del lenguaje público hasta los grafismos ganados al lenguaje impreso, desde los juegos formales con la tradición hasta

los diálogos con sus pares latinoamericanos. Lo que empieza como grafismo prosigue como suma lexical compacta, notación desglosada, prosa de ironía lujosa, glosas y parodias de humor benévolo; y sagas de rara resonancia lírica, donde la poesía súbita y deslumbrante se debe a las pocas palabras que en el acto de sustituirse se encienden.

“Mas las palabras del cantor quien no las cree no las entiende”, escribió. El poema es esa dicción de lo entrevisto. Por lo mismo, sus sumas barrocas están hechas de restas lúcidas.

Si Baudelaire confiaba en lectores a los que la poesía pone en dificultades, la poesía de Ullán sigue creyendo que la mayor dificultad que tienen los lectores es ejercer su libertad.

II

Pero el trabajo poético de Ullán no se limita a explorar el lenguaje, desbasar los sustentos de la poesía, y graficar un habla que ocurre en su propio espacio, despojado de referencias consoladoras y abierto a la operatividad de la lectura.

Leyendo estos poemas, uno sigue el proceso de su traza fluida que, no sin el humor de la complicidad, recorre la exposición fortuita de lo diverso intangible. El arrebató lírico parte de los signos elementales, nos retrotraen al origen del lenguaje y remiten a su fin. Esa epifanía ocurre al comienzo y al fin del poema, antes de que se configure y después de su interrupción; en ese entreacto permutativo, el poeta para escribir unas líneas requiere tachar el todo del lenguaje, retenerlo en una palabra y contenerlo en una grafía; como si la poesía tuviera que hacerse, ya lo temió Vallejo, en contra de y a pesar de un lenguaje recargado de su propia historia, agobiado de definiciones equivalentes, y dado al trabajo jornalero de levantar un mapa redundante del mundo.

De lo que se trata, entonces, es de lo intratable: un golpe de sílabas que consagrará el azar. Sobrevalorada categoría esta del azar homológico, que Mallarmé creyó dibujar gracias a la tipografía en el desplegado de la página, equivalente a la constelación sostenida por la atracción de los astros en la noche estrellada; como si el universo, en efecto, solo declarara su existir en el poema. Ullán, con recóndita celebración irónica de los maestros de la puesta en página, hace no de la variación su método sino de las íntimas simetrías: el poema simétrico es el que corresponde a la celebración del mundo, contra el espectáculo ha vaciado de motivación al lenguaje, en una época en que las palabras ya no dicen el mundo ni lo representan sino que lo sustituyen infinitamente porque el lenguaje ha perdido la memoria y los nombres son mascarada de las cosas.

Más cerca parece Ullán de la otra tradición del *graphos*, la de Apollinaire y Huidobro. Es cierto que ambos se debieron a la calidad lúdica del lenguaje, cuyas entonaciones urbanas requieren de la nostalgia y el mito, de lo que va del poeta caminante al poeta en pleno vuelo sideral. Hoy vemos con ternura esa música de la época, que pronto el modernismo internacional convertirá en lo que Pound llamó “la épica del ego”, y que Eliot concibió como la fragmentación de los mitos. Queda por ver qué es lo que entre las vanguardias y el Modernismo internacional asumió José-Miguel Ullán como su linaje, liberado de la historia literaria y solitario al final de una gran familia. Tuvo Ullán entre el gran modernismo de Pound y Eliot y la vanguardia heroica de Tzara y Picabia, tiempo para voltear página y descubrir que era una página en blanco. No la de Mallarmé, que es espejo del absoluto, sino la de los maestros catalanes, que van de Miró a Tapies, que hacen por el lenguaje la labor quizá más importante del arte español: despojarlo de su carga milenaria de referencialidad incólume. El discurso que late en

un cuadro de Tapies es más intrínseco al lenguaje que la obra completa de cualquiera de nuestros filósofos dicharacheros.

¿Quién habla cuando habla Ullán? El problema es que a veces no habla, grafica. Y luego, des-grafica, como si tachara el diccionario que aguarda en la celda de definiciones a las palabras. Ya Cortázar había dicho que cada palabra tiene su tumba en el diccionario. Y Vallejo escribió *Trilce*, en contra de la economía del diccionario, forjando su propio léxico, al punto que se nombra “Trilce” porque es una palabra que no está en el diccionario. El *graphos* habita en la Enciclopedia, determinando las disciplinas: geo-grafía, tele-grafía, mono-grafía, bio-grafía... Pero los dos términos de esas metáforas no remiten a una tercera, sino a una violencia, la del *graphos* como causa del objeto imaginado. De modo que el mundo se multiplica en esa indulgencia del nombrar figurado. El lenguaje, sustentado como certidumbre por una mediación autorizada, se convierte en mapa literal del mundo y éste le da razón formulándose como fuente reiterada y común. El mundo es el diccionario del lenguaje, y las palabras solo sirven para dar cuenta de nuestro lugar en su espesura y repetición. La historia de la censura, que es la madre de las disciplinas en español, empezando por la traducción, es la de una supresión del lenguaje para reducir lo real. La realidad se hizo doméstica, municipal, cachonda, descreída... Esto es, una representación de la muerte.

Decía Haroldo de Campos, que los poetas escriben en otro idioma, en el chino que habla la poesía. Precisamente Haroldo y Augusto de Campos y los concretistas brasileños, herederos del gran Modernismo de la “Antropofagia”, habían hecho camino al desandar el Modernismo internacional y reconducir el letrismo y la grafía, la composición por bloques, que decía Haroldo al querer decir que el poema era una intensidad no por depuración sino por acumulación del bosque escritural en

el blanco de la lectura, ese espacio epifánico que María Zambrano, José Bergamín, José Ángel Valente y Juan Goytisolo habían desbrozado para recomenzar desde un lenguaje pensado sin amarras en un mundo imaginado como libre. Pero más que de una genealogía que nos remonta a los místicos, que lo tenían todo por dicho, habría que considerar el proceso de un linaje, de un desencadenamiento, que se proyecta en el devenir. Por eso, leyendo a Ullán, de pronto uno cree estar adelantado en varios libros, leyendo en un futuro bienvenido.

De modo que el dispositivo que Ullán introduce es el de una escritura que viene de todas partes pero no tiene origen, casi no tiene pasado, y se proyecta a un porvenir que no tiene traducción; esto es, ocupa el instante del presente en que fluye, en el puro ocurrir de su actualidad, sin nada que demostrar ni probar, como evento suficiente. Esa suficiencia es la audacia y la carencia del poema, su aparición en la escena de la lectura, después de la saturación discursiva y antes del nihilismo. Pero no creo que la suya sea una poética del silencio o de la concentración extrema, sino una del poema sin remisiones, sin gramática histórica, cuya presencia es la forma de otra escritura, de una poesía material, visual y tangible, una poesía —como había propuesto Vallejo— que no se puede escribir discursivamente, a favor del lenguaje, sino a pesar del mismo y a veces, incluso en contra del mismo, en tanto evento enunciado, graficado, diseñado como trance y en tránsito: leve, sin énfasis, sin nostalgia ni protesta, como la verificación asombrada y antidramática de que el lenguaje es la materia de que estamos hechos pero cuya ocurrencia nos excede, abisma, y embarga. Leer es, entonces, contemplar, palpar y decir las palabras otras, las otras figuraciones, que remiten a la poesía, a la revelación de que en el lenguaje hay más de nosotros mismos de lo que sabemos.

Por eso, gracias a la intimidad de esa lucidez, a la belleza de esa fe, y al rigor de su demanda, es posible postular que la poética de José-Miguel Ullán no pasa por renovar el discurso poético. Su empresa es más radical. ¿Qué nos queda cuando perdemos el habla?, parece preguntarnos. Y nuestra respuesta, inevitablemente, es: nos queda el lenguaje. Esto es, nos queda el idioma español.

Leyendo la impecable economía y elegante prosodia y versatilidad gráfica de Ullán, uno sospecha que su obra es una refutación de la historia de la lengua española. Esta es una lengua, nos sugiere, que habría que expulsar del habla para acceder al lenguaje. Después de todo, su historia cultural sobrelleva las cargas de la ideología arcaica, la tradición reaccionaria, la pesadumbre absolutista, el antiliberalismo congénito, la formación ultramontana, la domesticidad redundante, la banalidad de las dictaduras y la perversidad de las censuras, el trauma del atraso, del tribalismo antimoderno, las heridas de la honra, el casticismo, el orgullo, y el ultraindividualismo. Sobre nuestro idioma se abaten las pestes del machismo, el racismo y la xenofobia. Y esta es una lengua que ha padecido la sociopatología del misantropismo, que hace de la enemistad y el desprecio un modelo de vida. Escribir poesía demandará expulsar a esa lengua española del lenguaje. Y solo es posible hacerlo restando y tachando, volviendo a la traza y a la grafía, previas a la voz inhumana. Dejando de hablarlo, sustituyéndolo por otros sistemas de signos, rehaciendo la comunicación como una hipótesis de fe, libertad y crítica. “Chillen, putas”, dijo Paz a las palabras, conjurando su abyección. Ullán se pregunta, en “Escuelas de lenguas”: “¿Darles utilidad equivaldría a aumentar su aptitud para engordarlas?”.

En su magnífico “Prólogo” a *Ondulaciones (Poesía reunida, 1968-2007)*, edición que debemos a Nicanor Vélez, como tantos libros que no acabaremos de agradecerle, escribe Miguel Casado:

Debate del lenguaje consigo mismo, extrema autoconciencia del texto, esa poesía acaba mostrándose como forma muy peculiar de poesía meditativa. Lo indeterminado e interior de la reflexión elude cualquier límite y el texto atraviesa la vida o la poética, la ética o la condición existencial, la política y las manifestaciones de la crítica social, reconociéndolos como un solo espacio, cuerpo de las palabras. Los poemas indagan, piensan, descartan la emoción como punto de vista... y la reencuentran como intensidad de los materiales verbales.

Dicho de otro modo, su poesía estaba llena de mundo. Ya el emblema que eligió para su poesía reunida, *Ondulaciones*, remite a la gran tradición poética del español, la de la Onda, que da forma y abunda en la noción de la Abundancia. Solo en este gesto, que es una reinscripción característica del valor de los nombres que esta poesía recupera, vemos la capacidad de Ullán para implicar al lenguaje en su validación mayor, la de recuperar toda su ocurrencia: desde la onda hasta el pliegue; o sea, del Humanismo al Barroco, de Petrarca y Garcilaso (“ondas claras”, etc.) a Góngora (“las ondas y la fruta”) y Lezama Lima (“las ondas dilatorias de un sofrito”). José-Miguel Ullán debe haber sido el primer poeta español contemporáneo plenamente trasatlántico: su lenguaje estaba hecho de las virtudes de la materialidad gongorina y de la hipérbole lezamiana; esto es, de la inmanencia como centro de lo real y de su regusto como apetito verbal.

Esta postulación de la poesía de Ullán por el archivo barroco (archivo en el sentido de Derrida: matriz discursiva que produce nuevos discursos) se organiza, sin embargo, no como una resolución (en el sentido lezamiano: como una imagen capaz de abrir un espacio

cognoscente), sino como una *schemata* (una figura rotante) que se propone nombrar lo que está afuera, que no accede aún al lenguaje, y solo existe cuando se lo nombra. Se trata de reinscribir la presencia material, sensorial, no como local sino como trama de orillas y tiempos distintos, con lo cual la inmanencia no es una evidencia del mundo sino una convocación del discurso, un arraigo desarraigado, se diría, una pertenencia sin raíces. Por tanto, este es un barroco menos discursivo y asociativo, menos debido al gabinete pródigo y nominal que a las figuras tensas de la antítesis, la analogía, la elipsis y la elisión.

Esta es una poesía en obras, siempre rehaciéndose y nunca acabada de hacer, porque es incompletable (resiste su conversión en serie naturalizada) e inacabable (solo podría concluir borrándose a sí misma). El barroco del esquema descubre la osatura de este organismo construido a imagen pero no a semejanza del lenguaje, con sus palabras pero sin su lógica discursiva. Descuenta, más bien, la sintaxis del mundo en el poema para desanudar la dinámica creativa de estas figuras de construcción, que en manos de Vallejo y Juan Ramón Jiménez (y antes, con Quevedo, Villamediana y San Juan de la Cruz) habían forjado la vehemencia del acto poético, convertido en evento paradójico y desasido. Cuando Vallejo dice: “Un libro brotó de su cadáver/exabrupto,” nos dice que el cuerpo muerto se transfigura en escritura, pero la representación es impensable porque la figura no es causal sino imposible; y, sin embargo, solo en el poema muere la muerte; y el poema alberga el cuerpo en blanco de ese miliciano, ya ni vivo ni muerto: escrito. La función se ha transpuesto de la representación verosímil a la antítesis. En el barroco, ocurre con mayor fuerza lo que el lenguaje poético desdice y renombra. Esa hipérbole de decir, sin embargo, permite sobre todo, leer:

*Para que disminuya
(Era un decir exento de cuchillo)
Lo indecible/
El rocío
Siempre a solas conmigo*

Entre decir y no decir, “Lo indecible” (como el “Lomismo” de Vallejo) es una categoría del no saber (por carencia o por exceso) que las palabras asedian y, eventualmente, fecundan. “El rocío siempre a solas conmigo”, convoca la aurora, el amanecer del juglar en el lenguaje.

III

Y, sin embargo, ¿cómo ir más allá de la gramaticalidad sin partir de la articulación que habla por nosotros en la prosa del mundo?

Es revelador (inspiración de la lectura, en este caso) que al ordenar su obra bajo la advocación de las “ondulaciones”, José-Miguel Ullán haya optado por empezar desde un homenaje al Borges de “Ficciones” y el modelo del protocolo verbal más lleno, el de la biografía, aquí interrumpida por los accidentes que fracturan la bio de la grafía, y abren el vacío de la muerte. Estos registros asumen, en efecto, la muerte violenta y casual, puramente factual, como evento desnudo, como si la necrología sin adjetivo, en el formato de una crónica improbable, diera cuenta de la vida española en el exilio, la agonía y la cruda violencia. El lenguaje español sería, así, no la suma biográfica sino la resta de la muerte en español. Más que “biografías imaginarias”, estas muertes poseen la economía de lo definitivo, que Edgard Lee Masters había postulado como la biografía de un pueblo contra la retórica periodística del escándalo: *Pertenecí a la Iglesia./Y al partido que aboga por prohibir el alcohol./En el pueblo suponen./Que morí por comer sandías./La verdad es muy distinta: Me mató la cirrosis*, habla uno de los muertos en la traducción de José Emilio Pacheco.

Ullán prefiere que el lenguaje lo diga por sí mismo: *Luis García España... descubrió el cadáver de su madre / Margarita España / de sesenta y dos años / pendiente de una cuerda. ¿Vendrá esta Margarita del jardín de Darío? En el epílogo, que el poeta llama “(Testamento)” nos recuerda que “la voz”, la que enuncia la vida y la muerte, hace “añicos las palabras redentoras”, que ejemplifica con epítetos retóricos, para concluir que “no existe aroma nuevo”. O sea, la muerte es la integridad del idioma español. La prosa del mundo, se diría, es vaciada en el poema sin mundo, en el exacto lenguaje (despojado de prosodia) que enuncia el fin (el enunciado) para ejercitar el comienzo (la enunciación). En *Órganos dispersos* (1995-1999), hacia la parte final de su obra, escribe:*

*¿mas las palabras? inada!
y con nada se excitan
contentándose de paso con poco
(...)
consiguen no dejarnos tranquilos
ni pensativos ni fosforescentes ni eternos
(Agrias las transparencias ideales)
y del abrir al cerrar
los ojos*

Y concluye: *los ojos hablan solos.*
Y termina haciéndonos leer de derecha a izquierda:
*nada
que no sea engaño
se redondea*

Las palabras, así, son equívocas pero nos recobran en el instante en que parpadean, como una mirada suficiente en sí misma, porque en ellas mismas la temporalidad las cambia. Es paralelo el procedimiento por el cual en *Alarma* (1975) utiliza la página no solo del periódico, que nada significa, sino del lenguaje del día, de ese prosaísmo de la actualidad como material sobre

el cual “enmarcar,” como lo llama Miguel Casado, una serie de términos que resignificarán en el espacio donde, al azar de su lectura, producen otro lector.

Se trata de una práctica del poema como intervención en el lenguaje afinado, referencial y excesivo. Por eso, uno no puede ver un muro sin leer en su materia los signos que Tapies grabó en sus obras como la huella del tiempo que lo hiera. Yo todavía creo ver en cualquier río una gota del tintero que en el Tiber vació Jorge Eduardo Eielson en una de sus intervenciones anónimas. Cuando me tocó editar sus poemas, Eielson me pidió terminar el libro con unos poemas que deberían ser quemaduras en la página, como el alfiler que horada una página de Ullán (*Órganos dispersos*). Y cuando colaboré con Haroldo de Campos en la traducción al portugués de los poemas más difíciles de *Trilce*, vi o creí ver, la sustitución del lenguaje por un verso. Por eso, después de leer la poesía de Ullán ya no se puede leer el periódico. El modelo de lectura que nos ha inculcado es una demanda para desleer, y solo cabe sacar tijeras de circo y brocha de afeitar para recortar y resignificar. Y mucho menos puede uno abocarse a la poesía que pasa por poesía, celebrada por los premios municipales antes de la siesta deportiva. Porque esta poesía tocada por la gratitud gratuita de su riesgo y gracia, no se acaba de leer, y se lee para siempre. “Lo demás es literatura o sobredosis de sentido común. Y de eso ya tenemos lo nuestro”, dijo Ullán. Lo cual nos remonta a la lección cervantina por excelencia: el sentido común, esa sabiduría prosaísta, esa mundanidad domestica, es la matriz discursiva que habla a través de Sancho Panza, no demostrando, como se ha creído literalmente, que la sabiduría popular se expresa en el refrán, sino sugiriendo, con humor humanista de filólogo deleitoso, que el sentido común es, más bien, la osatura ideológica que estructura el saber popular. Más aún, el lector

virtual del Quijote solo puede ser Sancho Panza, quien aprende a leer a lo largo de la novela, lo que demuestra cuando lee, en la Ínsula Barataria, cada caso como si leyera una novela italiana, como una historia moral resuelta con juicio humanista. Por no seguir esa lección cervantina de poner en duda la literalidad como redundancia y paráfrasis, como espesura del mundo en el lenguaje, es que la narración española fue a la saga de la inglesa, que sí hizo suya las mediaciones irónicas, mientras que nuestras novelas caminaban peñas arriba o se las tragaba la selva.

Tuvo los lectores fieles que su obra merecía, y trabajos críticos fundamentales como el de Julián Jiménez Hefferman: “No hay más cera que la que arde: José-Miguél Ullán”, y la introducción de Miguel Casado a su edición de *Ardicia*. Y su ejemplo radical es visible en la breve y brillante obra de Ignacio Prat, así como en el brío sostenido de Vicente Luis Mora, quien definió a Ullán como “uno de los escasos poetas españoles a los que le cabía ese escogido adjetivo, único”.

En uno de esos libros suyos inclasificables, *Tapies, ostinato*, Ullán recogió de una conversación con el artista catalán su declaración de principios (o de finales), que reza así:

Un artista puede denunciar las injusticias de su tiempo y solidarizarse con quienes luchan contra ellas. Y puede hacerlo no solo de palabra, sino también desde el interior de su obra. Pero no puede quedarse ahí, limitándose a ser notario fiel de la realidad de una época. Ha de ir mucho más lejos. Tiene el deber de dialogar con la realidad que se esfumó y, a la vez, con la venidera. De hecho, el arte suele ser la primera señal de que una nueva realidad se acerca para, con su presencia, modificar aquello que hasta entonces imaginábamos definitivo, estable.

Que un pintor sueñe el porvenir a través de un poeta es paralelo al sueño no descifrado sino reconocido, que María Zambrano anunciaba, y que José-Miguel Ullán entrevió como una imagen del porvenir que celebramos ahora como la lectura por hacerse.

Paralingüística

Gelsys García Lorenzo
(Camagüey, 1988)

Checkpoint Alpha

En una cafetería se sienta una muchacha. Abre un libro. Lee un rato. El río continúa su curso, de otra manera no sería lógico. Pasan unos niños en bicicleta. No hay ningún perro callejero, ni hay palomas en la plaza, ni ave alguna en el cielo, ni pez en el río. En esta ciudad solo hay personas. Desperdigadas.

Llega un muchacho. Se sienta a la misma mesa. Pide algo de tomar.

Intercambian algunas palabras:

—¿Has cruzado el río hoy?

Él asiente con la cabeza, mientras mira de reojo el periódico que lee un hombre en la otra mesa.

—El río luce igual que siempre. Podrías escribir un poema a su inmutabilidad —dice ella, a sabiendas de que parafrasea a algún personaje de uno de sus libros.

Él sorbe su bebida. Ella vuelve a leer. De otra manera no sería lógico.

Checkpoint Bravo

Se conocieron en Budapest, en verdad se conocieron en Buda. Budapest es un constructo, la fusión de dos lugares, ese tipo de tándem moderno que vende algún partido o un iluso, y que termina por volverse una falsa verdad. Budapest no es una ciudad, sino dos: separadas por un río (como casi todos los lugares de Europa), por la gente tan diversa de un lado y del otro: separadas por sus nombres.

Se conocieron en una cafetería en la que se refugiaban del frío. Su primera conversación también estuvo llena de pausas, silencios, interjecciones: pura paralingüística. Pero ahí no terminó todo. Buscaron nuevos escenarios, o más bien, nuevos decorados, para representar una y otra vez su escena de amantes en una cafetería. Su cotidiana y trivial escena. Y la representaron hasta el cansancio. *Atrezzo*: varios libros que ella cambiaba a medida que terminaba de leerlos, los abrigos de él, las luces. Infinitos detalles que hubiera podido contabilizar alguien en caso de haberlos seguido; en caso de que ellos hubieran revestido alguna importancia en sí.

Budapest era su mejor metáfora (y su peor, en sentido tropológico): cada uno de ellos intentaba unir lo que estaba destinado a ser dos partes.

Checkpoint Charlie

En algún momento ella regresó a su *checkpoint*. Él también vino. Pero aquí no hubo camareras ni mesas, sino hospitales. No estaban preparados para ser padres, aunque hicieron el intento. Compraron libros y los pusieron en un librero que él mismo construyó.

El *Nussknacker und Mausekönig* (1816) de E. T. A. Hoffmann junto a *Der Struwwelpeter* (1844), de Heinrich Hoffmann, seguidos de *Max und Moritz* de Wilhelm Busch y de *Die Biene Maja* (1912), de Waldemar Bonsels.

En otra división: *Der 35. Mai oder Konrad reitet en morir Sudes* (1931) y *Das Fliegende Klassenzimmer* (1933), de Erich Kästner, y tras estos, un curioso ejemplar —que al parecer se había deslizado en alguna de las librerías entre los otros volúmenes— de *Der Giftpilz* (1938). Otra pila que se amontonaba al final contaba con más novelas y relatos: *Rote Zora und ihre Bande* (1941), de Kurt Held y otro libro de Kästner, *Das doppelte Lottchen* (1949).

Los libros escritos años después de la guerra tenían su propio apartado: *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* (1962), de James Krüss, *Momo* (1973), de Michael Ende, *Elefantenmaleins* y *Das schönste Ei der Welt I* (1975), de Helme Heine, *Tigerente* (1979), de Janosch y cerraba la pequeña biblioteca el volumen más reciente, fechado quizás por casualidad ese mismo año, *Die Schimauski-Methode* (1987), de Walter Moers.

Los libros fueron organizados rigurosamente según su año de publicación. En caso de que alguien se hubiera dispuesto a hacer un panorama sintético de la literatura infantil alemana desde el siglo XIX hubiera podido encontrar allí casi todos los volúmenes más importantes (o por lo menos los *bestsellers*).

La predilección por la narrativa aunaba el conjunto. Lo demás era caótico. No había una línea argumental que permitiera crear un supratexto que rebasara cada simple volumen: cada uno podía entrar en total contradicción epistemológica, estilística, doctrinaria, imaginativa, con el otro. Pero sí primaba la crueldad: el Cascanueces fatídico, los niños que reciben la muerte como castigo a sus fechorías, la seta venenosa como metáfora antisemita (por supuesto, Julius Streicher detrás de este libro, que según las autoridades había salido de circulación en el mismo otoño de 1945).

Luego, esas variantes de universales como el propio Fausto que ahora se trasmutaba en el pequeño Timm Thaler, quien lejos de negociar con su alma solo perdía su risa (metonimia de su cuerpo o de su vida) y quien, a diferencia del personaje goetheano, lograba la salvación final. Una versión edulcorada y melodramática del *doppelgänger* se hallaba tras las mellizas Lottie. Ese tópico por excelencia de la búsqueda del tiempo perdido/recobrado, acometida ahora por una niña desahuciada y su tortuga condenada a caminar hacia atrás. El perturbador mutismo del

pato-tigre. Y, por último, la fantasía (que siempre termina por ser una sobredosis): el 35 de mayo, la tabla de multiplicar del elefante, el huevo más hermoso del mundo...

Vista de conjunto y con un poco de detenimiento la biblioteca era perturbadora.

En fin, compraron libros y los pusieron en un librero que él mismo construyó. Nunca nadie los leyó. Ni siquiera repararon en *Der Giftpilz*, un volumen por el que cualquier coleccionista hubiera pagado suficiente.

Él se fue. Ella llevó a la niña a otra parte. La dejó y regresó a su *checkpoint*, a su cálida ciudad. Volvió a leer en las cafeterías. Sin interrupciones. Sin interlocutor.

Nada puede unir a dos personajes. Nadie puede unir lo que Dios ha separado. De otra manera no sería lógico.

Oscar Cruz

(Santiago de Cuba, 1979)

La plomada

un pájaro moteado
cuá cuá, venía cada tarde
a cantar en nuestro patio;
venía como suelen arribar
los pájaros, bendecido
por su porte y por el canto.

canta bonito el desgraciado:
dijo mi amigo, parece
un sucedáneo de Lezama.
estos pájaros cabrones comen
y viven de Lezama, viajan y
engordan por Lezama. este
pájaro moteado es un vividor.
Lezama, sin embargo, no
viajaba y pasó mucho trabajo.

pensé unos minutos
las palabras de mi amigo
y noté que en su teoría, como
en todas las teorías, había algo.

así que agarramos al pájaro,
le cortamos las patas, y colgamos
en su pecho una plomada. apenas
se podía levantar.

cantaba bonito el desgraciado.
solo que nunca más volverá
a posarse en nuestro patio.

firefox WorldClient Facebook (6) http://www.facebook.com/profile.php?id=102019

facebook Buscar

José Lezama Lima [+1. Añadir a mis amigos](#)

Vivió en Trocadero Estudió Derecho en Universidad de la Habana

Compartir: Estado Foto Enlace Vídeo

Lezama quiere ser tu amigo en facebook

Universidad

Instituto

Filosofía
Personas que sirven de inspiración a José Lezama Lima

Stéphane Mallarmé

Deportes

Equipos favoritos

Amigos (212)

Eliseo Diego

Fina García Marruz

Virgilio Piñera

Cintio Vitier



Lezama / el pacto

y no es que deseche sus notables instrumentos. es que ahora, y aquí, mientras alzo las vigas de mi propia Catedral, los querría utilizables.

Nómina

en un panel sobre Lezama los sabios comenzaron a decir sus naderías: naderías sepias, naderías rosas, naderías.

Lezama,
el más gordo que ha vivido
en Trocadero.

Lezama,
el más grande que ha roncado
en Trocadero.

Lezama,
el eterno comelón de las perdices.

la obra del occiso
quedaba reducida a sus esfuerzos.

en un panel sobre Lezama los sabios terminaron de decir sus naderías. estábamos a 7, lo recuerdo. las sillas de la sala eran grises.

Yansy Sánchez

(Santiago de Cuba, 1981)

Después del té, el crisantemo no será más una flor luctuosa. Las muchachas buscan encimársele e inundar su matriz con el aroma. Robarle aquello que esconden los muertos, párpado adentro, donde la muerte es otra fiesta porque han cerrado los ojos. Ellas también quisieran atesorar ese valor. Convocar al resto de los hombres matriz abajo donde las lenguas se confunden como en Babel y ellas detienen el tiempo para cerrar los ojos.

*

Por la armonía con que caminaban intuí que habían estado con los bárbaros. Los bárbaros tienen una forma muy rudimentaria de amar, sin embargo, ellas así lo prefieren. Nadie por más que se esfuerce podrá ser como uno de ellos. Dios destina el nacimiento de los bárbaros y ellas los examinan con admiración y concluyen que son así para espumearse luego bajo sus fricciones. Aunque después de la experiencia marchen con el recuerdo a las ciudades, dejando a los bárbaros con su barbarie.

*

a N. Valle

Te diré qué hacer con esos cúmulos que se te juntan ahí en los palmos de tu cuerpo. Tengo mis conclusiones aquí abajo, en este montón de sesos que es mi cabeza, en los impulsos que me repiten: ¡Voy a tocarte! Hagámoslo ahora. Yo seré el predador y tú serás mi presa. Mira, esto es lo que tengo, debes hostigarlo hasta el cansancio para que él no te hostigue demasiado pronto. Si estás lista, volvamos al principio: repasemos esas hendiduras de tu cuerpo, esos cúmulos que son también para aliviarme.

*

Lamiendo sobre las fresas busco otra sospecha de ti, otro recuerdo; aunque a la verdad, la fresa es un pretexto. De todas formas sobre piedra o sobre fresa sé que mi lengua avivará el rastro de la memoria y el oficio de lamer será el mismo. Yo podré encontrarte a pesar de las piedras y a pesar del tiempo. La persistencia de mi memoria es la persistencia del lamer que te ha inventado en los alcances imposibles y a pesar de todo hasta mi lengua llegan esas noticias sobre ti que se prolongan con mi cuerpo, de repente.

*

No salgas de esa foto. Esa pose tan común del índice en la boca todavía me sugiere, por ejemplo: que estás como dueña de una geografía de cartón que se ha ajustado a tu tamaño y más al sur la otra mano intenta describir lo que el índice sugiere. Yo te miro con rigor y no disimulo esos tirones en mi pecho. De seguro otras veces volverá a empozarse mi sangre cuando te vea, de seguro no podré moderar estos nacimientos de mi sexo, pero no te arriesgues fuera de esa imagen, no pronuncies una palabra, por favor.

*

En el mundo quedamos pocos: yo y el resto. El resto trasciende tan ligero como los vientos de a favor y los vientos en contra. Para ellos guardo una sonrisa y un cuchillo. Dios anuncia el nacimiento de los que estarán conmigo. Lo demás, es el resto, que viene a ensalzarme o a lanzarme según los vientos. No te pido, Dios, que los saques del mundo: apártalos de mí.

Liuvan Herrera Carpio

(Fomento, 1981)

S. G. M.

Trasquilados los judíos
 sus despojos se amontonan
 en oscuros lavatines
 donde el beso de la sangre
 es vencido por el cloro.
 Mientras el horno doraba
 el obsceno pan de los cuerpos,
 docenas de tiendas se inauguran en una noche,
 surtidas por tela de judío,
 cosidos los golpes, evaporado el grito.
 En almacenes de torpe anatomía
 erigidos sobre la Isla
 como obras del calor,
 reposan tristes piezas de vestir,
 ajadas por el invierno europeo,
 testigos del cuerpo que las hizo suyas por vez
 primera.

El látigo del gas alemán
 no resiste tantos años.
 ¿De qué granjero
 será esta camisa
 que regalo a mi padre,
 de seguro acostumbrada a pastorear rebaños infinitos?
 Mi padre, quien solo pastorea
 una terca bicicleta,
 se creará en su inocencia
 poseedor de una pieza de algodón
 recién cortado,
 para el arco de su espalda.
 ¿Cómo no acordarse del judío mutilado
 cuando hurgamos la montaña de tela,
 buscando la menos violada,
 que nos haga fingir como nuevos?

STYLE : ROUND-05

SIZE : 34

**JEANS, HEAVYWEIGHT
 QUALITY GUARANTEE**

A SAMPLE OF THIS ITEM HAS BEEN INSPECTED AND MEETS
 OR EXCEEDS THE QUALITY PRESCRIBED BY R.I.

DO NOT DRY CLEAN

Hierros de carnaval

Fraguados en herrerías clandestinas
viajan sobre trailers ominosos,
artefactos para la diversión
que en carnavales de barrio
se erigen en solo una hora.

Piezas de antiguos centrales
adobadas por años en el alcohol
de almíbar, ahora toman sitio
en sillas voladoras
y en botes suspendidos
en el arco de su viaje.

Quien no asistió al esplendor
de los parques eléctricos,
podrá encontrar aquí
una desleal imitación.

Di adiós a tu hijo
mientras resiste el vértigo
en las pequeñas jaulas.

Sobre las esteras de la montaña rusa,
oyendo chirriar los frenos de la noria,
te dije: Qué triste.

Diviérte, fue la respuesta
mientras me alcanzabas
un algodón de azúcar,
de seguro traída de Brasil.

La muerte fijada

Como la muerte no puede ser fijada
el obturador se dispara al enfocar
un montón de cruces,
cada una de metro y medio
hacinadas en una esquina del Gran Rincón
que supone el cementerio municipal.
Todavía guardan un poco de tierra
en el muñón del tronco arrancado,
como si un segador las cosechara
con saña, dejando imprecisos cadáveres

sin apellido ni fecha que los fije
en el tiempo.

Maldito el hombre cuyo oficio lo sitúa
en preparar el molde de cientos de cruces
retocadas por la cal, y más tarde,
bautizadas con nombre de muerto:

Jacinta Bermúdez, Feliberto Gómez.

A muchas la palabra no las apresa:

F 2 132, B 5 401. Estas,

no conocen el cuerpo que representan
y jamás reciben el perfume contrahecho
de la flor,

que el hijo depositara
como un deseo trunco, al saber,
que bajo los brazos extendidos del cemento
su madre bendice un poco de patria.

Lo terrible de verlas recostadas
como cadáveres de cruz,

es que pronto serán vueltas a la vida,

a manos de la cal silenciosa,
dispuestas a hundirse otra vez
en la tierra

con un nombre de muerto en el pecho.

El experimento

Margarita Borges
(Santiago de Cuba, 1989)

“Las historias son imposibles, pero sin ellas,
no nos sería en absoluto posible vivir”.
Rodrigo García

“Lo que queda, textos solitarios a la espera
de historia (...) los topos o el derrotismo
constructivo...”
Heiner Müller

“Porque no es lo mismo matar cuarenta millones
de personas que cuarenta millones de palabras”.
Raquel Carrió

Participantes:

todos voluntarios, anónimos, algunos silentes... el tema es la Dramaturgia... el conflicto: el experimento... además estoy yo y mis días, noches, madrugadas, especialmente un invierno (el más reciente), mis queridos veinte años, mis fabulaciones y ensayos, el alzheimer, la vida (en rojo), la hipodespigmentación del medio y no del ambiente, el cáncer, el Sida, la dama y los romerillos, los pájaros, la homofobia, las carteras de lujo, los zapatos rojos (me encantan), el sexo oral, los animales, las vacas, la carne de vaca: un poema brechtiano, las vacunas, las terapias de grupo, la descontaminación ambiental, el bloqueo, la mafia, la gusanera, la libreta de abastecimiento, el pan fotografiado todos los días intestinamente, los amigos, los empujones, mi familia, calle 11 de Flores (se llega facilito), el boniato (pero niña), el número ocho, el trece, el catorce, San Valentín, el Karma, la meta, el signo, el dedo, la llaga, los aviones, el aeropuerto (y otra vez los aviones), el carro de mis sueños, las cremas de

mis sueños, el sexo de mis sueños, el Prince de mis sueños (la vida misma), las gárgaras, la poligamia, el matrimonio, las tareas hogareñas, el teléfono celular, la estafa agropecuaria, la ausencia del maestro, (pero la ausencia, dijo Nara Mansur no quiere decir olvido), el Rey y la Reina, Alicia (de maravilla con Tim) los espejos- de- los (como decía mi abuelo), hasta Santiago a pie (Hansen en bicicleta), sin trocha ni mocha (lo más sonao), el jabón de lavar, los espermatozoides de Gretten, la caída, el campo, el show, but that is not Show, el espectáculo, la beca, el intercambio, algún policía (no podría faltar), neurona izquierda, neurona derecha, pierna arriba, pierna abajo, pierna a un lado y ustedes claro.

La construcción de las imágenes puede ser representada de forma simultánea... lo más importante es el proceso. La representación se encuentra con el texto a manera de impulso, el que se llevará a sus máximas consecuencias. Hablamos de violencia. Vamos a estar claros.

Imagen 1

Marcha inaugural. Algunos policías. La gente —gritos— se desmaya. El sol de Cuba. El sol que no mata ocupa un espacio subliminal. Son manchas. Hasta las rodillas. Los policías otra vez en primer plano. No se mueven. Aparezco. También el personal de la Cruz Roja. Los saca del medio (a los desmayados). Fuera. Fuera. Desmayados. Otros más se desmayan. Caen como moscas. Otros llegarán para salvarnos. Yo por ejemplo. Aparezco yo.

Imagen 2

Una mujer vestida de rojo con gafas y un pañuelo en la cabeza. No es mi rostro. No. Mis manos con sangre. Medea y los argonautas. A veces la veo por las calles. Pero. Oiga. Se le cayó esto. Espere. Por favor. Necesito. Necesito una peluca como esa. Rubia. Despampanante. Ridícula. Chea. So chea.

Pájaro. ¿Qué cosa? Un souvenir. Una firma. La tuya. Cogerte la mano darte un beso. La mujer se lanza al mar en busca de los besos.

Imagen 3

Cartel de NO pase. Solo personal autorizado. NO pase NO pase NO pase NO pase. La ciudad y sus pasos perdidos en los carteles NO Hay Pase. Estamos perdidos. Acto violento, un hombre contra una masa que sujeta el cartel No pase. ¿Pero por qué, por qué? ¿Qué le pasa a ese hombre? ¿Se volvió loco?

Imagen 4

Filmación martes y jueves. Por favor. Después se divorcian, o se van del país o se mueren. MUÉRANSE, (como diría una amiga). Mi película ME CANSO, de lo mismo. Ojalá se murieran todos. Pero aquí no se rinde nadie. Oyeron todos ustedes. Aquí hay que hacer cine. Lo que hace falta es otro HOMBRE en el medio de todo esto. Lo que falta soy yo entre mis propios muslos y mi cine mudo y mi todo mudo... Después... Otra cosa. Antes, cuando se entendía todo lo que hacía... De nuevo me descordino. Me duele todo. No entiendo. Nadie entiende. Quisiera estar lejos y no haber nacido nunca. Yo experimento lo contradictorio de la subcultura del décimo noveno mundo este de porquería... Y los hijos del estiércol y las banderitas. Ay. Grito mudo.

Imagen 5

Hoy podrás comprarme un helado le dije. No. Me dije. Era un espejo al que le estaba hablando. O una pelota de rayitas para la playa, una pelota, ¿puedes? No. DIJIMOS TODOS NO. Eso fue lo que dijeron todos. De pronto tuve mucho miedo, de que se acabaran los espejos.

Imagen 6

Dos trágicos o ejercicio para actores.

Me gustas Me gustas Me gustas Me gustas Me gustas
No te creo Me gustas No te creo
Me gustas No te creo Silencio

Imagen 7

—Yo tú me trago la lengua
—Te la metes en el culo
—La tuya
—Ahora me la meto en el culo La tuya

Imagen 8

Hoy despierto bonito pero lo peor viene como siempre. Detrás. Recuerdos del pasado. Otra vez gritos violentos.

Imagen 9

Sangre y semen por todos lados de pronto. No es un reality show. Énfasis en Me gustas simplón, cara de asco, insecticida, osito de peluche. Simplón, de todas las formas posibles, que conste. Acabo de recordar una película. Simplón.

Imagen 10

El de la cruz roja se besa con uno de los desmayados. Luego le inyecta. Destroza. Destroza. Busca la destroza. No la encuentra. Perdón. Tengo que quitarte la camisa. Hace calor. Y le rasgo la camisa, lo beso. Vuelvo a besarlo, sin perdón.

Imagen 11

Un fanguisal. Pero este no es mi país, coño. No puede ser el país. Aparezco yo tirando una moneda al aire (alusión a *Los Neochilenos* de Roberto Bolaño). Miro a lo lejos y quiero convertirme en una bugambilia,

en una ducha, en un cable telefónico, en un pestillo. Pero también quiero tirarme al mar. Me decido. No me decido. Me decido por el mar. Aparezco flotando. Ahora despierto. Beso a mi rescatista y me siento extremadamente feliz.

Imagen 12

Un hombre duerme tranquilamente con un trapito en los ojos. Hace frío. No, mejor calor.

Imagen 13

La clase muerta dos. Imágenes de *La Clase muerta*, de Kantor. Parecen gastronómicos. No. Yo soy artista Y piiiip. En el marco del ISA. Intervención colectiva. Todos fuman. El humo adquiere un significado especial en el contexto de la pro piiiip pacífica que los estudiantes del Instituto Superior de Arte, perdón, de la Universidad de las Artes hi pip (lo que le falta a las palabras piiiip son cortes de Editor que han sido *perlaborados* como diría Fernando del Toro...)

Imagen 14

Una preciosa niña cae en paracaídas. Disneylandia. ¿Usted es rubia real o con tinte? Se le pregunta a la madre que la espera con los brazos abiertos. ¿Y su niña? ¿También? Lleva unos zapaticos que le aprietan y unas medias de rayas azules azules. Mamá... Necesito... Estoy... Mamá, alguien viene detrás de nosotras. La niña rubia real bota su helado. Unos ojos la velan, la persiguen, la aprietan, la violan. También a la madre. Era cierto.

Imagen 15

Este cochino almuerzo y gracias. Palabras nupciales, o marsupiales. ¿Quién sabe? O textrales, o meta... bueno, en fin... Una familia entera se rebela. Estos no son los titulares (por supuesto). Todos chocan

sus cubiertos contra los platos pero ríen. Hay que reír o el mundo te dará la espalda, dijo Chaplin. O quizás, la historia te absuelva o quién sabe.

Imagen 16

Zapatos rojos de travesti, un portafolios, maleta con rueditas, zapatos de enfermera, coche sin bebé, bolsa plástica con muñecas, todas a lo Victoria's Secret pero calvas, todo tirado recién tirado parece nuevo. Qué felicidad. Alguien pasa y lo recoge todo. Sale corriendo. Se oye la sirena de la policía a lo lejos. La ciudad muriendo. La ciudad muere.

Imagen 17

Un hombre (de revista) se mira en el espejo, hace planchas. Está desnudo. Se levanta y modela para el público. Toma agua. Aparece una mujer con coche que le pregunta la hora. Él ni la mira. No la oye. Quizás lleva audífonos. La mujer no supone eso. La mujer vuelve a hacerle la misma pregunta. Le grita, suelta el coche. Lo agarra por el hombro con fuerza, se le pone delante, lo coge por el cuello, lo tira en el piso, lo sujeta duro, lo besa en la boca, lo viola por atrás, el coche se cae. Mejor te tragas la lengua, le dice.

Imagen 18

Dos hombres en el cine.

—Ese hombre.

—Ese hombre.

Se miran de reojo. Uno fuma. Al otro le molesta, o quizás solo quiere llamar la atención, o quizá es la contraseña para explotar el lugar.

—No fume.

—Por qué no.

—Molesta.

- Y qué más le molesta. ¿Esto no le molesta?
 —No me toque.
 —¿Por qué no?

Se tocan. ¿Por qué no?

Imagen 19

La boda uno.

Imagen 20

Poema para Ser (ciudadano libre porque la libertad no puede bloquearse Ni Será Bloqueada Jamás). *Mute*. Policías en masa corren y sacan al poeta del delirio. Operación rescate.

Imagen 21

Mujer enorme con bigotes haciendo *strip tease*. Un hombrecito ridículo aplaude. Le hace fotografías y se babea. Ella se cree la gran Diva. Tiene la voz más horrible del mundo.

Imagen 22

Confesiones de la madre.

Y todo por un viaje, al extranjero, los riñones, mi cercanía de las cosas, mis hijos, mis padres, mi techito, el amor de mi vida. Mi vida. La satisfacción de que no me van a disparar cuando salga a la calle. *Altavoz. La frase se multiplica se expande adquiere otra dimensión. Condecoración a la madre internacionalista. Aplausos. El sacrificio. Seguridad nacional...*

Imagen 23

Laboratorio años 60. Los comienzos del Sida.

- Usted.
 —Voy bien.

- Doctor creo que se equivoca.
 —Ni en la pelota.
 —¿De qué lado está?
 —De mi país por supuesto.
 —Doctor, ¿y los niños?
 —Bien gracias.
 —No los suyos. Los del país.
 —¿De qué habla?

Imagen 24

Me gusta esa imagen.

Imagen 25

Policías corren en masa y sacan al poeta de escena. La niña y su madre son violadas mientras tanto. Gritos. Los policías entran en *change* con el poeta. Ella va a pagar, dicen. Nos vamos, se dicen. Se van. Se alejan. Ella se saca el pene. Los insulta, pero ya van lejos.

Imagen 26

Marque con una x la respuesta correcta.

- ¿Usted es zurdo o de derecha?
 ¿Blanco, negro o de rayitas?
 ¿Realista o solidario?
 ¿Está limpio... usa condón?
 ¿Bi o tri? ¿De qué lado está?
 ¿Jamás ha perdido la cabeza?
 Repita la frase correcta, la que está arriba, ¿la ve?
 ¿Se la aprendió de memoria? ¿Está preparado para la defensa? ¿Sí? ¿La vio? ¿Se la aprendió de memoria?

Imagen 27

Todo es culpa de los hombres. Ocho de cada diez personas con Sida son hombres.

Imagen 28

Descartes va a la playa. Piensa luego existe, como todo un romántico. Mejor lo cambiamos. Descartes deja de existir. Luego va a la playa. Mira el horizonte. Lo desconectan. Ya no es parte de este experimento.

Imagen 29

Lágrimas a cántaros. No es una funeraria, sino un cuarto de actrices. Todas formidables.

Imagen 30

Una vez salté una cerca por un hombre. Luego descubrí muchas cosas sobre las cercas. Todo cambió entonces, menos aquel hombre.

Imagen 31

La mujer gigante se baja de sus zancos, ahora el hombrecito ridículo y ella están a la misma altura. Ambos ridículos. Se dan besos asquerosos. Uajjj...

Imagen 32

Los hombres felices se divorcian. La boda dos.

Imagen 33

El desmayado reacciona. Saca el móvil y pasa un mensaje. No tiene crédito. Recoge sus audífonos. Llora como un niño. Se retuerce. No puede pararse. No tiene fuerzas.

Imagen 34

Voces alteradas, las de siempre.

- Me gustas.
- No te creo idiota.
- Me gustas.

- No.
- Me gustas.
- No te creo.
- Dime que te gusto, dime que te gusto.
- No.

Imagen 35

Creo que te equivocas. Esto es una catástrofe, una pandemia mundial, la peor crisis, un exterminio masivo. ¿Me escuchas? Los niños. ¿Me escuchas?

Imagen 36

Unos idiotas leen la Biblia y cantan en un P16. Otro idiota se cansa y les grita algo grosero. Se callan automáticamente. No, mejor cogen fuerzas y siguen.

Imagen 37

—¿Qué quiere detrás de mí? Se le perdió algo. Le gusto Ja. Qué pena. ¿Le gustan los hombres? Soy un hombre. ¿Se da cuenta? Puta puta puta. Me grita, me entra a golpes. Luego me viola.

Imagen 38

Más relajados. Esto es un intermedio.

- Me gustas de verdad.
- No me digas.

Ambos comen algo.

Imagen 39

El hombre dormido se despierta. No reconoce el lugar. Graftitis de El sexto.

comparte. Pero el invierno llega aunque no quieras, y el hambre te saca por el techo. Y se acabó el amor. Qué pena. Hasta nuevo aviso.

Imagen 55

El hombre que no reconoce el lugar choca con el tipo que da tumbos, lo recoge del suelo. Lo carga. Se lo lleva. Atraviesa la marcha. Permiso, permiso, permiso. La gente distanciada, metida en personajes. Otros se desmayan. Las banderitas pululan. La ciudad abre sus puertas. La gente se cae.

Imagen 56

Mi familia está presa en un dibujo de provincia, pero es feliz, totalmente feliz.

Imagen 57

Creí verme muerta. Todos a mi alrededor cadáveres. Miré para abajo y solo vi hormigas. Quise ser una de ellas y tener vida limitada, un cerebro de hormiga y una barriga pequeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeña.

Imagen 58

Los policías organizan una cola.

Imagen 59

Los policías se travisten.

Imagen 60

Los policías alteran el orden. Ambiente de carnaval.

Imagen 61

Los policías le piden el carnet al tipo que lleva al desmayado. Forcejeo. Los policías hacen al desmayado a un lado. Este recobra la conciencia. Los

policías revisan al tipo que llevaba al desmayado, pero no se fijan en el desmayado. Encuentran un cuchillo de mesa en el bolsillo de atrás. Lo esposan y se lo llevan.

Imagen 62

El desmayado otra vez solo.
—Taxi. ¿3ra y 42?

Imagen 63

Dime que me crees o te reviento. Me gustas, me gustas feo de mierda. (La sociedad del espectáculo según Guy Debord).

Imagen 64

Casi siempre tengo pesadillas y a veces me despierto llorando por las noches. Me gusta el chocolate, los gatos, escribir, las revistas de moda, los hombres, los peces, los orgasmos múltiples, la delgadez extrema, el hígado frito, la mostaza, el té...

Imagen 65

La pareja unisex.

Imagen 66

Un hombre que se acuesta. Otro aparece y lo quita de su banco.

Imagen 67

Se cultivan cuerpos. Todos de revista.

Imagen 68

Bueno, mi nombre no es importante, sino yo en sí. ¿Te gusto mi amor? Qué bueno. *I am so happy.*

Imagen 69

Pero mi idea original era otra. Esto fue la cuarta versión. Yo, de nuevo.

Imagen 70

Y pensar en la mimesis del frío
de hacer teatro
de un poema bonito
del tiempo que todos han perdido y que yo quiero
de mi lindo profesor de Dramaturgia
del algo más importante del mundo
de la mimesis
de la imagen dramática de mi persona cuando no
usaba ajustadores
de no tener que usar ajustadores
de mi operación de mama
de la opresión del hambre
de un apagón cerebral
del cariño
de no parecerme a ninguna actriz
mimesis azul, la más triste
lo más importante... llegar a la azul sin ponerme
triste.

Imagen 71

Y a continuación otra encuesta.

¿En el casco viejo o en el nuevo?
¿Eres parte del experimento o eres de Marte?
Yo soy de Flores. ¿Y tú?
¿Pertenece o te pertenecen a alguna parte?
No me digas.

Imagen 72

Cállate, cállate.

Imagen 73

¿De dónde sacó esa bolsa de dinero?

Imagen 74

¿Por qué usa eso
de casco? Cualquier
cosa en la cabeza. Lo
que importa es el gesto,
¿no?

Imagen 75

¿Por qué no fue a votar
temprano hoy?

Imagen 76

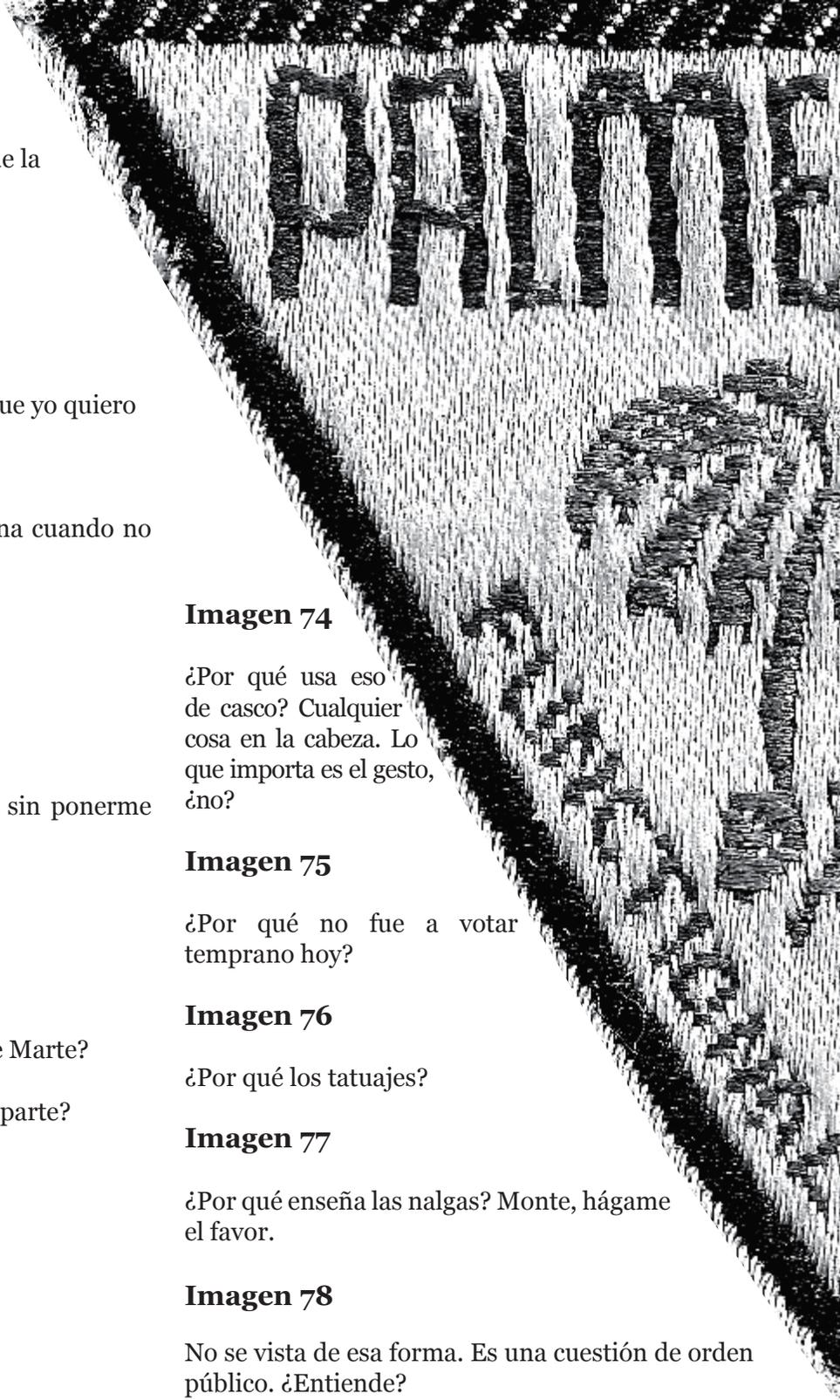
¿Por qué los tatuajes?

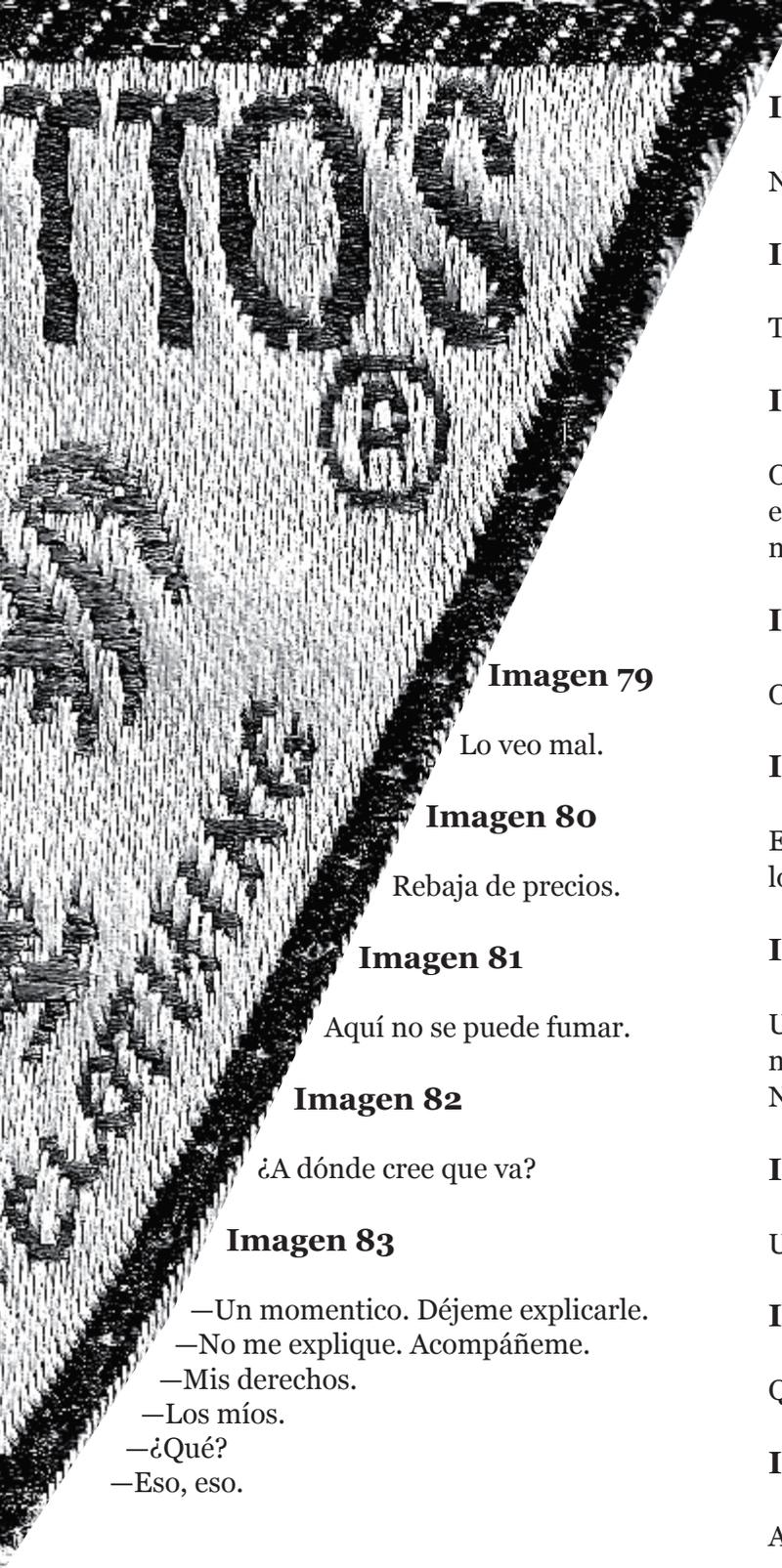
Imagen 77

¿Por qué enseña las nalgas? Monte, hágame
el favor.

Imagen 78

No se vista de esa forma. Es una cuestión de orden
público. ¿Entiende?



**Imagen 84**

No hay. Y lo que viene...

Imagen 85

Tampoco. Habrá solo lo que haga falta.

Imagen 86

Otro fanguisal. Quizás el mismo. La gente se para en el centro, tira una moneda al aire como los neochilenos. La tierra se los traga a todos.

Imagen 87

Otros más se desmayan. Otros siguen marchando.

Imagen 88

Ella sigue... los huevos fritos, la harina de maíz dulce, los mangos, las carnes, depende...

Imagen 89

Una puerta. Alguien toca. Nadie abre. Examen minucioso del lugar. Todos se han ido, a mejor vida. Notas sobre el lugar. Minuciosas.

Imagen 90

Una mudanza... ¡horrible en verano! Asqueroso.

Imagen 91

Que Dios lo acompañe.

Imagen 92

Al final siempre pagan los niños.

Imagen 79

Lo veo mal.

Imagen 80

Rebaja de precios.

Imagen 81

Aquí no se puede fumar.

Imagen 82

¿A dónde cree que va?

Imagen 83

—Un momentico. Déjeme explicarle.

—No me explique. Acompañeme.

—Mis derechos.

—Los míos.

—¿Qué?

—Eso, eso.

Soleida Ríos
(Santiago de Cuba, 1950)

Cabo Rouge/Kabiosile

...No reproduzco,
garabateo, lacero, estrujo, tuerzo,
clavo.
Un número.
Un borrón.

En el aeropuerto (un ejemplo), con tal desorden en la cabeza que he olvidado recoger las maletas. Dieciocho maletas. Pero como también olvidé guardar los documentos de rigor, a saber: BOLETO, PASE A BORDO, ticket con el NÚMERO DE EQUIPAJE, entre otros de muy sutil uso y que ahora no puedo recordar... estoy pensando cómo me las voy a ingeniar para presentarme en tráfico y pedir mi del todo desproporcionado y (supongo) muy sospechoso equipaje.

Bueno, ya estoy ante el mostrador diciendo, llena de compostura que (voz prestada) Vine- En- El- Vuelo- Procedente- De- París...

La muchacha Cejas Arqueadas me mira como dudando..., se fija una vez más en el mazo de papeles... Así es que confirmo "... De- París- 11- y- 39- A- m".

E inmediatamente recuerdo, con horror "...el PERMISO, he olvidado el PERMISO..."

Nada sutil.
Y se me caen las alas.

La muchacha Cejas Arqueadas, ¿todavía dudando?, me pregunta "¿eres de apellido Vives...?"
Le contesto "así es", sin aire. Luego, recordando que O. trabaja en Cubana de Aviación y, aunque no sea el mismo aeropuerto... esta YO, ahora, en el instante, es otra.

—¿Conoces a mi hermana...?!

La muchacha no contesta sí o no pero se ve que es SÍ porque sale de atrás del mostrador y va andando conmigo despacio, me va guiando...

Cruzamos espejeantes salones, cristalerías dobles y triples, cruzamos puertas y más puertas espejeantes que se abren solas a nuestro dulce paso. Salimos del perímetro del aeropuerto (hay sol duro, grava, arenisca, yerba gris...), seguimos caminando... Quedan atrás las construcciones, el hervidero de gente, los perros ambientadores...

Caminando llegamos a un pequeño huerto, rectángulo delimitado en tres de sus lados por una cerca metálica y cortado al final por una gran pared rematada en lo alto con burdas planchas de zinc o fibrocén que simulan techado.

De inmediato concentro mi atención en una flor de extraño color rosado o rojo.

Un imán. Un verdadero imán.

Rouge.

El huerto entero, puro rocío: la yerba, la tierra, la extraña flor.

—¡Ahhh...!

La muchacha, que ahora noto más gruesa, más madura, cercana..., dice "lo que más me gustó del Louvre fue esta pintura de Chagall". Ha Dicho *pintura*. Ha dicho *pintura* pero se ha referido a la flor.

—Claro, claro... —contesto (voz prestada)— no recordaba que esto era de Chagall.

Y me pongo a mirar detenidamente, a recordar... Mis averiguaciones en la memoria no me llevan al Louvre ni a sitio alguno. Traen un nombre: *Cabo Rouge* (¿?) Al rato, sentadas a una mesa, comiendo... Ella habla en confianza, explica explica. Pero yo no oigo lo que dice. Mi mirada indirecta va a la alta pared cuya base

es sin duda madera o concreto y semeja corteza, áspero y cuidadoso tejido. Pero, centrándome, amusgando la vista, creo ver el extraño dibujo de un sudario, un sudario tan ancho y largo como la misma pared. Rouge. Completamente. Manchas de café (¿?) en toda la extensión, mínimos detalles, filigrana que pareciera esconder sangre y semen bajo aleación negro disperso, tierra, orange (¿bija diluida?), benjuí...

El Gran Sudario-Vértigo porta un 29.

Y... ¿habré sido capaz yo misma de inventarlo o el extremo derecho inferior indica fecha, en rojo (tres líneas en un cartucho), de 1987?

Si fuera junio lo más probable es que sea 29. Día y año que algún día dejarán de ser terribles y serán solo la marca del Adiós a mi Madre.

Y no sé por qué viene a mi mente el SEVERO que nunca conocí pero que, en la palestra, llega y se instala y *me dice*... Casi siempre me dice ALGO que no puedo de ninguna manera tirar en el olvido.

Ahora, como alguna otra vez, suelta eso:

garabateo

lacero

estrujo

tuerzo

clavo.... Y suelta un número.

Pero no sé por qué supongo que ahora su claridad especifica que T. es quien ha dicho esas palabras... Después de haber hallado el muro (¿?), por supuesto, de erigirle su inmenso borrotón.

T., dice SEVERO, *representante de la representación.*

Hablaba y hablaba la muchacha (Cejas Normales), sin ilación. Y, de momento, escucho:

—Yo dejé *mi colectivo* y me fui a *provincia*...

Colectivo... (i!)

Provincia... (¿?)

La oigo decir, la sigo oyendo:

—De *provincia* vine para *Aquí*

Aquí: la nave (¿su trinchera?), con bien simulado techo de zinc o planchas de fibrocén, cuya pared (ahora es posible verlo) limita a medias con el huerto, el lugar donde se ubica la mesa a la cual nos hemos sentado, el lugar donde ella, al parecer, está viviendo.

La muchacha con rostro desdibujado, o blanqueado, envuelto en gasa o algo no discernible... ha iniciado un movimiento inesperado que me descoloca. Entonces mi vista va a la flor y no está, ¿cómo es posible...?, y va con desconcierto al Sudario... que es montaña rocosa, picacho y... (¡horror!, ¡fascinación!), se ven pasar a la velocidad del viento, de la luz, las cuatro palomas ensangrentadas de Magritte, picos hacia la tierra, en cuadrado fatal.

¿Sacrificio...?

¿UN SACRIFICIO...?

Garabateo

lacero

estrujo

tuerzo

clavo...

¿Cómo podría narrar mi retorno a un estado que llamaría normal, donde mis sentidos me muestren lo que es y esa infinita conexión de neuronas que pueblan y hacen de mi cerebro un órgano para el entendimiento, lo consigne tal cual...?

Como si no nos hubiésemos movido de dimensión la muchacha (Sonrisa de Reciente Despertar) vuelve sobre sus bocadillos y dice, mirándome con total pasividad, pero como extendiéndome una invitación o un pedido:

—Yo dejé MI COLECTIVO y me fui a PROVINCIA...
De provincia vine para AQUÍ.

Haciendo acopio de todo mi saber práctico puedo colegir que se está refiriendo a una estrategia. La estrategia que utilizó para conseguir esta nave a medio techar (lo cual permite —pensemos mal— asegurar en caso de Evaluación, Registro y eventual Desalojo que ESTO es casa pues entre el cielo y la persona, hay algo...). Para conseguir —mejor pensar— el huerto donde está (¡está...! ¡ha vuelto a estar!, ¿qué Cosa-Mala hay aquí que me oculta, dispersa o roba las percepciones cuando no la imaginación?) ... está, sí, está toda rocío, la extraña flor rosada o roja que llamó *pintura* de Chagall.

Mi mudez debe ser inducida. No atino a darle ni yo misma algo a la muchacha (¿Real...? ¿Una Aparecida con Sonrisa de Reciente Despertar...?) que evidentemente, se ve, está pidiendo poco.

Oigo (¿pongo en su boca?) o me hace oír: "... Obsesión, 1943. Marc Chagall: Vitebsk, 1887–Saint Paul de Vince, 1985".

Miro venir (¿hago venir?) desde la nave el SER todo de la muchacha (Verdeada, mitad hombre mitad mujer), que trae en la mano un candelabro

de 3 velas... y, suspensa en el aire, otra ella, inicia un largo sueño (¿duerme..., la haré dormir?).

Detrás puedo mirar la casa, negra, y el niño, negro y el caballo, negro y la carreta, negra, todos dentro, en lo negro de la casa ¿abandonados a su suerte?

Afuera, en tierra, gran Ave que de un momento a otro abrirá el Libro... En el aire, esbozos: gente gente gente (¿la obsesión esbozada...?).

La miro: el andar lento, las llamas de las velas, sí y no, contraídas, apagándose. La muchacha (Hombre Verde) va a su nuevo paso, lentamente, hacia la tumba en cruz que su mano ya ha trazado (¿yo?) en la extensión del huerto. Todo

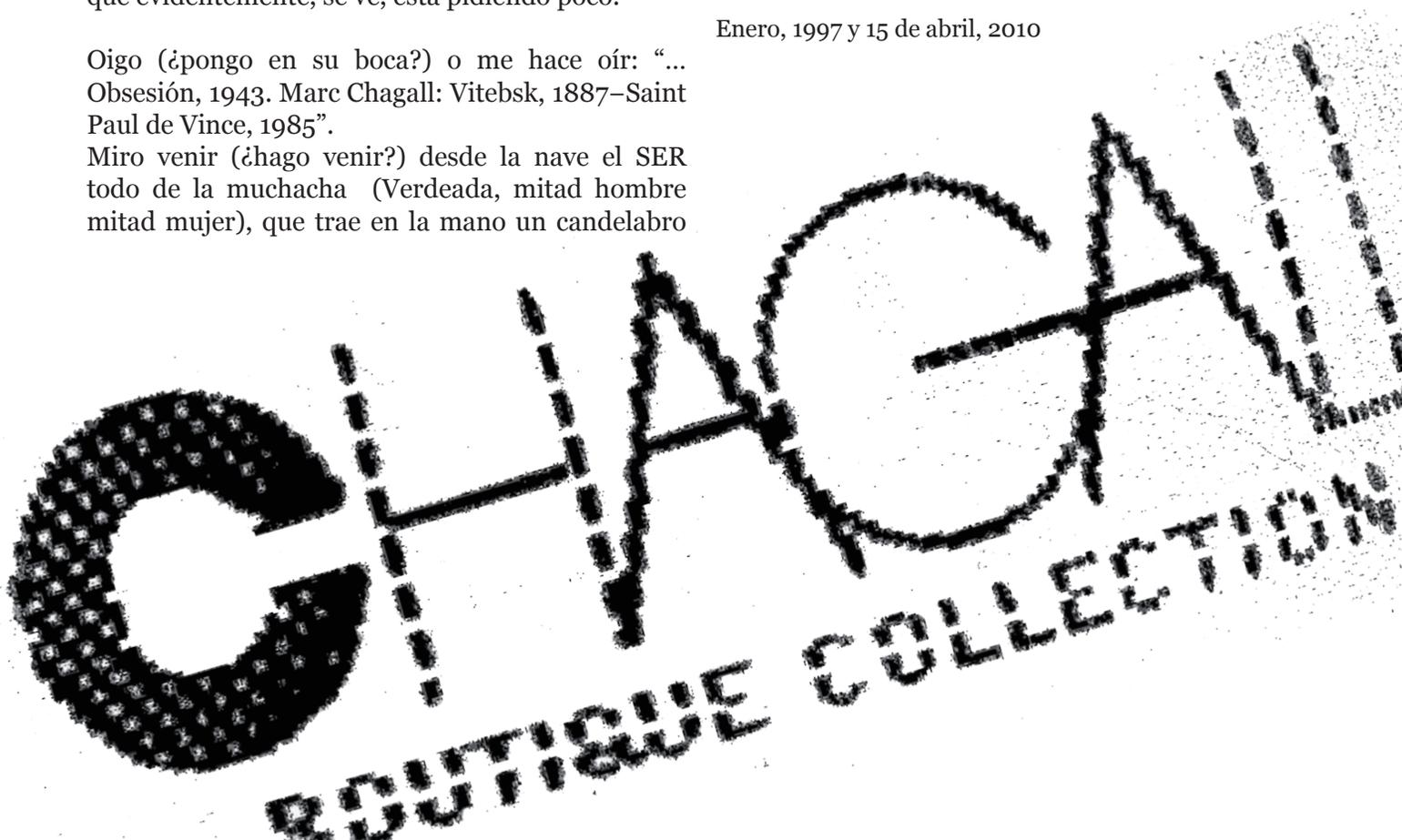
Lo Demás

Est

Rouge.

¡Kabiosile...!

Enero, 1997 y 15 de abril, 2010



Katerina Seligmann (Miami, 1983)

Silex

Le sexe le plus silencieux que j'avais eu
 The most silent sex I have ever had
 El sexo más silencioso que he tenido
 The sex the most silent I did not have.
 Le sexe le plus silencieux que je n'ai pas eu
 El sexo más silencioso que no tuve
 El sexo más silencioso que no tengo más
 The most silent sex I no longer have
 Le plus silencieux sexe que je n'ai plus
 Le sexe le plus silencieux que je n'ai pas entendu
 The most silent sex I could not hear
 El más silencioso sexo que no entendí
 El más silencioso sexo que no vi
 The sex most silent I could not see
 Le sexe le plus silencieux que je n'avais pas vu.

Le sexe le plus silencieux
 le plus silencieux que je n'ai jamais connu.
 que je n'ai pas entendu, écouté, vu, eu.

The sex
 sex sex sex sex sex,
 the most silent, quiet, the silentest
 of all sex I never knew, or maybe
 met, or saw or heard and ever had, did not have or
 lived through.

El sexo más silencioso que jamás conocí
 que je n'ai jamais connu, that I never knew,
 I never met that sex.

El sexo más silencioso que conozco,
 Le sexe le plus silencieux que je connais,
 The most silent sex I know.

The most silent sex I have ever known.
 Le plus silencieux sexe que je n'avais jamais connu
 El sexo más silencioso que jamás había conocido

Más silencioso el sexo ese silencioso, callado, mudo.
 Ese sexo más silencioso que ningún otro sexo que
 haya, había y he conocido, el más silencioso ese
 sexo silencioso como nunca, como jamás habrá y
 siempre aún sexo silencioso silencioso silencioso
 sex. sexe. sexo.

Silexioso.

Quisiera ocasionarte
 París
 pero lo mío es Miami.

Me has ocasionado un collar que habla en poemas
 a veces.
 Si no fuera a veces que habla en poemas
 no serían esos
 poemas.

Siempre quise tener un collar que hablara en poemas.
 Siempre quise que un poeta fuese un collar.
 Siempre quise ponerme poeta como collar.

Quisiera ocasionarte París
 pero lo mío es Miami.
 Ojalá un collar que a veces habla en poemas
 quisiera ser ocasionado por mí.
 Ojalá quisieras una ocasión de Miami.
 Quisiera ocasionarte París
 pero me sale Miami.

Vicente Luis Mora
(Córdoba, España, 1970)

rendid rendíos diréis nundi canomos
rerendinum nocanomos diremos no
no no diremos no nunca nosre rendi
no nos rendiremos nunca

Reconstrucciones

1

ya
no ay
ya no
seguir
seguir no
sé ya
ay ya sé
seguir y ya
seguiriya
no seguir
ya seguir sé
sé no sé no no sé
ya sé no ya sé
ay ya sé no
no ya sé
ya no sé seguir

2

n
o
on
no no nosno
nonos sonos ren
rensonosdi no somos
reresondiosmos nomos
no nomos no rindo no resmo
no dismores direndi no dinos
dinos no rendir no rendís
no diremos nunca nonun
canemos rencanum no demores
di no dinos no rescadimus nunmonos

3

Te
ente
diente
pendiente
independiente
suficiencia de lo que uno es
cuanto más uno menos todo
cuanto más solo menos valioso
relación inversamente proporcional
irrelevante
relevante
levante
ante
te

Bibliomaquia

Entiendo por escultura aquello que se hace
a fuerza de quitar

Miguel Ángel,
Carta a B. Varochi, 1541

como el escultor cuando maneja
el cincel trabajamos el idioma

Max Frisch, *Diarios*

la escultura requiere de una luz externa

F. G. W. Hegel, *Estética*

pero qué disciplina impone este material

Mies Van der Rohe, *Poema al ladrillo*

no percibas las formas en el plano
sino en la profundidad

Auguste Rodin

hay que esculpir hacia dentro

Vicente Luis Mora, *Bibliomaquia*

la estatua en que la muerte nos transforma

Gabriel Bocángel, *Canción real al Beato
Fray Pedro de Alcántara*

Variaciones sobre tema dado

saber/decir/pensar/deber

Poesía como pensar lo que sabes que debes decir:
poéticas de esquema totalitario.

Poesía como decir lo que no sabes decir:
Riechmann.

Poesía como deber de decir lo que piensas:
Quevedo.

Poesía como deber de decir lo que sabes:
poéticas realistas ingenuas.

Poesía como saber decir lo que sabes:
poéticas pedantes.

Poesía como decir saber lo que dices pensar:
poéticas insoportables.

Poesía como deber de saber decir el decir: poéticas
del silencio y metapoesías.

Otras variedades de interés (a las que me adscribo,
como diría Ángel González, cuando hay suerte):

Poesía como no saber lo que se dice.

Poesía como no saber decir lo que se piensa.

Poesía como no pensar en el no decir, en el no saber
y en el no pensar.

Poesía como no pensar lo que se quiere decir.

Poesía como no saber que no se sabe, como saber
que no se sabe (Sócrates), o que no se sabe decir, o
que no se sabe pensar.

Poesía como no-saber.

Poesía como no pensar que se sabe decir.

Poesía como no decir que se sabe pensar.

Poesía como no decir.

Ahora.

La vida es kafkiana

Es la postergación, lo dijo Borges. El éxito de Kafka. El pensar: me entenderán mañana. Mañana llegará. Lo que anhelo. Vivir pensando en el mañana; esto es, en otro día. No en el presente, no en el aquí. Vivir en un allí, pero está lejos. Lo que escribo se entenderá en cien años: y así desde hace quince. ¿Qué falta para que se entienda esto, cien, ochenta y cinco? No lo sabes. Quizá sea nunca. Pero no puede ser. Lo mejor aguarda por llegar. Aún no he escrito mi mejor libro. El reconocimiento espera. Y tú ahí, sobre la arena, sentado. Mirando la ola de mañana, la ola del futuro, que se forma cada vez más grande. Y tú esperas, delante. La ola de mañana. Que no rompe. Una montaña de agua. No dejas de echar líquido. No acaba de romper. Y ese magnífico futuro. Que no llega. Mira la inmensa ola. Azul y firme como los muros de Istar. Que no cae. Que nunca acaba de caer. Y

Jamila Medina Ríos (Holguín, 1981)

Hungulación y bondades de la anémona

I

Una escritura inacabada, abortada a medias. Imposibilidad de llegar al sexo gozoso y sin dolor. Histerectomía imposible. Imposibilidad de la habitación vaciada de sangre, animales o plantas. Cortadura en la cortadura. Imposibilidad del corte con lo otro. Histe/oria del desgarramiento.

II

Medusas míticas y marinas, que no pueden salvarse, atragantadas pidiendo su domador, el podador de cabezas, una actinia que viaje engullendo sobre ellas. La mujer esperando su racionalización, su regurgitación nutritiva: que pare uno que pare tres que pare pares. La madre del hijo, la madre del padre, la madre del esposo, la esposa de la madre. La pareja. La emparejada en la pareja. La de orejas cortadas.

Bajo las carpas de los marineros, necesitada de un servicio de coraza, lo mejor es que ella practique una hungulación.

III

Pero antes anemonarse. Aventarse. Esperar en fin un otro, si como planta la flor no abre sus hojas sino al soplo del viento. (Pueden hacerse los plantíos en enero y febrero, pero los de otoño dan flores quince días antes y prevalecen mejor).

La anémona inevitable medicina. La sanadora otra vez. De los ojos, la piel, las cicatrices, la parálisis, el reumatismo, la tosferina, la sífilis. ¡Cuidado!, que produce hiperestesia, hipo, vómitos, diarreas sanguinolentas, náuseas. Mas repta sobre los ojos contra las manchas de la córnea, gelatinosa cortando cataratas. La pulsátilla negra, usada para deterger úlceras antiguas, heridas del campo, untada como sal para una cura de caballo.

La anémona inevitable veneno: ácido anemónico, anemonina. Inevitable belleza subyugada: la anemopegma de lianas amarillas, flotando en América del Sur.

Y la anémona que se quiere archipiélago, pero que queda atada al continente por una cadena gruesa de montañas. Anemurium: Cabo de la Cilicia, en Anatolia. O la anémona que quiere tragar(se) y guardarse en lo caliente, como en el rescoldo de un hogar; esconderse de sí, aunque exista Anemur, helándola en el corazón del polo: puerto al Oeste de la isla de Taimir, al Norte de la Siberia, que viene a ser como la prolongación del estrecho que separa a la isla del continente; muy propio para establecer uno de los observatorios meteorológicos del círculo polar. En él fondearon el 14 de agosto de 1878 los buques Vega y Lena, de la expedición de Nordenskiöld.

IV

Una escritura que persigue la descentración, lo inefable. De ahí la isla, su espejismo; y la persistencia en ser una balsa de hojas secas, una barcaza hacia el país del Sol, o una banquisa defendida por los hielos. De ahí el estrecho cortado: un deseo de ligereza que tampoco puede alcanzarse —como el goce. Cebada en su aligeramiento, la mujer casquivana, distendida, desconectado el cerebro hasta límites inexplorables, pornográficos, que lleguen por fin a generar paz. No enervación.

V

Aguas malas: las manchas, lo movable, la tierra firme de la anémona parásita, lo que rodea. El otro. Un abrigo. Un cielo protector.

Archipiélagos: lo inasible, el opuesto del continente anclado, otra especie de tierra firme negada, localización improbable de la escritura. Escarbadura en la metáfora-mordaza de la isla-mujer, la Grecia fortunada, el Caribe-Caribdis, la estepa..., y en los países de agua, en los caprichos de la (ha) banidad.

Anémona: El paisaje líquido como distanciamiento del dolor, el líquido amniótico, la aceptación del yo no como armadillo sino como boca que devora, como tentáculo. El yo y su decoración, el ansia, esa arquitectura de puentes tentaculares..., que si no se sacia se debería cortar, en un paraguas cerrado, en una hungulación desesperada. Llegar al cuerpo sin clorofila, de tamaño variado y reproducción preferentemente asexual, por esporas. Un parásito que anida sobre materias orgánicas en descomposición.

VI

De la planta herbácea, vivaz, que tiene un rizoma tuberoso y pocas hojas en los tallos, que lleva flores de seis pétalos, grandes y vistosas... Del pólipa solitario de colores brillantes, fijo sobre las rocas marinas... Su cuerpo, blando y contráctil, con la boca en su extremo superior rodeada de filas de tentáculos, que hacen que el animal parezca una flor... o una explosión atómica. De la anémona al hongo.

VII

Pero antes jugar al anemótopos: instrumento musical, compuesto de una caja sonora con seis u ocho cuerdas afinadas en un mismo tono, y

en el cual se producen los sonidos exponiéndolo a una corriente de aire. Desnudarse, descornarse; abrir el vientre y la garganta a vientos desconocidos. Hozar. Probar todos los sushis y los moles y picantes posibles... Exponerse hasta que rompa y cante el cuer(p)o.

VIII

Parecería conveniente (*kalokagatia*) ser anémona un rato: ese pólipa marino como cilindro o ánfora; hasta de un metro de diámetro, que se fija a menudo en el coral, y tiene en la boca, de tentáculos urticantes, hilos que paralizan a su presa.

Y convendría entrar a depredar como araña que teje su almorzata, baba de caracol que asegura su vuelta, su jolgorio (de dedos, de comer con las manos en la boca).

Parecería que es agradable también la boca en ranura que conduce al esófago, abierto en la cavidad corporal. Y que es útil la tenencia, en cada extremo de esa boca, de un poro permanente, a través del cual una corriente continua de agua lleva oxígeno a los tejidos y elimina los desechos. Higiene bucal que es higiene fecal, y social. Anémona aséptica, mas no ascética.

El problema si uno quiere propender a la anémona, radica en la cavidad corporal: dividida en una serie de sacos por los septos, que contienen las gónadas, donde se producen el esperma y los óvulos.

Y es que la mayor población de anémonas se reproduce de forma SEXUAL. La ilusión de la anemonarmadillo (del caparazón de posesa posesora, tentaculada que crece sobre su propia

cremación, tarántula que dice sí a sus obsesiones) dura poco. Habría que ser una cavidad coloreada y hueca; que extirparse el cuerpo y quedar en puro palpo. Pero los huevos suelen ser fecundados en la cavidad gástrica, y las crías salen por la boca en forma de larvas que son capaces de nadar y que no tardan en fijarse sobre alguna superficie. ¿Qué quedaría de la anémona que no quiere ser estómago, ser labios...? Habría que someter a la escritura a una posición anemónica, amoniaca, de huracanes de brazos que vomitan brazos, rosarios de palpos en el aire, como algas sin raíz, ramazones sin origen. Pero, ¿tiene derecho, voluntad de agarrarse lo que le saca el cuerpo al dolor? ¿Y de qué angustia o goce hablamos si no hay cuerpo del delit/rio?

IX

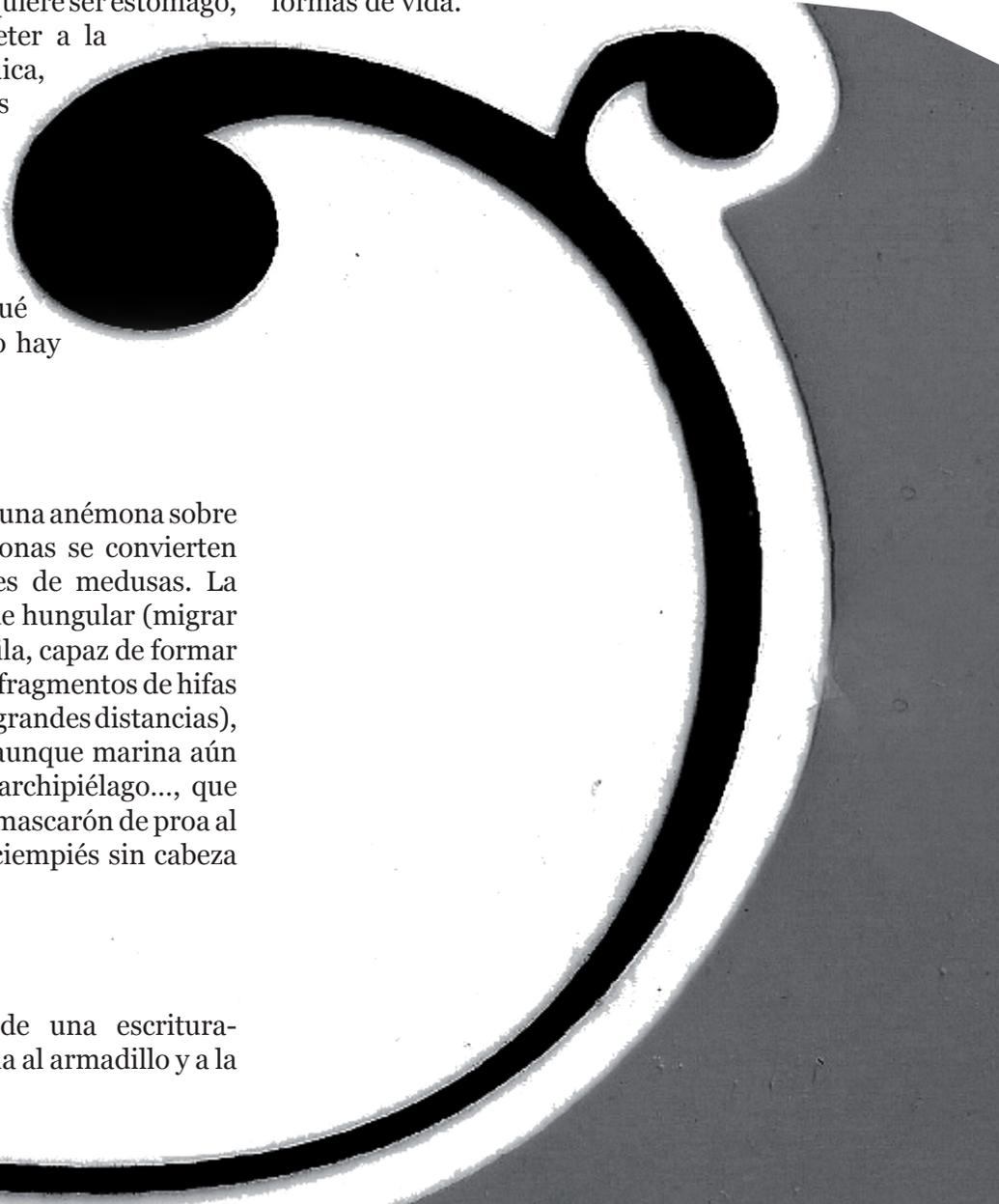
El cangrejo ermitaño a veces fija una anémona sobre su caparazón. Y algunas anémonas se convierten en parásitas de ciertas especies de medusas. La decisión de anemonarse antes de hungular (migrar a un cuerpo fructífero sin clorofila, capaz de formar hasta billones de esporas, cuyos fragmentos de hifas pueden viajar por la atmósfera a grandes distancias), permite este lujo de diáspora (aunque marina aún y primitiva), esta vocación de archipiélago..., que incluso deja escoger su nave, su mascarón de proa al vagab/mundo —¡qué risa!, un ciempiés sin cabeza intentando un desví(v)o.

X

Migraciones, disseminaciones de una escritura-cuerpo-dolor. Del hueco de araña al armadillo y a la

anémona de tierra. De la anémona marina al hongo talofítico (como el sargazo).

Téngase en cuenta la bondad: junto con las bacterias, los hongos son los causantes de la putrefacción y descomposición de toda la materia orgánica. Hay hongos en cualquier parte en que existan otras formas de vida.



Lost in translation

Jorge Enrique Lage
(La Habana, 1979)

He sido cordialmente invitado a investigar la muerte de Linus García. Por supuesto, he aceptado. Los yakuza no quieren admitir que fue un suicidio. Mejor así.

En la televisión ponían Matthew's Best Hit TV.

Matthew Minami conversaba con Bill Murray. Matthew Minami hablaba en japonés y Bill Murray en inglés. Parecían entenderse. Estoy seguro de que al menos Bill entendía. Bill siempre lo ha entendido todo. TV Asahi, la principal cadena televisiva de Japón, subtitulaba sus palabras con esos hipnóticos caracteres. O puede que fuera el mismo televisor, no lo sé.

Bill decía:

“No quiero hablar más de las putas japonesas. Las regañan y ponen mala cara. Las golpeas y muerden. Las matas y se convierten en espectros”.

Entonces tocaron a la puerta de mi habitación.

Vestía una combinación de seda y perlas.

—Masaje —pronunció.

—Gracias, pero no —le dije.

—Es regalo. Agradecimiento.

Se había aprendido más de una palabra. No terminé de cerrarle la puerta en la cara.

—¿De parte de quién?

—Productores. Seguridad de hotel. *Ellos*.

—Quienes sean, no sé qué me agradecen. Yo no he hecho nada.

Sin mucho entusiasmo me entregó una tarjeta con un mensaje escrito en japonés. Por el otro lado había una palabra: *wikisubtitles*. Debí imaginar lo que vendría a continuación.

La puta se metió en mi cama y descargó los subtítulos.

<i>Adelante. Lo estábamos esperando.</i>

Entré a la suite y me encontré frente a un grupo de japoneses vestidos de esmoquin: algunos sentados y fumando o bebiendo y otros, más jóvenes, de pie. Me estudiaron en silencio.

De pronto aparecieron las letras:

<i>El director ha sido asesinado.</i>

Creí no haber leído bien.

—¿Asesinado? ¿Cómo?

<i>Esperamos que usted lo descubra.</i>

<i>Queremos que usted encuentre al asesino.</i>

—¿Por qué no llaman a la policía?

<i>No. Nada de policías.</i>

—¿Y qué les hace pensar que yo puedo...? Yo soy un extra.

<i>Lo sabemos. Usted y los dos alemanes eran los extras de Occidente.</i>

—¿Por qué yo?

Me miraron con fiereza. Al parecer la pregunta era estúpida.

<i>Porque usted va a entender mejor. También es mexicano.</i>

—Yo no soy mexicano.

<i>Más o menos. Vienes de la misma área.</i>

<i>Unas millas no hacen diferencia aquí.</i>

—¿Qué pasa si no acepto?

<i>Ya has aceptado.</i>

Técnicamente, Linus García no era mexicano, pero sí lo era su padre, a quien nunca conoció. Su padre, Ulises Linus, se perdió en el desierto de Sonora y nadie supo de él en mucho tiempo, hasta que apareció en el sur de California con la ropa hecha harapos y una herida de bala. Eso fue lo que le contó a Linus García su madre, una mediocre guionista de Los Ángeles que hablaba en términos de shock cultural y encuentros pasajeros, y eso

era lo que contaba Linus García años después a la prensa y las revistas, dando el toque definitivo de leyenda a su aura de cineasta precoz y terrible. ¿Qué pensaba él de su padre? ¿Estaría muerto? ¿Se habría perdido otra vez? ¿Tendría otros hijos perdidos en la vasta profundidad americana? Linus respondía a esas preguntas con un encogimiento de hombros. Él no pensaba ni creía nada. Todo ese asunto le importaba un carajo.

Lo primero que hice en la suite de Linus García fue encender el televisor.

Matthew Minami estaba diciendo: “Tú estás bastante lejos de aquí, ¿no es cierto, Bill Murray?”

Linus García estaba en la cama, envuelto en la bata del baño, muy pálido. En la mesa había un frasco vacío de Restoril. Caso cerrado.

Bill Murray: “Bueno, qué quieres que te diga... Yo crecí en un suburbio de Chicago.”

Matthew Minami: “Hablando de Chicago, Bill Murray, ¿qué demonios pasa con los Cubs? ¿No piensan volver a ganar nunca?”

Bill Murray: “Esa es una buena pregunta.”

No había pistas: ni huellas, ni señales de violencia. Nada que indicara la presencia de otra persona. Todo parecía estar en orden.

Había un montón de regalos caros de la compañía Suntory.

Me di cuenta de que yo no estaba haciendo nada razonable allí.

Era un buen momento para intentar largarme. No solamente de la suite de Linus García, sino del hotel Park Hyatt, y de Tokio, y del maldito país.

Aún no he podido hacerlo.

Entre el insomnio y el bar. Miro la gran noche a través de los cristales.

Un buen rato mirando las torres del barrio de Shinjuku, las criaturas de neón reptando por el cielo de Shinjuku, y ya no se puede mirar más nada. No hay nada más allá, no hubo nada antes ni lo habrá después.

La camarera me acerca el café. La chapita con su nombre corona su pecho izquierdo.

—Gracias... Kasumi. Esto está bastante solitario hoy, ¿no te parece?

Luce sorprendida al ver los caracteres lumínicos sincronizados con mis palabras. Pero a continuación luce de lo más habituada a ver todo tipo de cosas sorprendentes.

<i>Tú llevas varios días deambulando por aquí. ¿Negocios o placer?</i>

—Soy un extra.

<i>Yo pensé que eras un huésped.</i>

—¿Conoces a Linus García, Kasumi?

<i>Quizás. No puedo aprenderme todos esos nombres raros.</i>

—Le pagan millones por filmar un comercial de la cerveza Suntory. A mí me pagan un poco menos por salir en una de las escenas, atrás, al fondo. Así es la vida.

<i>Al menos vas a salir en un comercial de una marca importante.</i>

—No estoy seguro. No sé si Linus terminó de hacer lo que quería hacer.

<i>¿Y qué quería hacer?</i>

—Ya no importa. Está muerto.

Kasumi deja caer la copa que está limpiando.

La copa rebota dos o tres veces en el suelo.

No se rompe.

Yo solo quería ver a Ranma en vivo. Ranma, el prodigio de las artes marciales más disparatadas y absurdas, el ídolo manga que obsesionó por igual a chicos y chicas y sus estados intermedios. Ranma, que ya no era el mismo de antes, que ya no era un adolescente, que ya no era un dibujo animado. Pero tampoco era un ser de carne y hueso como Linus García y como yo. ¿Qué era entonces? Había que verlo.

La computadora de Linus está protegida por contraseña. Tengo suerte al teclado. Pruebo “suntory”, y entro sin problema a los archivos.

Matthew Minami y Bill Murray siguen hablando de deportes. Matthew muestra la traducción japonesa de *Cinderella Story: My Life in Golf*, el libro de Bill Murray que es parte autobiografía y parte ensayo y sobre todo mucha pasión por los torneos de celebridades. Qué más se puede pedir.

Busco videos, imágenes, textos, cualquier cosa que pueda estar relacionada con la filmación del comercial.

En realidad lo que busco es el secreto del comercial: una secuencia, una imagen borrosa, una línea del guión.

Exceptuando unos cuantos programas, la mayoría de los cuales no sé para qué sirven, el disco duro está vacío.

Por hacer algo, googleo “Linus García”. Navego. En youtube van a aparecer de inmediato y sin mayor misterio dos (tres, cuatro, cinco...) versiones posibles de lo que estoy intentando ver.

Matthew Minami: “¿A Bugs Bunny lo conociste jugando golf?”

Bill Murray: “No, a Bugs Bunny lo conocí en *Space Jam*.”

Matthew Minami: “La película de Michael Jordan.”

Bill Murray: “Sí. Uno de los mejores cameos de mi carrera. Yo todavía soy un fan de Jordan, ya sabes. Y Bugs Bunny es el conejo más genial que he conocido. Yo creo que uno debería pensar más a menudo en Bugs Bunny, estudiarlo, escribir sobre él, o mejor, escribir como hubiera escrito él. Por los viejos tiempos.”

Empieza en un restaurante. Ranma está sentado solo. Se acerca una camarera, le pregunta qué desea y él responde: una cerveza, por favor. El restaurante está lleno de extras japoneses. Excepto por una mesa, que apenas se ve, donde estoy yo (he visto a Ranma, lleva el pelo recogido en una larga trenza, no lo puedo describir) conversando con los dos alemanes de cabezas rapadas...

—Somos de Bremen, ¿y tú?

—La Habana —respondí.

—Somos artistas conceptuales.

—Ready-mades. Instalaciones.

—Me hago una idea —dije.

—Es cierto. Vienes de La Habana.

—¿Cómo fue que terminaste en esta mierda de comercial?

—Linus García me llamó y me dijo... —y me interrumpieron:

—García es un cerdo traidor. Con los ojos cerrados es capaz de rodar unos minutos que harán de la Suntory la cerveza más famosa del mundo. No podemos permitirlo.

—Por eso estamos aquí. Vamos a joder el comercial.

—¿Desde aquí atrás? —les pregunté—. A lo mejor ni salimos.

Me explicaron que se trataba de un efecto subliminal. Ellos, pagados y patrocinados por Beck’s, iban a estar ahí hablando de la cerveza Beck’s, pensando en el sabor de Beck’s, la mejor cerveza del mundo, usando la ropa que Beck’s les compró, y de algún modo eso tendría que impactar (así estaba previsto) en el inconsciente del espectador.

—¿Están seguros de que va funcionar?

—Si no estuviéramos seguros no estaríamos aquí haciendo de idiotas, ¿no crees?

—Si no estuviéramos seguros ya habríamos asesinado a García. Lo hubiéramos hecho parecer un accidente. Por Beck’s, amigo habanero, todo lo que haga falta.

Camino por los pasillos. No tengo nada que hacer. Hasta ahora lo único que tengo es el frasco vacío de Restoril. No debería necesitar nada más.

Encuentro una habitación abierta y con televisor encendido. Entro a hablar con la mucama. La mucama se llama Nabiki.

—¿Puedo cambiar el canal?

<i>¿Qué quieres ver?<i>

—El show de Matthew Minami.

<i>Ese afeminado insoportable. Lo odio. Odio la televisión basura.<i>

Pero el uniforme le sienta bien, y sabe moverse con su aspiradora sobre la alfombra.

—¿Has visto algo extraño en este piso últimamente, Nabiki?

<i>¿Cerca de la suite del señor Linus, quieres decir?<i>

—Entonces lo sabes.

<i>Todo ese rollo sobre muertes de estrellas de rock me tiene harta.<i>

—Él no era una estrella de rock.

<i>Oh, perdón. Del cine independiente.<i>

—No existe el cine independiente.

<i>Lo único extraño que he visto en todo el hotel es ese turista cubano que entra y sale de las tiendas envuelto en un limbo de hastío y profunda tristeza. ¿No eres tú?<i>

—¿Puedes describirlo?

<i>Para mí todos son iguales.<i>

—Hasta luego, Nabiki. Te queda lindo ese uniforme.

Me responde algo que no alcanzo a leer. Apuesto a que es la clave de todo.

Bill Murray: “Hay que tener en cuenta que *Space Jam* fue concebida como una posibilidad comercial y solo secundariamente como una película. De lo que se trataba era de vender muchos productos a la vez.”

Matthew Minami: “Uno de los productos era el propio Michael Jordan, ¿no?”

Bill Murray: “Sí, Michael se estaba lanzando como una marca independiente. Independiente de Nike, quiero decir.”

Matthew Minami: “Y también era como un dibujo animado más, o como un nuevo tipo de animación... ¿No crees, Bill Murray?”

Bill Murray: “Eso venía desde antes. Desde

aquellos anuncios de Nike que hicieron del deporte un espectáculo sin límites, donde Michael superaba las capacidades humanas.”

Matthew Minami (suspirando): “¡Jordan podía volar!”

Bill Murray: “El videoclip de rock llevado al deporte. Algo así. Aquellos anuncios traían algo completamente nuevo.”

Matthew Minami: “Tú también eres una marca, Bill Murray.”

Bill Murray: “¿Yo?”

Matthew Minami: “Aquí tengo una lista. Algunas ideas asociadas a la personalidad de la marca *Bill Murray* son: un limbo extraño, inalcanzable, heroico; un ingenio extravagante y una resistencia profundamente cool ante la estupidez, el horror, la basura; un tipo algo depresivo, al borde de sus facultades, en el límite del hastío y el agotamiento, no se sabe si un poco más imbécil o un poco más inteligente que los demás.”

Bill Murray: “Por favor. ¿De dónde sacaste todo eso?”

Pregunto en la recepción por los conceptuales de Bremen. Me dicen que ya se marcharon. Fueron los primeros en marcharse. Pregunto por los miembros del equipo de Linus. Todos se han ido también.

Parece que en el hotel no queda nadie involucrado con el caso.

Sentada como una sombra en un sofá del lobby hay una japonesa de buen escote y maquillaje perfecto. No está esperando por mí.

—¿Me firmas un autógrafo? —le extiende bolígrafo y cuaderno de apuntes. Ella sonríe y desliza en el papel unos trazos automáticos: *Akane*.

<i>No tienes la menor idea de quién soy, ¿verdad?<i>

—Puedo adivinar. Cantante. Supermodelo. J-pop.

Ella aplasta el cigarro en el cenicero de cristal.

<i>Eres pésimo. Eso no le va a gustar a tus amigos mafiosos.</i>

—No sé de quiénes está hablando, señorita Akane.

<i>Tipos con pistolas. Grandes tatuajes. ¿No estás trabajando para ellos?</i>

—Así que los conoces.

<i>Puedo adivinar. Si te digo diez nombres, siete estarían correctos. Pero esos tipos no valen la pena, Linus. Nunca te van a dejar en paz.</i>

—Lo dices por experiencia.

<i>Puede ser.</i>

Estira los dedos y se mira las uñas: brillan como rubíes. Luego echa la cabeza hacia atrás y cierra los ojos.

—Dime que no vas a estar sentada aquí durante un tiempo insoportable.

<i>Solo hasta que me traigan lo que estoy esperando. Entonces dejaré de aferrarme a estos cojines y me iré marchitando poco a poco.</i>

Una de las tiendas del hotel Park Hyatt es uno de esos negocios locales denominados *burusera*: venta de ropa interior femenina usada.

En los mostradores se exhibe una larga variedad de blúmers envasados al vacío. Cada envase lleva una foto de la antigua propietaria (casi todas adolescentes) usando la prenda.

Entonces entra el turista que yo estaba esperando ver.

Lo que no esperaba era reconocerlo tan fácilmente.

—Oye —me le acerco—, tú eres Julián del Casal.

—Dios mío —suspira él—. Ni que llevara un logotipo en medio de la frente.

Es perturbador. Es afeminado. Usa *eyeliner*. Tiene unas alas de murciélago que le impiden caminar. Tiene un aire emo. Está más pálido que Linus García, que está muerto.

—Eres Julián del Casal, qué le vas a hacer. Cualquiera que te vea va a decir: ese tipo es Julián del Casal.

—No me dan un respiro —dice, y se pone a examinar los blúmers, y me doy cuenta de que, efectivamente, no respira.

—¿Qué estás haciendo aquí, Julián del Casal?

—Ahora soy detective privado.

—Extrae del capote negro un tomito de sus poemas del siglo XIX traducidos al japonés—.

No vendió mucho, pero he podido

establecerme.

Me fascina el tranvía rápido. El *shinkansen*.

—Le dicen tren bala.

Los dos nos quedamos mirando un blúmer rosado, de tela semitransparente. La etiqueta dice: Scarlett Johansson, y la foto de Scarlett Johansson con el blúmer puesto

pertenece a una toma inolvidable de una de sus películas más famosas.

—Dime una cosa. ¿A ti te gustan mis poemas?

—Me gustan ahora —le respondo.

Empieza en un restaurante. Ranma está sentado solo.

Se acerca una camarera, le pregunta qué desea y él responde: una cerveza, por favor. Cuando la camarera se va, Ranma mira afuera, hacia a la calle, y se percata de algo.

Es una calle populosa del barrio de Shinjuku, pero intuimos que Ranma está mirando más allá. Hay algo ahí detrás, algo que solo Ranma puede ver. La cámara se mueve en la dirección de su mirada, y entonces vemos cómo los tonos rosados de Shinjuku se vuelven transparentes y detrás, de manera borrosa, va apareciendo un desierto.

Ranma se levanta y sale corriendo. Mira a todos lados y no lo puede creer. ¿Qué se ha hecho de la enorme, la abrumadora ciudad? Cuando mira atrás, el restaurante también ha desaparecido. El desierto lo ha suplantado todo. No hay más personas, no hay extras ni ruido alguno, Ranma está solo escuchando el viento.

Empieza a caminar sin rumbo.

Camina y camina y camina.
Montañas en el horizonte.

Unos pocos arbustos.

Mucha arena.

Y rocas.

Y cactus.

Y los buitres planeando sobre la cabeza de Ranma, bajo el sol que es un destilado de fuego.

Hay un corte temporal y ya tenemos a nuestro héroe arrastrándose, desesperado, muerto de sed. No parece que haya avanzado en ninguna dirección. De pronto su mano se encuentra con un objeto metálico, cilíndrico, que chorrea gotitas de agua.

A Ranma le brillan los ojos cuando abre la lata de cerveza Suntory.

Rápidamente, se desprende de los guñapos de ropa que le quedan, alza la lata sobre su cabeza y se la vierte encima y entonces su cuerpo, su bien formado cuerpo cubierto de espuma, se transforma: crecen los senos, anchan las caderas, se suaviza el rostro, etcétera.

Ranma, tal como nos tiene acostumbrados, se transforma en Ranma: se transforma en mujer.

<i>¿Qué es lo que está tratando de decir? ¿Que no hay progresos en la investigación?</i>

Uno de los yakuzas está envolviendo en algodón un dedo cortado.

<i>Al menos tendrá sospechas de alguien.</i>

—Para empezar, todos los que participaban en el rodaje abandonaron el hotel —el sudor, frío como la cerveza, me atenaza el cuello—. Todos menos yo.

<i>No se preocupe. Ya nos ocupamos de eso.</i>

—Pero es que da igual si se fueron o no, porque todo parece indicar que fue un suicidio. Tengo dos o tres hipótesis para explicar por qué se suicidó. Ninguna es buena.

Me miran perplejos.

<i>Por supuesto que “todo parece indicar” que fue un suicidio. Es lo que el asesino pretende hacernos creer.</i>

Me miran defraudados.

<i>En resumen, ¿puede decirnos qué ha estado haciendo?</i>

—He pensado un poco. He visto el comercial.

<i>El comercial no existe. Nunca se terminó de rodar. Seguro se imagina por qué.</i>

Ahora lo que veo es a Linus García tirado en la cama de la suite (en algún momento el cadáver se debe empezar a descomponer), con los ojos cerrados, filmando todavía, filmando desde otra parte.

<i>Si no ha llegado a nada es porque no ha pensado bien, porque no ha entendido bien las cosas.</i>

<i>Y nosotros confiamos en que usted, por venir de tan lejos, por venir de donde sea que venga, iba a ser capaz de mirar más allá de una vulgar sobredosis con pastillas y de una simple publicidad de marca. Nos equivocamos.</i>

Esto último me lo invento yo, soy yo el que añade texto a las voces. Tengo que hacerlo, porque los subtítulos se terminaron. Más temprano o más tarde, todos los subtítulos se terminan.

El yakuza guarda el dedo envuelto en algodón en una cajita, la cierra con un lazo y se la entrega a un yakuza más joven, diciéndole algo al oído. El yakuza más joven pasa por mi lado con la cajita y sale de la suite.

—¿Me puedo ir ahora? —pregunto.

En la segunda versión entramos directamente al desierto. La perspectiva es la de una cámara subjetiva, lo que en videojuegos se llama “primera

persona”. Es de suponer que vemos a través de los ojos de Ranma, y lo que estamos viendo probablemente sea el desierto de Sonora. La cámara se mueve, avanza, avanza, no sabemos en qué dirección, quizás hacia el norte. Al fin, el norte. Unas millas al norte sí hacen diferencia. Unas millas al norte *son* la diferencia. Pero ocurre que de pronto el suelo cambia, la arena y las rocas adquieren otra textura. Hemos llegado al océano y el desierto de Sonora continúa, se prolonga en el mar: el Pacífico es una inmensa superficie oscura y petrificada, como de barro, y las olas están quietas como dunas. Ranma sigue avanzando. Entendemos que tiene la capacidad de atravesar cualquier desierto, por vasto que sea. Entendemos que lo hace porque el desierto (en esta primera persona) es parte de él. Después de muchas millas, aparece nuevamente la ciudad abrumadora pero familiar. Es Tokio. Es de noche. La cámara se mete en el vértigo de luces y llega hasta el fondo de un callejón; allí, una mujer mira fijamente a la cámara. Lleva una larga trenza, está vestida a la moda de un comercial futurista (si es que esa palabra tiene algún sentido en Tokio) y luce como un efecto de realidad en el cuerpo que no es posible encontrar en los cuerpos de las mujeres reales. Es un residuo animado, un esplendor que no es físico. Es Ranma. Ok. Pero entonces, ¿quién venía del desierto, quién cruzaba el Pacífico a pie? ¿Un doble, un monstruo, Ulises Linus? ¿Una multitud llena de ojos sedientos, contando los dos míos? La respuesta puede estar en la mirada de Ranma. Pero la cámara esquivo esa mirada que se encuentra consigo misma. La cámara va hacia abajo: desciende por la atlética figura femenina, llega hasta los pies. En el suelo hay una lata de cerveza Suntory, abollada y abierta. Ranma le da una patada.

Matthew Minami: “Bill Murray, ¿tú sabes que la banda Gorillaz, cuyos integrantes son también dibujos animados, tiene una canción titulada *Bill Murray?*”

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