

tsé tsé

7/8



Archiuio.2000. tórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

conde 1430 2º (1426)
bs.as.argentina.

tsetse@sinectis.com.ar

7/8

editores

carlos elliff, gabriela giusti, reynaldo jiménez, carlos riccardo

colaboran en este número

gonzalo aguilar, moacir amâncio, arnaldo antunes, lola arias, ademir assunção,
carlito azevedo, joão bandeira, silvia baron supervielle, león félix batista,
gabriela bejerman, régis bonvicino, eliana borges, wilson bueno, adrián cangi,
walter cassara, maría teresa celada, roberto cignoni, rafael cippolini,
ricardo corona, horácio costa, aníbal cristobo, claudio daniel, angela de campos,
douglas diegues, luis dolhnikoff, manuel donofrio, roberto echavarren,
francisco faria, américo ferrari, león ferrari, florencia fragasso, donizete galvão,
eva garcía, rodrigo garcia lopes, lorenzo garcía vega, federico gorbea,
laura guelman, daniel herce, tamara kamenszain, marília kubota, collen lasota,
vivian lofiego, marcos losnak, kleber e. mantovani, ivana martínez vollaro,
glauco mattoso, tarso m. de melo, edgar o'hara, roberto piva, ronald polito,
ruy proença, joca reiners terron, claudia roquette-pinto, jussara salazar,
marcos siscar, sergio uzal, ignacio vázquez, diego vecchio, josely vianna baptista,
horacio zabaljauregui, edgardo zotto

agradecimientos

maría inés aldaburu, heloísa buarque de hollandia, fabiano calixto, david carbó, javier cófreces,
juan pablo correa, Pietro Cugnasco, oscar del barco, constanza bitthoff, ergoto de bonaero,
ICI (instituto de cooperación iberoamericana), patricia jawerbaum, José Kózer,
juan lagomarsino, editorial leviatán, marta lindner, gustavo lópez, floriano martins, sérgio monteiro de almeida,
jorge montesino, guillermo piro, Víctor Redondo, jonathan rovner, cristian rovner, Víctor Sosa Rodríguez,
víctor toledo, viviana sanchez, herman schwarz, jorge schwartz, fabio weintraub, claudio willer

diseño

r. j. & g. g.

pintura de tapa

gabriela giusti

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los textos o traducciones de los que no se indica procedencia, eran inéditos
agradecemos también la infinidad de colaboraciones espontáneas recibidas

LORENZO GARCÍA VEGA

FOTOGRAFÍAS DE MARTA LINDNER



Lorenzo García Vega nació en Jagüey Grande, Matanzas, Cuba, en 1926. Fue integrante de los consejos de redacción de las revistas *Orígenes* (Cuba, 1944-1956) y *escandalar* (Nueva York, 1977-1984). En los años 90, codirigió la revista *Újule*. En su país natal, fue Premio Nacional de Literatura en 1952. Salió de Cuba en 1968 y, luego de residir en distintas partes del mundo (Nueva York, Madrid), arraigó en Playa Albina, Miami, hace alrededor de veinte años. Publicó poesía, cuentos, novela, ensayos —aunque en la mayoría de los casos se trata de verdadera mistura genérica— bajo títulos como *Suite para la espera* (1948), *Espirales del cuje* (1952), *Cetrería del títere* (1960), *Antología de la novela cubana* (1960), *Ritmos acribillados* (1972), *Rostros del reverso* (1974), *Los años de Orígenes* (1979), *Poemas para penúltima vez* (1991), *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas* (1993), *Collages de un notario* (1993), *Espacios para lo huyuyo* (1993), *Vilis* (1998) y *Palindromo en otra cerradura* (1999).

VÍSCERAS

Vísceras. Cuando calla el otro, vísceras. Lo que expone García Vega son las vísceras del yo, las tripas del lenguaje. Las del yo en el pretérito porque continuamente los textos regresan al atasco de 1936, el año de la muerte de Ricardo Reis; asimismo a lo obsesivo del carrito de helados, del Central azucarero, del colchón en el baldío. Vísceras del yo, también, en el modo de escoger los escenarios. Y es que los espacios están siempre definidos, aunque *transcurran* por la óptica, que se deja (a su vez) seducir por el fenómeno. A menudo una impresión hará saltar la imagen y el reflejo se producirá, multiplicado, y en un deslizamiento, por los canales ya abolidos del cronómetro. Al hablar de lugares no los fija: uno los ve fluir y, ya flujo, son indeterminados. Es el texto segregado, la fijación a lápiz, lo que otorga a la movilidad en el segmento espacio-tiempo identidad genérica.

La condición oscura, empero, radical, la dan las turbulencias. Como hablamos de vísceras, los cólicos. Escribir-excrementar crece en forma de despojo, hasta que estalla, en dimensión de oblicuidad. Porque las líneas bregan por la restauración (con nuevas propiedades) de realidades percibidas y los polos del pasado (certero ahora que es re-escrito). Aunque no basta: habría que insistir para que cobre certidumbre. Y después está lo autista, lo que permanece en sí, que junto al ir diciendo, refiriendo, definiendo, constituye la disyuntiva clave de lo escrito. La percepción autista es acto conducente a rápidos *flashbacks* que se insertan, intercalan, y manchan con sus cuadros la linealidad. Entonces, vísceras. Cuando el otro es ciego, vísceras: que palpe lo viscoso.

Todo esto vertido en un código *avant-garde*, sinusoide y arqueado: como un tránsito tortuoso e intestinal. Eso sí, con afán de que el decir anule no al sujeto sino la vulgar soberanía de lo externo. Meter al mundo en cajitas (el caos restringido a pocos ángulos). Sin embargo, cornellianas, estas cajas verbales equivalen al abdomen: colgadas en el muro de la página ostentan su interior, se *muestran*. Así que lo intestino, la experiencia del autista, precisa exhibición.

Para mí que esta escritura es el equivalente de aquel rito oriental.

—LEÓN FÉLIX BATISTA

[Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

León Félix Batista (ver *tsé=tsé* # 6) nació en República Dominicana, en 1964.
Su último libro es *Vicio* (1999), que aparecerá reescrito en la Argentina como *Cronico*.

TALLER DEL DESMONTAJE

El carrito de helados, con su musiquita, un pozo. Fue una tarde muy machucada, con verde amarillo. Tarde con sustancia verde amarillo.

El carrito con su musiquita, pasando. Había que ser tan artificial como para poder, totalmente, zodiacalizar un rincón de un reparto que era, a la vez, rincón de la ciudad.

Todo eso tenía que ver con un pozo. Si no se entendía que todo eso tenía que ver con un pozo, no se acababa de entender qué cosa podía ser eso.

Con un pozo.

Y un carrito de helados, su música, comenzando el asunto. Se puede creer que el Nouveau Roman no necesita tener no sólo un buen comienzo, sino que tampoco necesita tener ninguna clase de comienzo. Pero las cosas no son tan sencillas. Todo necesita tener un comienzo, por muy malo que sea éste y, por lo tanto, el Nouveau Roman también lo necesita, sea como sea ese comienzo.

Un maestro de enseñanza primaria tiene patio, lleno de cotorras. Un patio lleno de troncos, de residuos. Ahí tiene su vivienda. Hay un tronco de árbol seco que es como sugerencia del fragmento de un castillo que se disecó. Todos los troncos secos hacen, a la vez, como la sugerencia de un castillo de troncos. Eso tiene un color de miel vieja, petrificada. Eso recuerda una vieja redecilla del tiempo, una vieja redecilla de la década del 30. Se vuelve, se pasea, se cambia, y todo termina, al final, con la impresión de que sólo hay un castillo. Hay como telarañas. Se pasea, y todo es un mundo de telarañas, de muñecas viejas que parecen telarañas, de telarañas que acaban siendo —sugiriendo— como la textura de muñecas viejas. El suelo está lleno de hojas viejas.

Claró que, eso sí, un comienzo no necesita ser, rigurosamente, un verdadero comienzo. Un comienzo puede ser, eso sí, un comienzo que no comience nunca. O, dicho de otra manera, un comienzo puede ser tan sin comienzo, que hasta toda la novela consista en ser ese comienzo que nunca acaba de comenzar. Esto, por supuesto, es lo primero que hay que tener en cuenta.

Comenzar, entonces, por lo que hasta pueda ser que no tenga comienzo.

O como psicodrama. Uno está en lo amarillo-sol (también verde machucado con amarillo) de un patio, y recorre una misma distancia, una y otra vez, contándose (inventándose) una historia que puede ser la del maestro que se enreda con la telaraña de su patio. Enredarse en la telaraña del patio implica traer el pasado al presente, implica traer viejos objetos, viejas fotografías. Pero ¿cómo se vive un pasado que se guarda y se repasa como una colección de objetos? ¿Se vive como un presente o como un pasado? ¿Si se vive como un presente, nos convertimos en un fantasma?, ¿si se vive en un pasado, nos volvemos en unos añoradores de lo que ya no está?

Así que vendría a ser como un autista que se inventa cuentos. El autista vive en una Playa Albina, frente a un canal. Se inventa historias. Él ha visto una pareja de presuntos hippies que llegaron de New Jersey. La pareja que se enamoró de una estatua de yeso, en el patio de un Garden. O post-modernismo. Angeles sobre una calle albina. Vuelvo a la búsqueda de la colchoneta, en pleno mediodía. Por supuesto, ya no la encuentro. La colchoneta, y las filas de casas amarillas, pertenecían a otro texto. A un texto que viví, pero que ya no vivo. Ahora he entrado en un texto post-modernista. Ahora sí tengo que deconstruirlo todo. Al hacerlo así, al fragmentar hasta lo último, aparecen los ángeles, sobre la calle. Antes había estado el doctor Fantasma, pero Fantasma era, todavía, un solo centro, y con ello todo yo, y todo el mundo que me rodeaba, se fantasmalizaba en un foco. Ahora no, ahora el Centro se ha fragmentado, ha perdido el Centro, y con ello, puedo ver ángeles sobre la calle, pero esto no significa que el mundo se me convierta en un mundo angélico. No, hay ángeles, pero hay la zona de la colchoneta perdida (la colchoneta se perdió, pero queda su zona), y la zona del carrito de helados, y una zona donde queda un rostro, y otros, y otros focos.

Trataré de hacerme entender.

Me siento confundido con respecto a lo que pueda expresar. Muy confundido. Quiero expresarme como un principiante del postmodernismo, y de inmediato me aturdo.

Doy vueltas, y vueltas, y sigo aturdido.

Entonces sueño, con un fotomontaje.

Entonces, parodiando al fotomontaje, yo abro un Sumario.

La cosa sería así:

SUMARIO- Entrada en la Clasificación. / Antecedentes en mi vida. / El rizoma. / Una pareja que se encuentra con una estatua de yeso. / La manera conque me he debatido con las cajitas. / La manera conque me he debatido con el kaleidoscopio. / El Diccionario, los aforismos, y los sueños. / Las coordenadas entre la luz neón y un patio en Jagüey Grande. / O cómo Duchamp se relaciona con los supermercados. / De la *Suite para la espera* a lo Zen descubierto en España: o cómo, para ser postmodernista, hay que empezar por ser modernista.

Entrada en la Clasificación.- Se trata de una especial necesidad que, desde hace un buen tiempo, se me ha ido imponiendo más y más: la necesidad del Inventario. Llegar, ver, y de inmediato requerir la libreta de apuntes para ir consignando, minuciosamente, todos los detalles de eso que pueda tener frente a mí.

Inventariar, pues, como si se estuviera en un supermercado, libreta en mano, anotando todas las latas que, alineadas, se exhiben en los enormes estantes (¡qué gran placer puede ser esto!). Inventariar latas, pero además, inventariar toda la vida, tal como si ésta también estuviese compuesta por latas.

Todo etiquetado, todo registrado. Todo, idéntico, puesto uno al lado del otro. Todo, sucesivamente, en filas.

Las imágenes, por supuesto, pueden irrumpir. Las imágenes, por supuesto, no se pierden.

Pero, después que irrumpen las imágenes, entonces, ineluctablemente, también vendrá su clasificación, su inventario.

Habrà que inventariarlo todo, entonces. Y ya esto también lo había pensado Duchamp: «Que todo el texto sea un catálogo», así nos dijo. Esto fue lo que nos dijo Duchamp.

Antecedentes en mi vida.- Toda mi vida he estado rondando alrededor de los inventarios, de los catálogos, y de las clasificaciones. No me cabe duda. Que esto ha sido así,

no me cabe duda. Catálogos Pero debo matizar esto que acabo de decir. Debo dividirlo en etapas, debo matizarlo. No puedo lanzar, como de sopetón, esto de que toda mi vida he estado rondando alrededor de los catálogos.

Así es. Debo decir que he estado rondando..., pero inmediatamente debo matizar.

Hubo una etapa, una etapa que constituyó la mayor parte de mi vida, y en la cual, desde el principio, estuve metido en una actividad que, sin saberlo, sin ningún género de duda no dejaba de ser un ordenamiento. Sin duda, un ordenamiento. Cuando muy niño, por ejemplo, por supuesto que me entusiasmé con los juguetes. Mis juguetes eran mis imágenes: jugaba con ellos, dormía con ellos, y continuamente los llevaba a todas partes. No me desprendía de ellos, no. Pero sucedía que, a los pocos días de tenerlos, entonces cogía un hacha y los rompía. Rompía todos mis juguetes, y me obsesionaba (¡qué poca edad tenía!) con todas las piezas rodando por el suelo: cuerdas, patas de soldados de plomo, ramajes de tiras doradas, cabezas de muñecos, etc.

Me obsesionaba.

Pero entonces (y aquí viene la cosa), inmediatamente después de romper los juguetes, me venía el delirio de acumular sus pedacitos, para así disponerlos. ¡Que no se quedara ni un solo pedacito!, eso era el asunto. Metía en sobrecitos, por lo tanto, a las cabezas de muñeco, a las cuerdas, a las patas de soldado, ¡qué sé yo!, con el solo objeto de inventariar todo eso. ¡Se quiere cosa más rara! Rompía, para después poder inventariar. Fue muy raro eso, pero fue. Y como ya dije, fue el principio de esa etapa que se llevó la mayor parte de mi vida, y en la cual, sin que supiera bien lo que hacía, y mucho menos sin que supiera denominar lo que hacía, me dedicaba a hacer, sin saberlo, lo que ya ahora puedo comprender que era una catalogación.

Fue muy extraño, entonces: desde mi infancia me dediqué a..., sin que tuviese la más mínima idea de lo que estaba haciendo. Fue, pudiéramos decir, la larga etapa de mi vida, con infancia incluida, donde me dediqué a los catálogos, sin saber que estaba dedicado a los catálogos.

El rizoma.- El rizoma, eso es de lo que hablaron Deleuze y Guattari. Ellos dijeron que la estructura del pensamiento estaba dominada por el delirio arborescente, por el delirio con las raíces.

Yo también me he pasado la vida con todo eso, que ahora me parece espantoso, y que consistía en buscarse las raíces. Buscarse las raíces, o rascarse el ombligo; pasarse la vida en eso.

Me pasé la vida con las obsesiones con una cuchillita de afeitar, y con el psiquiatra, y con el Edipo, y con la búsqueda del árbol conque me podría identificar.

Me pasé la vida y ya desde el principio, en mi juventud, escribí mi libro sobre mi infancia, las Espirales del cuje, donde traté de describirme como si fuera desde lo arbóreo. Muchos años en eso.

Pero después, al comenzar a escribir mis como memorias- *El oficio de perder*-, mi búsqueda, sin que yo lo supiera conscientemente, se dirigió no hacia las raíces, sino hacia el Laberinto. Incluso llegué a pensar en otro posible título para el libro que estaba escribiendo: el título sería *No mueras sin Laberinto*.

El deseo, dijeron Deleuze y Guattari, no estaba en las raíces, en el complejo de Edipo, sino que estaba horizontalmente creado.

Creado horizontalmente, creado en el Laberinto, me fui diciendo yo, mientras fui escribiendo *El oficio de perder*. Me fui diciendo, y fui buscando un Laberinto -No mueras sin Laberinto- durante todo el tiempo en que estuve escribiendo mi libro, pero nunca hasta ahora, hasta el momento en que terminé el libro, y en que después que lo terminé me tuve que someter a cuatro bypasses, supe que, contrario a toda persecución de las raíces, se trataba de la búsqueda del rizoma, o sea, se trataba de eso que no es una raíz como la que busqué en mi libro de juventud *Espirales del cuje*, sino que se trataba de una red de raíces, ninguna de las cuales llegaba a ser el Centro.

Así que ya no me interesa el Centro, ya sé que no existe mi Centro. Y no está mal saber eso que, después de haber escrito mi libro, he llegado a saber. Nunca es tarde si la dicha es buena.

Una pareja que se encuentra con una estatua de yeso.- Son Bonifacio y Sol Montero, la pareja que llegada de New Jersey, se ha encontrado con una mediocrísima estatua de yeso en un Kindergarten de esta Playa Albina.

Esta es una novela a medias, una novela sin centro y, por ello, una novela interminable. Es una novela que uno siempre la está comenzando, o es una novela que, desde el principio —con la estatua de yeso—, siempre está sin parar, continuando en lo mismo. La fea, mediocrísima, insignificante estatua de yeso, no se sabe ni qué función puede haber llenado en el patio del feo Kindergarten.

El estuco, del italiano stucco, es, según el Diccionario, «Masa de yeso y cola: el estuco adquiere fácilmente gran brillo. // Pasta de cal y mármol pulverizado con que se cubren las paredes interiores de las casas».

Una insignificante estatua la del Kindergarten, insignificante estatua con insignificante historia —si es que tiene alguna historia—, pero vista desde el comienzo, si es que la novela tiene algún comienzo, por la pareja, Bonifacio y Sol, procedente de New Jersey.

El Angel de estuco, rostro del arte barroco, ha servido también, al postmodernista Baudrillard, como máximo ejemplo para sus tesis.

Y la novela comienza, si es que la novela comienza, con Bonifacio y Sol que, apenas después de bajarse del bus que los trae de New Jersey, se precipitan hacia el lugar donde estaba la estatua de yeso (y esto, este pedazo de texto, ¿de la misma manera en que en otro pedazo de texto, Martí, acabado de llegar a Caracas, y sin quitarse el polvo del viajero, se precipitó hacia la estatua de Bolívar?) para así, pegados a la cerquita que rodeaba al parque de los niños, quedar en éxtasis ante el susodicho estuco de medio pelo.

Por lo que desde el comienzo, si es que la novela tiene comienzo, la mirada de Bonifacio y Sol resbala por entre un cochinito plástico de color violeta, y por entre un Pato Donald de azul desleído por las lluvias, y por un estuco de Mickey Mouse, también colocado en una fuente de estuco.

La mirada de Bonifacio y Sol resbala, pero siempre para, al final, quedar colocada sobre el Angel de estuco, o sea, sobre la estatua de yeso del Kindergarten.

Y en el comienzo mismo de la novela (si es, repito, que esta novela tiene un comienzo), cuando Bonifacio y Sol quedan en éxtasis ante la estatua del Angel de yeso, el Autor nos da unos detalles interesantes sobre la vida de esta pareja. Datos por los cuales sabemos, entre otras cosas, que ella y él, Sol y Bonifacio, se habían conocido en la Iglesia Científica Cristiana de María Baker Glover Eddy, ya que ellos pertenecieron a esa congregación religiosa.

Pero, sobre todo, en esta novela del Angel de yeso, hay que tener en cuenta esta cita que dice así:

«De la comparación sistemática entre principio y final, Roland Barthes extrae un método de análisis estructural de una novela: «Establecer, en primer lugar, los dos conjuntos límite, inicial y terminal, después explorar por qué vías, mediante qué transformaciones, qué movilizaciones, el segundo se acerca al primero o se separa de él: hace falta, en suma, definir el paso de un equilibrio a otro, a través la "caja negra"».

O sea que, de acuerdo con lo dicho por Roland Barthes, y que el Autor pretende seguir al pie de la letra, el Capítulo 1 trae la condición científico cristiana de la pareja llegada

de New Jersey, así como relata de inmediato la manera en que esta pareja se convierte en adoradora del Ángel de estuco. Pero entonces, después, el Capítulo 2 ofrecerá la reproducción de lo dicho en las últimas páginas de la novela (últimas páginas de la novela, todavía no escritas, por supuesto), y esto así para que, en los restantes capítulos, el Lector se vaya enterando de las vías por las cuales la reproducción exacta de las últimas páginas de la novela, insertas en el Capítulo 2, se llegan a aproximar a lo dicho en el Capítulo 1. Pero ¿se podrá entender esto que estoy diciendo? ¿Podré encontrar la caja negra?

La manera con que me he debatido con las cajitas.- Mi largo discurso con las cajitas. La cosa, sencillamente, podría resumirse así: he paseado, durante tiempos y tiempos, en busca de un argumento. Recorría, por ejemplo, una calle, y allí me encontraba y soñaba con una colchoneta tirada en un solar yermo, o con la memoria que me sobreviene de un cuadro pintado por un loco, cuadro donde había cuatro idénticas filas llenas, cada una de ellas, con idénticas casas amarillas. Una colchoneta tirada, o el recuerdo de unas casas amarillas pintadas por un loco. Yo he querido, durante un buen trozo de tiempo, encontrar el relato de esa colchoneta o del recuerdo de esas casas pintadas. Yo he querido, durante un buen tiempo, encontrar el posible propósito narrativo de todo eso.

O yo he querido que una novela descubriese el narrativo Centro de esa pareja compuesta por dos antiguos congregantes de la Iglesia Científica Cristiana, y que llegaban desde New Jersey para caer en éxtasis ante una estatua de yeso. Yo le daba vueltas (me he pasado, increíblemente, buena parte de mis últimos años haciendo eso) a esa presencia que tenía que encontrar, a esa presencia que, aunque escondida, tenía que estar en la colchoneta tirada, o en el absurdo hecho de ese Bonifacio y Sol pegados a la cerca de un Kindergarten. Eso, me decía, tenía que significar, narrativamente, algo.

Yo daba vueltas, pero no encontraba el relato: no encontraba el Centro, ni la presencia, ni el propósito, ni nada que me pudiera conducir a una novela.

Yo daba vueltas, hasta que, sin poder encontrar el Centro, yo empecé a soñar la reducción de las imágenes a dimensión de pequeños objetos, y a soñar, después, que esos pequeños objetos pudiesen entrar en cajitas. Pero ¿qué me podía resolver ese sueño con las cajitas?, ¿cómo yo podía sustituir la búsqueda de un Centro que no encontraba, con el delirio en que reduciría las imágenes hasta me-

terlas en cajitas? O sea, ¿qué relación podría haber entre una novela a la cual no le acababa de encontrar el Centro, con un mundo pequeño donde primarían las pequeñas muñecas y los soldaditos de plomo?

Pues bien, debatiéndome con esas preguntas, recuerdo que entonces me encontré con El libro del Hombre Perfecto del místico persa Nasafi, y en él con estas palabras: «El mundo entero es como una cajita llena de todo tipo de cosas. Nadie se da cuenta de sí mismo ni de esa cajita, excepto el Hombre Perfecto, para quien nada permanece oculto en el Molok o mundo de los fenómenos, en el Malakut o mundo de las Almas o en el Jabarut o mundo de las Inteligencias querubínicas».

Me encontré, pues, con las palabras del místico persa, y confieso que en aquel momento del encuentro me sentí, de cierta manera, tocado por esa posible iluminación por la cual el mundo entero —y por ende todo posible relato—, podría ser una cajita.

Me sentí, repito, tocado, pero como en aquel momento no había llegado al punto de concebir el desmontaje post-modernista, no pude acabar de aclarar mi situación con respecto a las cajitas.

Eso, las cajitas, ¿qué solución podría traer? Yo me sentía tentado por el seductor susurro con que las cajitas se me acercaban. Me sentía tentado por el proceso de yuxtaposición que quizá ellas me podrían ofrecer. Así que me decía que quizá todo consistiera en una cuestión de escala, y en considerar lo que cualquier pequeña pieza, una vez puesta en la debida relación, pudiera tener en potencia.

Podrían llegar a ser las cajitas, me decía, como lo que Roger Caillois dijo, cuando habló de los amigos de las piedras en la China antigua: «Es cuestión de escala. Toda piedra es montaña en potencia. Los iniciados pasan fácilmente de una dimensión a otra (...). Los Inmortales saben crear sitios y penetrar en ellos. Les basta dibujar, pintar: surge entonces una montaña».

Me decía, y me repetía, lo que podría pasar con las cajitas, pero todavía no podía saber cómo eso podía relacionarse con el problema del Centro en un relato.

La manera con que me he debatido con el kaleidoscopio.- Hace muchos años, incontables años, que me obsesiona el kaleidoscopio. Por ejemplo, describiría una fotografía. Describiría la pose del fotografiado, la escena, los objetos que pudiera haber en esa foto. Relataría la circunstancia que rodeaba al fotografiado. Reseñaría lo que se dijo en el momento de fotografiar, así como trataría de encontrar el

relato de que esa fotografía era la expresión. Y entonces pensaba que, si llegara a todas esas descripciones y reseñas, entonces la foto se llegaría a poder identificar con la escena de un caleidoscopio, provista de diversos focos.

O también he pensado que, frente a una historia de la cual sólo se conservan fragmentos, ya que el olvido habría hecho su parte, podría limitarme a triturar sólo un suceso, o a triturar sólo un episodio. Entonces, una vez lograda la trituración, el proceso consistiría en lo siguiente: los fragmentos se convertirían en figuritas, en reducidas piezas, y esto entremezclado con el olvido que, ya vuelto cúmulo de vacíos, se expresaría como pequeñas y abstractas formas plásticas, cubiertas con el color. Y, así, ¿no sería esto como escena de caleidoscopio?

También, dándole vueltas y vueltas a la construcción de un caleidoscopio, he comprendido esto, dicho por Perls, F: «Tú crees estar ante una ventana, pero estás ante un espejo».

O hasta cayendo en la psicoterapia (¡delirante que soy!), me he encontrado con el caleidoscopio, cuando he consultado *El hombre doliente* de Viktor E. Frankl: «El conocimiento humano se interpreta según el modelo del caleidoscopio cuando el hombre, en el marco de la imagen que el kalidoscopismo se hace de su conocimiento, aparece como alguien que se limita a "diseñar" su "mundo", es decir, como alguien que en todos sus "diseños de mundo" se expresa siempre a sí mismo, y a través de ese "mundo" se ve sólo a sí mismo, al diseñado». / «En el caleidoscopio se hace visible una imagen u otra según las piedrecitas multicolores que se lancen...»

El caleidoscopio, entonces, hasta con el hombre doliente. Por lo que también, en las páginas de «El oficio de perder», mientras tratando de construir el Laberinto, me proponía, continuamente, como tarea, muchas veces indisolublemente unida a esa construcción, el levantar un caleidoscopio.

¿Qué ha significado para mí eso del caleidoscopio?

En un principio, hace muchos años, cuando escribí mis primeros libros, el kalidoscopismo fue el intento de expresar lo que estaba muy unido a mi infancia. Era lo bonito, infantil y tierno de algunos recuerdos, a los que intenté expresar como si fueran conjuntos de pedacitos de colores.

Después, cuando cada vez más me fui aferrando al collage (el collage es la expresión que más amo), me encontré que éste también podía ser móvil, y que quizá tuviera como un centro que se perdía continuamente, y que este

centro, continuamente perdido, podía continuamente ser sustituido por otro centro. ¡Se quiere cosa más sabrosa!

¡Era el clic lo que había descubierto! El darle a la visión un clic, como si tuviera un aparato en la mano, y entonces lograr que apareciera otra visión. Por ejemplo, podía aparecer Bonifacio y Sol, la pareja de trsnochados hippies, alucinándose bajo un sol de noventa grados, mientras contemplaban al Angel de estuco, pero yo podía, utilizando el clic, cambiarlos de lugar, en su escena de cristalitas de colores, y esto hasta el punto de que, entre tantas cosas que se pueden lograr, cambiara la temperatura caliginosa del Kindergarten por el frío de un día invernal en la Iglesia Científica Cristiana de New Jersey.

Me iba acercando más y más, pues, a una plena conciencia del caleidoscopio (esto lo iba comprobando a medida que iba escribiendo mi libro «El oficio de perder»): primero los cristalitas del recuerdo; después el collage; por último, lo móvil del clic donde, entre tantas cosas, el Angel de estuco podía pasar del verano de un lugar al invierno de otro lugar.

Pero no fue hasta ahora, unos meses después de haber terminado «El oficio de perder», que habiéndome internado de nuevo en Derrida, me vino la iluminación de lo que durante todos mis últimos años yo he estado buscando en el caleidoscopio.

¡Era el continuo descentramiento lo que yo he estado buscando con el caleidoscopio, aunque no lo he sabido hasta ahora, cuando he terminado mi libro!

¿El caleidoscopio que tanto me ha gustado, pero que hasta ahora no he acabado de encontrarle el juego, no será mi manera de deconstruir? O sea, lo que también me pregunto, ahora que he comenzado a leer a Derrida, es si no lo habré estado leyendo, sin saberlo, desde hace un buen trozo de tiempo.

El Diccionario, los aforismos, y los sueños.- También lo que me obsede, y me seguirá obsediendo: el Diccionario, los aforismos, los sueños. Diccionario para así, en riguroso orden alfabético, ir disecando la palabra de su sentido habitual e inyectarle, entonces, el sentido procedente del más peregrino de los centros. Es decir, cada palabra liberada de sus relaciones habituales para que así pueda ser vista desde su no-centro más periférico y, con ello, entregue peregrinas imágenes, inusitadas asociaciones, nuevos relatos. O

también como que, en este Diccionario, las palabras fueran descritas en función de una posible sin-razón. Por ejemplo, voy a poner como ese Diccionario presentaría la palabra rúbrica : RUBRICA f. (lat. rubrica). Señal roja que se pone en una cosa. // La rúbrica con su señal roja, colocada al principio del Capítulo 2, nos ayudaría a comprender la visión plástica que sostiene a ese Capítulo1 que acabamos de leer, ya que, una vez que avisados, por la señal, a aprovechar la relectura, se nos hará evidente la necesidad de unos borrachos (los borrachos —también arrimados a la cerca donde estaban Bonifacio y Sol—, aunque presentes en la primera lectura, se nos habían pasado desapercibidos, tal como si fuesen insignificantes significantes). O sea, la rúbrica, en lo que a la lectura de la novela se refiere, viene a corresponder a lo que, en la plástica, o en el kaleidoscopio, es ese movimiento por medio del cual logramos que un trasladado objeto llegue a significar algo distinto a lo que en un primer momento podía indicar.

O los aforismos, también, deben contribuir a la deconstrucción. Deben contribuir a la destrucción del Centro. Así que aforismos no para centrar, sino para descentrar y de esa manera, con ello, trayendo también el kaleidoscopio. Por ejemplo, he aquí una muestra de esa clase de aforismos, tal como yo los concibo: "Si me volviera loco me gustaría gritar: ¡Gerundio cervical a la vista!"

O los sueños. Después que acabé de escribir a *Vilis*, menos me interesa el posible sueño que pudiera encontrarse en los sueños. ¿Qué quiero decir? Quiero decir que el batirme con los sueños, durante el tiempo que estuve por las calles de Vilis, fue también uno de los factores que me convirtió en un postmodernista. Salí de Vilis buscándole el rizoma a lo onírico, o lo que es lo mismo, deconstruyendo los sueños. ¡Pura superficie!, entonces, es con lo que me he encontrado. He terminado viendo a los sueños como pura superficie, y como para que ellos sirvan a quitarle el Centro a todo lo que tenemos enfrente

Las coordenadas entre la luz neón y un patio en Jagüey Grande- Había un patio en Jagüey Grande, cuando yo era niño. Era de noche, y habían traído un cocodrilo muerto, de la ciénaga de Zapata. ¿El cocodrilo estaba ensangrentado, en el medio del patio? No recuerdo ya casi nada, yo apenas tenía unos años de vida. Sólo me queda, de todo aquello, la luz, ¿Luz de unos farotes, luz de unas bujías? No lo puedo recordar, pero sí sé que aquella luz fue la protomateria de un tipo de luz que iba a encontrar después, y que ha sido la luz neón.

¿Cómo esto?

La luz neón no estaba en los años de aquel patio de Jagüey en que estaba —o sueño que estaba— el cocodrilo muerto, pero eso sí, aquella luz de aquel patio no me cabe duda de que era el antecedente de esa luz neón que más tarde, y sobre todo en mi adolescencia, yo iba a descubrir.

¿Que cómo explico esto? Esto, diría Deleuze, no es explicable arborescentemente. No hay ninguna verticalidad. Hay un rizoma. Yo me meto por la luz de un patio donde hay un cocodrilo muerto y seguro que hay una bombilla de luz neón en un cuarto de mi adolescencia. Pero explicarlo, eso sí, no es buscar ningún Centro. No hay Centro que valga. Una vez con la luz neón, o con el cocodrilo muerto, no se sabe por donde yo pueda salir.

O cómo Duchamp se relaciona con los supermercados.- Para llegar a ser consciente de esta relación tuvo que derramarse un buen chorrito de años. Años de paseos, años de aislamiento, por la Playa Albina. Ya he dicho, y vuelto a decir, como todos los días me dirigía hacia un solar yermo adonde había una colchoneta. Fue un tiempo de iconos, de alucinación con objetos perdidos. Y ahí también fue, en ese tiempo, cuando empecé a soñar con las luces de los supermercados. Al principio, por supuesto, no tomé conciencia, del todo, de lo que esta atracción de las luces podía significar, pero después mi atracción como que se me hizo consciente, como que se intelectualizó, y así pude establecer relaciones. «Que todo el texto sea un catálogo», repito que dijo Duchamp. ¡El texto un catálogo!, esto fue lo que entendí, esto fue lo que me permitió establecer la relación. Y esto, convertido en mi nueva manera, consciente, de mirar las cosas, fue la que me hizo entrever ese Centro descentrado de lo postmodernista: una nueva estructura. Me había, entonces, enamorado de los supermercados (por años he estado trabajando como bag boy), me enamoré de un color verde, y de un color amarillo, resplandecientes en la noche de un Centro Comercial. O sea, es que casi puedo decir que ya sólo me interesan esos anuncios lumínicos, esos anuncios que se han ido incorporando a la noche hasta el punto de que ésta, ya, no es el techo nocturno que nos cubre, sino un telón grande que sirve para hacerle el juego a la quincallería (simulacro) de la iluminación. Y así, sucede que un Angel anuncia una venta especial de latas, pero eso no es sólo para que, por muy peregrino que sea esto, sólo sea esto: un ángel dedicado a la propaganda, sino para indicar que, ahora, como el Angel anuncia, la trompeta —su trompeta— estará indisolublemente unida al destino de las

latas. ¿Me pueden entender lo que voy diciendo? Y hago esta pregunta porque el lenguaje de lo postmodernista (dicen que también se puede decir PoSTmOdErNista) si es extremadamente difícil, imagínense lo que puede ser en boca de un principiante.

De la Suite para la espera a lo Zen descubierto en España: o cómo, para ser postmodernista, hay que empezar por ser modernista.- Para ser Postmodernista había que empezar por ser modernista. Así que pasé por un proceso que quizá ha tenido tres partes. La primera parte consistió en entrar en el modernismo, en la vanguardia, a los veinte años. A los veinte años yo escribí *La Suite para la espera*, y ahí me encontré conque, sobre todo, lo que yo quería expresar era la superposición. Superposición, yuxtaposición, el delirio de colocar, unas junto a otras, capas y capas de todo lo que se pudiera encontrar. Así que, sobre todo, he sido moderno a través de la mezcla. Durante toda mi vida, me he alucinado con el hecho de poder unirlo todo. Así que tuve, en esta primera parte del proceso, experiencias increíbles. Conocí, por ejemplo, que había habido tiempo en que las camas de bronce se pintaban con el color azul, o con el color rosado. Esto, saber esto, me impresionó muchísimo. Pero no me bastaba con esto, con el juego imaginativo que esta noticia podía traerme, sino que, de inmediato, como siempre me sucede, me sobrevinía el demonio de la superposición. Quería más... Y, como cuando se busca una cosa la cosa se encuentra, me encontraba con lo que me ofrecía un verso de Virgilio Piñera: «Sobre un león inmensamente hermoso / una guajira hila su tristeza». ¡Tremendo!, de inmediato me puse a superponer. ¿Cómo fue eso? Pues bien, me hice un grabado mental donde el demonio de la superposición, o sea un grabado mental en que, superpuestos, estaban la cama de bronce, el león, y la guajira triste. Esto fue, pues, lo que siempre me ocurrió durante la primera parte del proceso, pero esto tenía sus riesgos. ¿A qué tipo de riesgos me refiero? Pues bien, a cosas como éstas: a veces la superposición podía conducirme hacia el relato, pero al relato de cosas tan desemejantes, que el resultado era, cuando lo intentaba, caer en el casi disparate, o en una manera de discurso autista. Y esto, por supuesto, me llevaba hacia una completa depresión. Pero después de la primera parte del proceso vino, como es natural que así suceda, la segunda parte del proceso. ¿En qué consistió esa segunda parte? Pues en el encuentro con el Zen, en un tiempo en que salí de mi país, y llegué a Es-

paña. ¡Encuentro con el Zen! Desde el principio, entonces, me entró por aquello dicho por Hui-Neng, aquello de que ninguna cosa es. "Desde el principio ninguna cosa es", decía Hui-Neng, y esto me facilitó el poder rechazar los ídolos. Me fijé, pues, al rechazo de los ídolos. Sin embargo, durante años la cosa no ha estado resuelta, pues me sucedía lo siguiente: mi pasión por la superposición, adquirida durante la primera parte de mi proceso, implicaba a la vez la necesidad de acumular objetos, pero a esto, superposición y acumulación de objetos, como se puede ver a primera vista, no sabía de que manera lo podría ensamblar con ese Vacío Zen donde ninguna cosa es. Y así fue la cosa, y así pasaron años. Pero he aquí que, después de un buen tiempo, me llegó la tercera parte del Proceso y, con ello, he podido acercarme a la síntesis. La cosa ha consistido en lo siguiente: vine a dar con el rizoma de Deleuze y Guattari, mientras yo estaba tratando de construir un Laberinto, en el libro el oficio de perder que acabo de terminar.

Construir un laberinto, eso fue lo que me propuse en el libro y, desde ahí, al terminarlo —curioso el asunto—, acabé comprendiendo que esto no era otra cosa que el rizoma de Deleuze: o sea, comprendí que en vez de buscar una raíz central, la cuestión del Laberinto tenía que proyectarse en una búsqueda de toda una red, mezcla de raíces. Cada nudo, entonces, encontrándose a través de un impensado enredo, con cualquier otro nudo. ¡Aquí está el asunto!, me dije. Y ya con ello, me sobrevino la síntesis (o, más bien, la búsqueda de la síntesis) en que ahora consiste la tercera parte de mi Proceso: o sea, una nueva búsqueda, postmodernista, que me permitirá amarrar, a través del rizoma, el ninguna cosa es de Hui-Neng con la obsesiva acumulación de objetos que toda superposición conlleva. Veremos como pueda seguir explicando esto.

3

(Chakra que no funciona).

Esto que estoy relatando es un canal artificial; así como, también, a esto le pudiera añadir un lago artificial.

Un canal, o un lago, o una vieja botella verde. Es decir, una botella verde que flota en un agua, que también es como si fuera artificial.

Y esto, que tengo frente a mí, no es un sueño. Es real.

Es lo artificial de un canal artificial, pero es real.

Así como es real lo de un lago. O real la botella verde que flotara —flota— sobre un agua que, en realidad, no parece que fuera agua.

Y, esto que estoy diciendo, lo he visto —lo veo— en un mediodía que acabo de tener. Esto es lo que empezó porque junté mis piernas.

Juntas, mis piernas —mediodía—, se cerró la malla, o juntas se cerró un saco de malla, digo.

Cuando se cerró, o lo que se cerró, resulta que contenía mi segundo chakra. Una malla —malla bien tejida, por cierto— que, por supuesto, resulta que servía para detener el agua.

Se alza el pecho. Entra el aire por la nariz. Una cesta, o un saco de malla, deteniendo el agua, el agua que está debajo. Y el lugar donde estoy, con el supuesto chakra, es un canal artificial, así como lo que puedo relatar puede ser un lago artificial. Un lago artificial no es lo irreal, ya lo he dicho. Un lago artificial, como también un canal, es lo que ahora tengo, frente a los ojos.

Y los cambios, alzando el pecho; juntas, también, las rodillas.

Un sin número de cambios, juntas mis piernas.

Pues me muevo con el agua. Un cesto de malla, o un saco de malla, encima de la humedad del agua que, corre por mis lados.

Estoy —con toda exactitud lo digo— frente a un canal.

Pero ¿cómo es posible que el agua vuelva y se repare por la pelvis, cuando el canal sólo es ...? O sea, que la situación es ésta: que se mueve el agua; que el cambio, el agua, se repara y se mueve, pero todo esto frente a un canal como de cartón, frente a un lago sin sentido, o frente a una botella verde, flotando en agua artificial l(?).

Y ya que tocas la arcilla —o como la cera— del pretil que está en el puente del canal. Tocas la supuesta cera del pretil, mientras tus piernas se juntan, pero en el canal, o en el lago, o en la botella verde sobre el agua artificial, no puede haber ninguna marea. ¿Cómo es eso? Eso no se entiende.

Tú contienes, juntas las piernas —esas piernas donde el apresamiento de la cesta de malla—, todo el anaranjado. Tú apresas el agua bajo la cesta de malla, pero como puede haber, pese a tus piernas juntas con anaranjado, un cambio, en un canal sin cambio? Esto no lo entiende ni dios.

Pues a nadie se le ocurriría nadar sobre las escasas aguas, aguas con la botella verde, de un canal artificial que tiene un pretil como de cera. Eso es inimaginable, a nadie se le ocurriría.

Ahora yo miraba, sólo miraba. El descascararse, sólo el descascararse, de unos recuerdos. Es que hablo del cinematógrafo feo, de lechada sucia, que estaba frente a este canal. El cine que ya no existe, pues hace un mes que lo cerraron.

Veo, es increíble —es noticia de crónica roja de los periódicos—, esa pareja de jóvenes científicos cristianos, Bonifacio y Sol que, sin saber nadar ni saber nada de la vida, hicieron de suicidas Romeo y Julieta, para ahogarse en las escasas aguas del canal artificial.

Por la pelvis debería pasar toda el agua del mundo. Yo debería tener lágrimas para eso. Debería de haber tenido lágrimas para una muchacha, y para un muchacho, científicos cristianos, lanzándose por la noche, frente a un cine. Cine cerrado y que fue, siempre, cine de medio pelo.

Pero las Tamas, indóciles, se enredan. Pues (sin duda, no debo hacerme ilusiones, mi realidad es ésta) por esos pelos sucios, por esa botella sucia en un agua artificial, no puede pasar nada. Y yo debería tener lágrimas para eso, pero yo no tengo lágrimas para eso.

Yo sólo suelo, a lo más, conocer un color anaranjado. Yo, a lo más, he juntado mis piernas, mientras el saco de malla cuando el agua pasando por la pelvis. Pero hay un gato feo frente a ese cine que ya abandonaron, o la pareja de suicidas jóvenes que aquella misma madrugada sacaron, ahogados, del canal.

Anaranjado. Con el sonido vam. O con la U, dentro de las copas del Tarot. Es delirante, pero yo, pese a todo, delirantemente no puedo evitar que mis piernas se junten, añorando la dulzura del chakra, Swadhisthana.

Bailando el jazz, ahora, por unos segundos (debo, aunque hace mucho calor, hacer ejercicios, ya que estoy malo del corazón). No hay duda, bailando el jazz. Flexible la pelvis, camino. Camino, flexión en las rodillas y meneando las caderas. O después, de espaldas, con la kundalini a todo meter, juntando las piernas, separándolas, juntándolas.

O, mediante la respiración, la llegada del prana. O, mediante la respiración, los nadis, Ida y Pingala.

O...

Juntando mis piernas.

Es delirante, pero no puedo evitarlo.

Y cuando son las cuatro de la tarde, y pasa el bus por frente al banco de madera que está colocado junto al puente que está arriba del canal artificial, todo se vuelve tan seco que da pena leer como yo lo hago, con catarro en este momento, esta observación del *Rosarium philosophorum*: «Conoce, mi hijo, que ésta nuestra piedra (...) está compuesta de cuatro elementos. Debe ser dividida y sus miembros separados (...) y entonces transformada en la naturaleza que está dentro de esto.»

Aunque yo, pese a mi lectura, lamentablemente no sé una papa de Alquimia.

O sea, lo que estoy queriendo decir, y seguiré queriéndolo decir, y nunca lo podré decir, es que yo pronuncio el vam, y repito la U, mientras mantengo las piernas unidas.

O sea, lo que estoy queriendo decir, y seguiré queriéndolo decir, y nunca lo podré decir, es que hasta pudiera haber una luna, y dentro de la luna un caimán con cola de pescado que, al final, resultara ser la kundalini.

Pero ¿de qué me vale querer decir, y seguir queriendo decir, y nunca poder decir? De nada me vale. Yo junto mis piernas, y vuelvo a juntar mis piernas, y pudiera haber un anaranjado, y pudiera volver a haber un anaranjado, y meneando las caderas, como si fuera un músico de jazz, pero de nada vale.

Un canal artificial sólo tiene al frente un cine que ya no funciona. Un lago verde es el lugar por donde sólo pasa un carrito de helados que tiene una musiquita.

Yo tengo catarro, y a mí los catarros me dan muy malos.

Y una botella verde, flotando en un agua artificial, sólo es la escena, lamentable, de unos jóvenes ahogándose, por ser suicidas y por no saber nadar, en un canal que casi no tiene agua.

Y así, como es natural, seguiré juntando las piernas, pero nada funciona. Yo estoy, como diríamos, metido en el cine de medio pelo que ya cerraron, para ser el espectador inútil de la película que ya no van a echar.

Pues, lo peor, es que todo esto que estoy diciendo no sé ni cómo lo podré decir. Así que, aunque da pena repetirlo, a mí sólo me queda pedalear sobre una bicicleta que no existe, ya que lo que es eso, Ida y Pingala, que con corrientes polares hicieran rodar mis chakras, es algo de lo que, frente a un canal artificial, sólo me queda hablar, como diríamos, por gusto. Pues, ¡hay que ver las boberías que uno

puede imaginar, cuando uno no acaba de saber, bien, cómo puede ser la cosa de verdad!

4

(De día todos los gatos son rizoma).

Metido por dentro de una ciudad. Mojado. La toalla me rodea el cuello cuando voy a salir por la puerta del subway.

El grupo de jóvenes delincuentes. Y es entonces cuando mi hija quiere que abra el lugar donde un perro ha quedado encerrado.

Estoy como buscando un lugar que conocí: ¿Italia? Hay el recuerdo de una ciudad en lo blanco —estatua— de una mañana. Chirico.

Chirico. El animal está desesperado porque lo saquen del lugar donde está encerrado. Pero cuando por fin me decido a abrir, lo que sale no es el perro de que me hablaba mi hija, sino un gato agresivo. Ciegos. Ciudad llena de ciegos. Por lo que la relación entre la mañana —mañana que puede ser clasificada como clásica— de una ciudad, y el malentendido que una multitud de ciegos implica. Y además la puerta, pues además de la cerradura, la puerta estaba cerrada, como con piedras.

Las estatuas, ya se sabe, son ciegas. Pero decir esto no me acaba de colocar en el centro de lo que puede ser un rizoma. Por lo que es la lucha con el gato, para que no entre. Hay que evitar que el gato entre. Pero lo peor es que esta tarde es tan absurda que yo no sé ni qué hacer. Habría que hacer algo, pero yo no sé lo que se pueda hacer.

Por lo que doy vueltas; trato; pero, al final, no doy pie con bola. Ni nunca acabaré de dar pie con bola, pues la puerta, y además la cerradura, y un gato agresivo que quiere salir, pero lo peor es que no hay ningún gato, y con este sábado de hoy, con gato inexistente, lo más incalificable es que todo resulta aburridísimo.

5

(Un secreto debidamente guardado).

Me decidí a registrarlo, ya que valía la pena consignar ese auténtico testimonio. Se trata de un silencio —¡todo un silencio!— desde un soleado mediodía, y casi como que ti-

tiritando de frío. El nombre, Alberto, de ese lírico, bien podría, desde las polvosas, anacrónicas y olvidadas, páginas de un relato que nunca dejó de ser absolutamente mediocre, recibir los atronadores aplausos —tales como una salva— de una pucha de lectores incuestionablemente inexistentes. Eso se me ocurrió, sin que hubiese ninguna necesidad de que fuese así, en uno de estos obligados paseos a que me veo obligado, diariamente, dada mi delicada condición post-operatoria. Y es de mencionar que esto no es siempre así, pues en otras condiciones, idénticas a ésta que, ahora, consigno aquí, no logré decir ni esta boca es mía. Así que, sea como sea, estoy disfrutando, en el día de hoy, de la ligera ventaja que puede proporcionar un secreto debidamente guardado; así como, tampoco, por lo tanto, las cosas están tan mal como, con alguna razón, bien pudiera pensarse lo estuvieran. Siempre, pues, entonces, cuando menos se piensa en ello, se puede contar con un rayito de esperanza. Menos mal.

6

(El cadete constitucional).

Él iba delante, mucho más adelante que yo que, por tener, debido a mi condición post-operatoria, en ese momento el pie izquierdo hinchado, estaba caminando con bastante lentitud.

Él era el teniente Rank, el maestro cívico (así, en cierta época, se les llamaba a los maestros del ejército constitucional) que, hasta hace dos años, la fecha de su muerte, estuvo caminando por este lugar donde, con mi pie hinchado, lo veo avanzar con paso rápido y, por tanto, llevándome una gran ventaja.

Pero yo, ahora, además de caminar, estaba atravesando por un day dream bastante complicado. Era un day dream donde había un dragón. Un dragón que, mojado por el agua de una manguera que no estaba en el sueño precisamente, sino en el patio de una casa destartalada al lado de cuya cerca yo iba caminando, se sintió tan molesto y furioso (me estoy refiriendo, por supuesto, al dragón onírico) que, sin ninguna razón, empezó a llamar: «Margarita, Margarita!»

Margarita, que yo supiera, no tenía nada que ver con nadie que yo conociera con ese nombre.

Entonces el dragón (y aquí fue cuando, dentro del day dream, yo empecé a temer que mi pie izquierdo fuera a seguir hinchándose), increíblemente, no sólo dejó de gritar, sino que, a la vista del difunto maestro cívico (quien aunque ya más lejos y como cruzando la calle, se incorporó al day dream hasta el grado de retroceder de donde estaba, para así entrar en ese paisaje onírico donde estaba el patio con manguera), empezó a disolverse en como gotas viscosas y, lo que fue más increíble, empezó a disolverse bajo el recuerdo de un danzón, del tiempo de la nana, cuyo título era «El cadete constitucional».

Todo esto, todo, sucedió en menos de lo que canta un gallo, pero a mí, aunque esto parezca absurdo, me impresionó de tal manera que, a pesar de tener mi pie izquierdo hinchado, me puse a caminar con la mayor rapidez que pude hasta que, como un tiro, pude entrar en mi casa y, ya casi, casi bajo el terror, llegue a oír cuando, en un momento determinado de ese «El cadete constitucional», alguien detenía la música (y esto, efectivamente, así sucedía antes, dentro del danzón), daba tres pitazos, y entonces, después de eso, lograba que, con más fuerza que nunca, se reanudara aquello, bailado en los años de mi infancia, por parejas que, por cierto, ya hace muchos años que se han muerto.

7

(El acordeón).

En el Hospital, en el salón de terapia, ejecutando uno de los ejercicios que consiste en mover mis brazos extendidos, mientras mis puños cerrados parecían agarrar un acordeón (por eso este ejercicio se llama así: El Acordeón), sentí que un alambre, alambre conque creo me han cosido el esternón, podía salirse de lugar y, lo que es peor, sentí que, a semejanza del cordón de un zapato, podría terminar como con su nudo deshecho.

En el salón de terapia, mientras los post-operados simulábamos (y yo entre ellos) que estábamos tocando un acordeón, una música de rock, incontinenti, sucedió a un fragmento, serenísimo de *El mar* de Debussy. Pero este paso, paso demasiado violento, entre las olas de Debussy, y el escándalo del rock, no es que precisamente me hiciera trastabillar con mi imaginario acordeón torcido, sino que, sin que supiera bien cómo, me hizo, repentinamente, caer en un day dream.

El day dream, sin que sepa bien cómo decirlo, estalló

como un big bam, y de súbito se volvió un amarillo. Pero era un amarillo pálido, o seroso, o desleído. Un amarillo que yo había visto ya, en la madrugada en que, acostado en una camilla, empezaron los preparativos para la operación del corazón.

Pero esto no fue lo importante. Lo amarillo en sí no fue lo importante del todo, sino el hecho de que, por unos minutos (¡juro que fue así!) ese color que se me presentaba como pálido, o como seroso, se convirtió en un catalizador que, entre otras funciones, me volvió invisible por el espacio de un instante. Es extraño. Repito, fue por un instante. Pero lo tremendo del caso no fue sólo la experiencia de la invisibilidad, sino que, con ella, me sentí tan insignificante que temí que, cuando volviera a ser visible, todo mundo, sin reírse siquiera, iba a encontrar justificable el hecho de que yo moviera un acordeón inexistente, ya que todos, sin que les cupiese ninguna duda, iban a saber que eso, para mí, no era un ejercicio terapéutico, sino, más bien, lo relacionado con el karma.

8

(Empinando el Coronel).

Frente a una plaza inexistente (a lo lejos se ven las luces con colores de un Supermercado), me sobreviene el day dream con los autos, camiones, y rastras. Vuelvo a ver aquella vieja colchoneta, tirada en una tierra baldía, que tantas veces visité hace algunos años cuando, debido al segundo infarto, tenía que caminar, como ahora tengo que hacerlo debido a mi reciente operación, todos los días.

Ahora, por supuesto, aunque la veo en el day dream, ya no hay ninguna colchoneta, y la tierra baldía se ha convertido en el lugar donde se levanta un flamante templo bautista. Pero ahora, con mi pie izquierdo hinchado frente al templo bautista, se trata de un day dream muy peligroso donde, en un momento determinado, y habiendo llegado a un determinado punto de la acera, aparece un niño con la cabeza que yo tuve en mi infancia y manejando un papalote, o más bien empinando un Coronel, que se desliza, esplendoroso, por el azul tramo de cielo que está colocado sobre el templo bautista. Es un niño que no fui yo, aunque tiene lo que fue mi cabeza, y soy yo manejando un Coronel, cuando en realidad yo nunca supe empinar no sólo papalotes, sino ni siquiera una chiringa.

Así que, en estos días post-operatorios, un niño, con lo que fue mi cabeza, empina un Coronel sobre el templo bautista, pero lo tremendo y peligroso de esto es que, en ese mismo momento, siento que los autos, camiones, o rastras, que pasan por la calle, van a entrar en la acera, dispuestos a acabar de destrozar mi esternón envuelto en alambres.

Pues parece, pienso yo, que con la operación me he vuelto tan vulnerable que, ya, ningún vehículo va a respetar mi condición de peatón.

9

(Derrida al agua).

Fue un bypass. Ahora un muro, el muy intenso amarillo de la luz de la tarde, y un verde fuertísimo. Esto, cuadrulado por el cristal de una ventana, mientras me ejercito recogiendo manzanas.

Me planto sobre el suelo, con las piernas separadas, entonces extendiendo el brazo derecho para recoger manzanas invisibles. Después extendiendo el brazo izquierdo, para recoger, con la mano correspondiente, otras manzanas inexistentes.

Unas manzanas inexistentes por aquí, unas manzanas inexistentes por allí. Mi tórax, envuelto por los alambres, me parece un juego de papel. Pero ¿qué quiero decir con esto?

¿Qué pasa cuando un muro se enchumba de amarillo y de verde?

¿Cómo se extendió una arteria después que se la injertó en otro lugar?

Y, sobre todo, mientras la música indirecta rueda por este gimnasio del pabellón cardiológico, donde ahora estoy recogiendo manzanas, se producen los siguientes fragmentos de un day dream:

-he roto mis papeles escritos y los he tirado en un cesto;

-vuelco el cesto sobre una alfombra;

-los papeles rotos, y volcados sobre la alfombra, son como un texto que Derrida hubiese reconstruido;

-este discurso que Derrida ha descentrado consta, entre otras cosas, de los siguientes rotos pedazos: un pedazo cubierto de anillos; otro roto pedazo, pero donde unos pájaros se han logrado mantener un topacio en otro pedazo, mientras también se encuentra un fragmento sobre mi padre y mi madre; un dibujo de mi tórax, sin el alambre;

-el discurso de papeles rotos, después que el cesto de

papeles se vuelca, no sólo cubre una alfombra, sino que también me cubre a mí;

-o sea, que me digo, mientras recojo la última manzana invisible: «Todos estos pedazos reconstruidos por Derrida, pueden estar llenando mi vida post-operatoria.»

¡Hay que ver las idioteces que se le pueden ocurrir a uno!

10

(El hotel vacío).

Se me ocurre, a veces que, después de los bypass, mi esqueleto, peligrosamente, me está bailando por dentro.

Un bailoteo del esqueleto que, también peligrosamente, me trae extraños day dreams durante mis caminatas y durante mis paseos.

Así, apoyando primero el calcañar, y después los dedos del pie izquierdo, en la sala de recuperación del pabellón cardio vascular, fui cayendo en los primeros pasos de un day dream que consistía en pensar que yo era culpable de ejecutar los actos que podrían conducirme a la inocencia.

Así como lo digo: culpable de ejecutar actos que podrían conducir a la inocencia. Como se puede ver, estaba entrando, cuando movía mi pie izquierdo (mi pie izquierdo se mantiene hinchado desde el día de la operación) en un day dream cuya primera enunciación, rarísima, me resultaba, y me sigue resultando, absolutamente ininteligible.

Me apoyaba, como ya dije, en el calcañar y en los dedos del pie izquierdo, por lo que, desde la ininteligible enunciación antedicha, pasé a la siguiente, absurda convicción: no había colocado, en las casillas, las piezas del juego que debía jugar, sino, muy al contrario, las piezas de otro juego, completamente diferente. O sea, me había precipitado a sustituir un juego con otro juego. O, lo que es lo mismo, había dejado de jugar el juego que me correspondía jugar.

Entonces, después de oprimir el calcañar primero, y los dedos de los pies después, y esto cuatro veces seguidas, mirándome al espejo comencé a hacer el mismo ejercicio (opresión de calcañar y dedos), pero ya con el pie derecho.

Continué con el pie derecho y, entonces, mi day dream se iluminó con la siguiente construcción:

fue el hotel del pueblo de campo donde nací, pero ya sin rastros de lo que había sido, pues ya sólo consistía en una

construcción de alambre, dividida (tenía dos pisos) en simétricos cuadrados que fingían ser cubículos, aunque, por supuesto, cubículos vacíos.

Entonces, inmediatamente, yo debería de llenar estos cubículos vacíos (y recuérdese que sólo contaba con un tiempo limitado, ya que sólo cuatro veces debería mover el calcañar y los dedos del pie derecho). Debería de llenarlos y, los llené... Pero erróneamente, pues, en primer lugar, no contaba con nada para llenar esos espacios cuadrículados por los alambres y, en segundo lugar, sabía que me estaba proponiendo hacerlo con lo correspondiente al juego que no era.

Y todo esto, repito, durante un limitadísimo tiempo para hacer lo que, evidentemente, no podía hacer, ya que sólo contaba con el insignificante lapso de tiempo correspondiente a cuatro movimientos con el pie derecho.

Ya lo dije también: el pie izquierdo es el que tengo hinchado, no el pie derecho.

Todo, en la estructura, estaba vacío. Y los cubículos, vacíos, que simulaban ser los abstractos cuadrados de alambre en que se había convertido el hotel del pueblo de campo en que nací, eran a la vez, en mi day dream, como la representación fantasmal de los palcos del cine del pueblo de campo donde nací (este cine quedaba al lado del hotel).

Pero, repito, mientras hice el mini day dream, durante el escaso tiempo en que hice los ejercicios con los pies, todo estaba vacío, y todo era inexistente.

Repito: después de mi operación, cada vez más siento que mi esqueleto, desprendido dentro de mi cuerpo, bailotea que es un contento.

Por un momento también, evocando a los post-modernistas, y recordando a Borges, sentí que mi day dream podría ser como un mapa que se tragaba esa realidad que, tapándola, pretendía evocar.

Yo, vuelvo a confesarlo, poco fue lo que pude entender de este day dream mantenido en el pabellón cardio vascular.

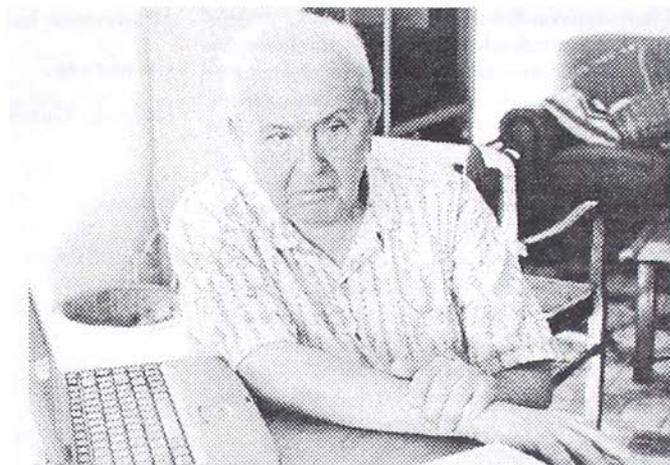
Pero lo curioso, dramático, de todo esto, fue el curioso y abrupto fin que tuvo el day dream post-operatorio (¡juro que terminó así!): pues, irrumpió un grupo de jóvenes neo-nazis vestidos con gabardinas negras, que con sus ametralladoras provocaron una sangrienta masacre. Pero ¿una masacre con quién?, ¿no es que los cuadrados de alambre estaban absolutamente vacíos?

Y, como ya lo he dicho, en el salón de rehabilitación del pabellón cardio vascular ponen toda clase de música, mientras uno hace los ejercicios.

Así que yo pensé (eso lo recuerdo bien), y lo pensé en el momento en que, al terminar mi ejercicio, terminó también mi day dream, que debido a una suplantación dentro de los abstractos cubículos que estaban dentro del hotel del pueblo de campo donde nací, quizá lo que se iba a llevar a cabo era una masacre, con chakras saltando por todos los lados, por ese esqueleto que puede que está bailoteando dentro de mí, desde el mismo día en que me acabé de operar.

Pero, el day dream se acabó, y ya no supe más.

—LORENZO GARCÍA VEGA



Collage albino

Sigue un precipitado de trechos: algunos de los mensajes, por correo electrónico, de Lorenzo García Vega. Lector declarado de Gombrowicz y de Macedonio Fernández, Lorenzo sabe cómo desviar el cauce hacia un continuo de indefinición, bajo el signo de una voluntad de *inmadurez* equivalente a un insaciable apetito de escritura. Doble exilio trasunta el itinerario de Lorenzo, si se observa a través de su constante ejercitarse en la disidencia, aun cuando las autoridades se llamen Orígenes o Lezama o la Literatura. El *arte autista* que LGV practica, elige no depender de alguna eficacia o valor predeterminado a la escritura. Podría hasta inferirse que se sale de la dimensión de la mera estética literaria, para proponerse como una meditación en el vericuetos o una rumia cuyo objeto se disuelve en sus mismas implicancias. Juega a desarticular toda iconografía desbordándola al inquirir, asediar la fortaleza de cualquier pretensión cristalizadora. —R.J.

Playa Albina. mayo y 99

Amigo Reynaldo Jiménez:

recibí número cinco de tu revista y estoy en espera del seis. Y en cuanto al siete, dime cuándo quieres la colaboración, y cuántas cuartillas puedo mandar. Estoy indeciso en si te envío páginas de «El oficio de perder», o de un «Taller del desmontaje» que ahora estoy intentando y que, como cosa curiosa, va recogiendo

mi post-experiencia del libro que acabo de escribir. ¿Post-experiencia?, ¿cómo es eso? Nunca me había sucedido nada parecido. Resulta que siempre, cuando he terminado un libro, he quedado sin imágenes, sin palabras, y sin querer buscar más. Pero ahora me ha resultado lo contrario, me ha resultado una experiencia rara, y es que «El oficio de perder» podía llevar como subtítulo «No mueras sin Laberinto», y así, durante todo el tiempo del libro me estuve con

eso de fabricar el Laberinto, y pocas veces di pie con bola, y a veces ni bien sabía qué era eso de un Laberinto que yo debería de construir. Pues bien, aquí viene lo extraño y nuevo para mí: después de haber escrito el libro he comprendido lo que he querido buscar, he comprendido lo que quiere decir el Laberinto, y lo que he querido decir con un caleidoscopio que es también caballito de batalla de mi libro.

He comprendido y, lo que es más curioso, he terminado, después del libro, y después de mi operación de bypass, convertido en un Postmodernista total. Ahora comprendo que el Laberinto que he buscado era el descentramiento, o la deconstrucción, o lo que demonios sea. Lo he comprendido, y sé bien que es así. Pero como he llegado a Derrida, y a Deleuze, y a los otros postestructuralistas sin conocer bien su jerga (pues resulta que sé que he llegado —como si fuera un místico— a un lugar, sin saber bien —tengo que confesar mi incultura— qué es lo que se habla en ese lugar), mi condición me parece bastante extraña.

Y ésa, entonces, es la tarea que me estoy proponiendo con «Taller del desmontaje»: volver al Laberinto que quise construir en «El oficio de perder», volver al kaleidoscopio, y a los sueños, y a las cajitas, y a una serie de piezas que desde hace años me obsesionan, y mirarlas ahora desde ese especial Postmodernismo que me ha caído. Un especial Postmodernismo, te repito, que es como de pianista que sólo tocara el piano de oídas, o de pianista sin piano que creyera entender, a su manera, unos alambicados textos que, en realidad, muchos de ellos no los logra entender.

¿Podré decir lo que quiero decir?

Quisiera me hablaras —aunque sé que por e-mail la cosa es difícil— sobre tu viaje a la India. Hace años he estado rondando en torno al Zen, al Nagarjuna, y a la búsqueda sin búsqueda del Vacío, sin que... Pero todo ese andar y andar, como buscando el sentido de una colchoneta tirada en un solar yermo, me ha dejado su huella. Una huella que a veces se identifica con un color, o... Pero me temo todo haya sido una experiencia fallida, o..., aunque..., quizá..., este extraño Postmodernismo (¿anacrónico ya? puede ser, yo tengo tendencia al anacronismo) que ahora me ha tocado, sea como una consecuencia de todos esos años que le he estado dando vueltas al Vacío.

¿Podremos hablar a través del e-mail?

Un abrazo.

Lorenzo García Vega

Playa Albina, junio y 99

Dilecto reynaldo jiménez:

por supuesto, acepto ese diálogo, intercambio de emails, de que me hablas. Creo que la cosa pudiera resultar buena. Pero no quisiera que se centrara en mi escritura, sino en algo que sería semejante a esto: yo he establecido comunicación contigo buscando comprensión para un texto que, quizá, sea texto de la incomunicación: este *Taller del desmontaje*, del que ahora te envío unas páginas. Pero ¿por qué estoy buscando comprensión?, ¿me siento más inseguro que nunca? No, no creo. Siempre he temido que, en algunos momentos, mi escritura haya podido estar bordeando en lo ininteligible autista. Esto me ha sucedido desde un libro de mi juventud, *Cetrería del títere*, un texto que quisiera esconder ya que, desde el mismo momento en que lo publiqué, en 1961, tuve dudas si no pudiera ser, en algunas de sus páginas, como muestra de lo que no se sabe cómo decir.

Siempre he temido, pues, caer en esa, como escritura autista que, a pesar de todo, parece que no deja de atraerme (después de uno de mis libros últimos, *Espacios para lo huyuyo*, no dejé de sentir un miedo de haberme metido, con ciertos relatos, en un hueco negro), pero ahora, no sé, mi miedo y mi inseguridad toman otra forma: he terminado, después de tres años de escribanía, mis memorias, *El oficio de perder*, y como ya te dije en email anterior, este libro que acaba de terminar, libro en que me propuse la construcción de un Laberinto, extrañamente se ha encaramado sobre mí, precisamente en el momento en que lo he

terminado. ¿Qué quiero decir con esto? Quizá me estoy repitiendo, pero ahí va: quiero decir que el Laberinto que quise construir, ahora sí se ha mostrado de verdad: las piezas de un kaleidoscopio, con las cuales estuve jugando durante las páginas de «El oficio de perder», ahora se me muestran como piezas para una extraña iniciación postmodernista (un postmodernismo, por supuesto, a mi manera, pues como ya te dije, toco al piano sin piano), y todo se me vuelve como un aluvión donde lo autista, o lo ininteligible, parece estar en primer lugar. Pero aquí, entonces, viene la pregunta conque he comenzado este email: ¿por qué busco la comprensión?, ¿me siento más inseguro que nunca? No creo tener respuesta, y no creo que nunca se sabe bien la razón de lo que se está haciendo, en el mismo momento en que uno lo está haciendo. Así que lo único que sé, sencillamente, es que, con ese *taller del desmontaje*, quisiera comenzar a escribir un libro mal escrito (¿no sería bueno, alguna vez, proponerse la escritura de un libro mal escrito?), y que, lector de tu poesía, me gustaría que encaramaras tu diálogo a ese posible comienzo. Pero ¿diálogo?, ¿qué diálogo? ¿Una aprobación? No. Quisiera..., quisiera que, con estos email, me contestaras con tu inmadurez, o con tu autismo, a lo que me temo que, en este «Taller del desmontaje», sólo sea inmadurez y autismo. ¿Podríamos hacer un texto sobre el texto que te envío? Parece que esto, o algo semejante a esto, es lo que me gustaría que hiciéramos. No estaría mal, en dos literatos, un como..., como diálogo subliminal. O sea, repito, lo que me gustaría, si es que llegas a sentirte afín con mi texto, es un diálogo en que podamos intercambiar lo mismo las más sencillas preguntas, que los más alambicados silencios escritos. En fin, ¿no estoy delirando?

Seguiremos en comunicación para seguir hablando de la incomunicación.

Marta te envía saludos.

lorenzo

P.D. Me quedé pensando en ese «primer pensamiento acerca de algo, ese que surge justo antes de que uno tenga tiempo para pensarlo», pero ¿eso es así?. ¿es un pensamiento que surge, o es la pura energía que de inmediato se desintegra en pensamientos? A esa energía la estuve tratando de cazar —¡delirante que soy!—. durante años de esta Playa Albina, pero debido a mi oficio de perder, nunca conseguí nada.

P.D. Me gusta mucho Tsé-Tsé. Te agradezco la gran acogida que siempre me has dado en la revista. No sé si se podría, un día, intentar un número especial sobre la vanguardia hispano-americana. Me gustaría que se recogiera, más que las buenas traducciones que se hicieron de lo europeo, lo autóctono disparatado, y hasta lo autóctono kitsch de nuestra vanguardia. Hay un disparate nuestro que habría que sacar a la luz, ya que puede ser que no sea, del todo, un disparate. Estoy pensando en personajes como el dominicano Domingo Moreno Jiménez, el Postumista, a quien no dejo de recordar en un texto. *Homenaje a Duchamp*, que espero salga publicado en Venezuela.

P.D. Como ves, te invito a que compares autismo e inmadurez. ¿Es que quiero, sin ninguna justificación, convertirte en cómplice? ¿No es acaso una señal de inseguridad? Pero ¿yo no ceso, nunca, de darle vueltas a lo mismo?

P.D. Recibo tu último email con el chofer endemoniado, y eso me confirma el terror que siempre le he tenido a los viajes. Pero... para seguir con el delirio, he estado pensando en la posibilidad de que emprendiéramos una especie de Tsé-Tsé por la Internet. ¿Cómo sería? Imagino la cosa como unos números collage, compuestos por email enviados por los escritores que quisieran colaborar con nosotros. Pero, en fin, si te interesa la cosa podemos seguir hablando por email. Marta también está muy interesada en eso. Vale.

Playa Albina, fin de junio y 99

Amigo reynaldo:

como te he dicho, «la cetrería» es asunto que me resulta difícil. Años me he pasado sin tocarlo, temiendo... Cuando acabé de publicarlo, comenzaba el fiestongo de la revolución cubana, y a unos jóvenes, embriagados con Sartre, el Che Guevara, y Hemingway, graciosamente se les dio el control de la única publicación cultural del país. Así que, ya te puedes imaginar el resto: fui tratado como si fuera un imbécil, por haber aparecido con la «Cetrería» en aquellos años de existencialismo marxista y, desde entonces, quedé con la duda sobre ese libro: ¿me había metido en un berenjenal autista?, ¿queriendo seguir la huella de Macedonio, había escrito un libro que no sabía escribir —esto, sobre todo: siempre he temido que «Cetrería» sea el libro que no supe escribir— o...?

En fin, pasaron años y años, pasó un águila sobre el mar, y mi miedo a tocar el títere continuó hasta que, debido al hecho de meterme en mis memorias de «oficio de perder», no me quedó más remedio que volver a la lectura del texto y, con ello, aunque acabé dictaminando que la «Cetrería» fue una experiencia fallida, algo me indicó, y me sigue indicando, que el haberme metido en ese libro era un fracaso que no podía eludir, pues formaba parte de mi Laberinto. O sea, he llegado a un punto en que debo aceptar (como karma), lo que fue un fracaso (literario). Pero aunque he llegado a este punto, uno nunca acaba de dejar de tener inseguridades, por lo que he deseado que tú, nonato en aquel tiempo en que escribí aquella «Cetrería», me confirmes en mi diagnóstico de karmánico fracasado. ¿Por qué así? Por suerte, no creo que al preguntarte sobre esto me encuentre como en situación de dependencia (el padre que quiere que el hijo lo oriente), sino de algo que nunca me ha-

bía sucedido, y que ahora me ha pasado después de escribir «El oficio de perder»: a este libro lo he subtítuloado «No mueras sin Laberinto», y mientras lo estuve escribiendo no daba con el Laberinto, pero ahora, después de haberlo terminado, voy comprendiendo el pasadizo para ir hacia esas cetrerías, o imposibilidades conque he tropezado siempre. O sea, que puedo seguir confundido y con dudas, pero ya sé dónde situar, en el Laberinto que creo podría construir, mis confusiones y mis dudas. Sin embargo... Pero, me detengo aquí, no sea que empiece a desvariarse.

Mencionas a Girri, ¿ha sido Girri un krishnamurtiano? Y, con respecto al Nagarjuna ¿qué es lo que pasa con él? ¿Tienes un rechazo hacia lo budista? Me detengo por hoy. Pronto vendrán los reyes magos. Un abrazo.

lorenzo

Playa Albina, julio y 99

Amigo reynaldo:

Hay, en ciertas tardes húmedas, lo espeso sin solución, lo espeso horriblemente zongo. Pero ¿cómo se expresa eso?, ¿cómo se expresa lo espeso sin solución de una tarde húmeda? Puesto a pensar sobre eso, apareció lo siguiente: el sonido de un hueso, algo tan extraño como el sonido de un hueso: empezó a oírse por la escena. ¡Qué raro eso! Los personajes se detienen, y empiezan a preguntarse por dónde podría venir el sonido. Esa pregunta, formulada por los personajes con un telón de fondo de tarde ventosa empieza, no se sabe bien por qué, a engendrar su poquito de miedo. Súbitamente, y más extrañamente todavía, ese poquito de miedo se envuelve en un slogan, colgado en la pared del escenario, y cuyo lema es: «la alegría que se expresa». Pero, no se sabe cómo (el Autor de la obra es un genio), uno, el sencillo es-

pectador, empieza a saber (de una manera inexplicable) que las cosas se complican más y más. El espectador hasta, provisto de un catalejo, llega a ver en el escenario a todo un morocho bravo a quien, Ortega y Gasset (que acaba de salir por uno de los lados), califica como un americano de faena ejemplar. Todos los espectadores del teatro, y las acomodadoras también, puestos de pie, se ponen a hablar entre sí de la acumulación de complicaciones. Pero todo sigue sin que se aclare nada. Y es entonces que resulta en el escenario una brutal y fea escena (vulgarísima, en otras palabras), donde se lleva a cabo el brindis de una cerveza de quincalleros. Estos quincalleros, como a ras del nivel de un centavo (?) ejecutan una prestidigitación increíble que parece ser (en realidad, ningún espectador acaba de saber lo que pasó), un brindis que parece tener el mismo sabor que un remiendo de vituallas.

Pero en realidad es Y2K. Eso es lo que es, después de que el Papa habló sobre el jubileo. Tardes con manchones de luz, y con verde. Con luz, y con verde, del año anterior, o del año anterior al anterior. Lo exterior, que como que se viste con el ropaje del milenio: perteneciente a años anteriores, se va como convirtiéndose en ícono de un pasado lejano, pues la proximidad lo va cubriendo todo. Diríamos un proyecto de radar, donde se grabarán las imágenes que ya quedan de los años anteriores, y esto cuando ya todo se disuelva, al llegar el milenio. Pues las imágenes que se graban son simulaciones de lo que una vez fue un todo. Por ejemplo, de una casa se ha arrancado todo: sólo queda la voz de un niño (la tarde en que fue, no muy precisa del todo), cuando parece (pero ya no se sabe) que la proximidad de Y2K, está inventando una Máquina de escribir Poesía. No me cabe duda. Esto puede ser el proyecto de radar anterior, que no es otro que un buen trozo de muro cremita, que yo he debido atravesar durante los años anteriores a la expectativa del milenio. Yo, desde hace años, he atravesado ese mu-

ro con una ristra de imágenes que no han dejado de volverse viejas. Pero ahora, con el Y2K, el muro como que se ha trastornado un poquito. Es como si me hubieran puesto un impuesto al atravesar ese muro. Tengo que pensar algo así como un largo silogismo, mis espejuelos se cubren con las manchitas relampagueantes de un sol fuertísimo, y, sobre todo, lo que tengo que hacer constar es la diferencia conque el paisaje se va manifestando. Tengo que pagar un impuesto, pero ya no sé con cuál ristra de imágenes pagarlo. Mis sueños se han secado demasiado, ya eso no paga nada. La elipsis, por ejemplo: habrá que ver si, tal como yo la veía, se ha seguido conservando. Habrá que ver (¡me enredo!) si lo que preguntamos por ella, es ya lo mismo que lo que ahora preguntamos. Por ejemplo, irrumpió la lluvia, y habría que ver si a partir de ahí llegaremos a comprender, plenamente, que la diagonal del agua que recibimos es absolutamente distinta a la diagonal que antes percibíamos. Y que esto, ¡eso sí!, tenía que ver con tantísimos postes. Y que esto cambia la orientación de recordar aquella colchoneta perdida en un solar yermo, lo cual, como ya he dicho infinidad de veces, fue un punto clave para encontrar mi identidad (?).

Una caja de botellas de agua mineral, habiéndose perdido los travesaños, giró como hacia una bola (o, al menos, me pareció así), por lo que, al hacerlo, hizo como que fingía que giraba la elíptica (nunca había parecido que esto pudiera parecer). Y pensar que no hace más que un tiempo, el año pasado, yo todavía me encontraba con un presente, un presente donde había un Winn Dixie (un supermercado) lleno de flores artificiales. ¡Ya no existe ese presente! Alquilaba videos, iba por los canales artificiales, gozaba de esa luz neón de los moteles, pero eso se ha acabado. Y hasta la musiquita del carrito de helados puede ser que, también, se acabe con el milenio.

¿Cómo está tu hija? He estado enredado con el Yahoo y no me podía comu-

nicar, pero ya he salido de eso. Creo, entonces, que podemos seguir en comunicación. ¿No habías prometido mandar por correo algunas cosas tuyas?

Un abrazo.

lorenzo

Playa Albina, y agosto

Invicto Reynaldo:

No sé, soy un fantasma, pero no me parezco a un fantasma.

Nunca he sido un fantasma, pero soy un fantasma.

Empecé a soñar con un fantasma, pero es que ya yo era un fantasma.

En la noche, nunca he sido un fantasma.

En la noche, siempre, también, he sido un fantasma.

Me gusta, enormemente, oír cuando se acaba de caer una copa de cristal.

Tengo una cara de fantasma que no cree en nadie.

Nadie sabe que tengo una cara de fantasma.

Porque salgo y camino (un paseo al que me obliga el cardiólogo), ahí termino siendo un fantasma.

Pero, cuando regreso a casa, también vuelvo a ser un fantasma.

Pues lo bueno que tiene todo esto es que, ya, no hay motivo para desesperarse por nada.

Un abrazo, saludos de Marta.

lorenzo



30 poetas de brasil

jean dubuffet

lorenzo garcía vega

silvia baron supervielle

américo ferrari

federico gorbea

león ferrari

roberto echavarren

luis hernández

captain beefheart

eno & cage

escrituras alógenas

néstor perlongher