

PARVA FORMA

Revista Inactual de Arte y Literatura



ESCRITURAS

Lorenzo García Vega • Atilio Caballero • Agnieszka Hernández Díaz
Don Paterson • Luis Carlos Ayarza • Belén Gache
Michael H. Miranda • Daniel Céspedes Góngora
Pedro Marqués de Armas • Paul Valéry • Pablo de Cuba Soria

COLLAGES

Enrique Rodríguez Araújo/Daphne Ruhz

II - 2021

Isla de Richmond • Lomas de Arkansas • Isla de las Sinalectas • Bosque de las Carolinas

DIRIGEN

Pablo de Cuba Soria

Javier Marimón

Michael H. Miranda

Luis Carlos Ayarza

Library of Congress ISSN: 2768-3265

© *Parva Forma Magazine*, 2021

© Casa Vacía, 2021

Mapa: © Mónica Peña, 2021

www.editorialcasavacia.com/parva-forma-magazine

casavacia16@gmail.com

Parva Forma Magazine se hace en:
Richmond, San Juan, Fayetteville, Wilson



SUMARIO

Editorial / 4

Lorenzo García Vega: *Narración visual* / 5-9

Atilio Caballero: *pabellón 1:40 pm* / 10-12

Agnieska Hernández Díaz: *Día cero/ cuando llegues a París* / 13-14

Don Paterson: *De El libro de las sombras* / 15-19

Luis Carlos Ayarza: *¿Quién es Daphne Ruhz?* / 20-24

Belén Gache: *María* / 29-33

Michael H. Miranda: *A patriot to heaven. Una lectura de Moby Dick* / 34-36

Daniel Céspedes Góngora: *Los viajes del alma* / 37-38

Pedro Marqués de Armas: *Tres poemas* / 39-43

Paul Valéry: *Una velada con Monsieur Teste (Fragmento)* / 44-47

Pablo de Cuba Soria: *Cuatro notas sobre Glenn Gould* / 48-49



Collages: Enrique Rodríguez Araújo/Daphne Ruhz



PARVA FORMA

EDITORIAL

—¿Cómo y dónde se manifiesta la *parva*?

—En cápsulas —responde el asiático Spinoza, pulidor de lentes y cartero *partimer* de la Isla de Richmond, las Lomas de Arkansas, el Bosque de las Carolinas y la Isla de las Sinalectas—. Encapsular *La Divina Comedia*, *Moby Dick* o *Crimen y Castigo*, convertirlas en píldoras. Y la *parva* es el quiosco donde pueden hallarse.

—Lecturas que son ochomiles anuales. Laderas, derivas que dan inicio en invierno y en él terminan para cerrar Círculo. Disparos al agua, *vosear* peces. Para Melville, todas las cosas nobles del mundo portan una sombra de melancolía. Contornos le huyen. El acero de los arpones era tan fino que servía como filamento para rasurar. ¿Enrolarse por placer o por dinero?, preguntábase Ishmael. La respuesta de Virgilio para un inquisitivo Dante sería que sólo podemos vivir en el deseo si ya no hay esperanza.

—¿Es posible concentrar las páginas de *Guerra y paz* en una cápsula de unas pocas líneas o páginas? Faltaba más. La *parva* es la tentación de ese fracaso, de ese oficio de perder, de esa aventura sigilosa.

—Sin formas breves nos llamarían Pantagruel. Los dioses del verano, además, son retorcidos. Más vale que reduzcamos, guardemos Pan para lectores de Mitteleuropa. Todo lector es aprehensivo. Lezama se detuvo un momento a pensar el viaducto de Batignolles, “proyectos de una vastedad que aturden”, construido acarreado las diminutas Piedras, esos fragmentos cual pequeños octágonos de volcanes del Índico.

—El extenso novelista es tenido por rey de fecundidad. Mas, ¿cuántos delfines tenorinos alcanzan a rodear a la ballena de esperma? Sin errancias, sin la “energía mordaz” de los fragmentos, cómo llegar al “pescador dormido”, es decir, a Lector.

—Ves que ahora La Máquina te envía mensajes de felicitación si lees diez minutos en pantalla. Pronto lo hará si escribes una breve página: Has sobrepasado tu *goal* de escritura diaria. Todo muy inactual.

LOS QUE DIRIGEN



NARRACIÓN VISUAL

(1) La mesa.

Un pequeño reloj despertador, sobre la mesa. Domingo. 4 y 45 de la tarde.

Vivo, suave, color madera.

Si es que se pudiera, sí, si es que se pudiera, sobre diagonal con color madera, colocar las 4 y 45 de la tarde.

Ahora, con lo que está rodando por la casa, ese pequeño sonido del aire acondicionado.

Entonces, al encontrar, en la expresión, un punto donde el pequeño sonido del aire acondicionado se hiciera visible, es que se pudiera producir la mezcla con la diagonal color madera.

Pues si pudiera encontrar ese punto, lograr ese punto, es que pudiera quedar fijo, encapsulado, lo que hoy son las 4 y 45 de la tarde, y esto de tal modo que como que se llegara a semejar al gesto de un gato, agarrado por una cámara fotográfica.

Por último, colocar una mampara amarilla con una mariposa —también amarilla—, encima, pero no logro, todavía, ajustar esta visión.

(2) Amarillo, en una nube.

Pero lo único que arriba logro colocar es —y esto como para fingir que es el cielo—, con desleído amarillo, una cartulina.

Pero, ¿tiene que ver, con el verde, lo que acabo de decir?

¿Cómo?, ¿cómo?

Aunque, deteniéndome más, sí. Sí, pues resulta entonces que todo: amarillo en la nube, cartulina, fingido cielo, es como si emanara de un manchón verde, emanara de un gran manchón de matojos verdes.

Pero, ¿esta visión es un rizoma? Y, si lo es, ¿cómo lograr que sea tangible?

Porque, lo que yo necesito, es que el verde se pudiera tocar.

Pero además, entonces, irrumpe una figurita.

Pero, ¿dónde puede estar esa figurita? ¿Está cubierta por lo verde, o está al lado de lo verde?

La figurita es la reducción de aquel aviador que se cayó con su avión, en el año 1934.

Pero, no acabo de agarrar las líneas, ya que es, cuando me acerco, como si fuera a sobrevenir una mancha negra.

¿Una mancha negra que, al extenderse, llegara a ser un horizonte?
¿Cómo es eso?

Pero, tengo que repetir y repetir: todo esto, aunque no lo parezca, tiene que ver con lo verde, tiene que ver con un manchón de matojos verdes.

Y, por supuesto, aquí no hay ninguna alegoría. ¡Ninguna alegoría!
¡Basta! No hay más nada que lo que pueda ser visto.

(3) En la pared de /cartón que acabo de inventar /la /posibilidad de colgar la portada de *Boca de lobo*, /la novela de Sergio Chejfec.

Pues al doblar la esquina que /invento /sueño /doblo también una /hoja como cartoncito.

El cartoncito de /un acordeón de cartoncito.

Sale entonces, se despliega con el cartoncito, una anacrónica banda de música.

Escoltada, la banda de cartón, por unos, antiquísimos, adolescentes emanados del tiempo de la Nana.

(Es de paja fea, desteñida, el pelo de los adolescentes).

Pero lo principal es que, delante de la pared de cartón (la pared donde está colgada la portada de Sergio Chejfec), también está, como centro, el retrato de ese calvo sin sonrisa, llamado Anatolio Portal (y esto lo dice un globito, colocado abajo, en el lado derecho).

Además, hay esto: el calvo sin sonrisa, a través de las líneas que lo inventan, mira con sonrisa de loco, pero sin que acabe de estar loco.

Y abajo, en el lado izquierdo, una huella de granos de maíz que /por el no-color /se han llegado a desprender de ésa, anacrónica, banda de música salida del acordeón de cartón.



(4) A Mamá Pina, la bisabuela de las Islas Canarias, nunca la vi.

O sólo la vi en una foto, muy coloreada y como con piedrecitas incrustadas (¿cómo fue eso?), pero una foto de la que ya no recuerdo nada.

Ahora, no sé por qué, mi imaginación me levanta la posibilidad de volver a traer el cráneo de Mamá Pina.

Lo reproduciría, me digo.

Disecado lo volvería a traer, a través de una sabia elaboración plástica.

Un aire cabrón, sin duda, podría tener esto.

Un aire como fuera de contexto, pero cabrón.

Pero, ¿por qué esto se me ha llegado a ocurrir?

¡El cráneo de Mamá Pina! Y las piedrecitas que estaban incrustadas en su foto.

¿Dónde, ahora, pudiera colocar esas piedrecitas, si es que llegara a inventarlas?

Hay, al acabar de escribir lo anterior, una temperatura de 100 grados.

Por supuesto, no me siento contento.

Y es que, traer el cráneo de una bisabuela, no es algo que pueda, ni mucho menos, poner contento a nadie.

(5) La ropa chorreando agua, colgada en la tendedera del patio.

La manguera tirada en el suelo, debajo de la tendedera.

Esta visión no puede ser más realista de lo que es.

Pero...

Pero, cuando dí unos pasos hacia la cerca que rodea este patio, y abriendo su puertecita de madera me encontré con la calle, entonces vi la figurita del calvo.

Un calvo con un escaso pelo, convertido en alambre.

¡El alambre de un calvo!

Pero, entonces, viendo el alambre de un calvo, advertí dentro de mí, a punto de florecer, aquel cementerio de un convento, una vez pintado por el romántico Friedrich.

¿Una visión de un cementerio romántico, en el lugar donde lo que hay es una tendedera?

Por supuesto, esto que me ha sucedido, no puede ser otra cosa que un *nonsense* visual.

LORENZO GARCÍA VEGA



Autor: Anónimo

PABELLÓN 1:40 AM

No obstante revelar su identidad (que tanto le exigieron) y explicar por qué estaba allí, una vez en la sala volvió al anonimato, a nadie le interesaba su nombre y su pasión. O su miedo. O su cobardía. A nadie. Pero sí le habían indicado el número de la cama, que fue buscando entre todas, hasta quedar detenido frente a ella.

La sábana sobre el colchón conserva en su desgaste antiguas manchas de sangre, rastros borrosos sobre un fondo que alguna vez fue blanco. En la funda de la almohada destaca un amarillo ocre, casi oscuro; la acumulación de sudores con el dolor de cada vez, la desesperación que escapa por los poros de la cabeza y el cuello. De llanto no, ese no deja huellas. La sábana deja ver también su marca más reciente de sudor, apenas seco, ahora una orla salada y blanca levemente separada del resto de siluetas secas y débiles de días anteriores, de modo que parece como si la misma marca, la misma imagen fosilizada, se repitiera como una baraja de naipes apenas superpuestos.

Y está arrugada. Eso es lo que ve. Si llega a poner su mano sobre la tela, tal vez pueda sentir aún el recuerdo del cuerpo tibio, como si solo segundos antes hubiesen desocupado la cama. Y en el centro la impresión, el bajorrelieve, una concavidad como un vestigio. Pero lo que realmente pensó fue que tal vez ella ya había estado ahí, y se habían vuelto a llevar el cuerpo. ¿Por qué?

Eso le hizo pensar lo peor, como es de suponer. Siempre se piensa lo peor en estos casos, basta solo un pequeño estímulo. Y sintió el peso de la culpa, aunque *peso*, asociado a culpa, sea siempre un lugar común. Así y todo, eso fue lo que sintió. El peso. Y la culpa. Sobre la nuca. Que empezó a sudar. Y empapó su camisa amarilla ocre, casi oscura. Como la funda de la almohada.

Le pareció que alguien hablaba a su lado. Pero él no podía escuchar con claridad. Alguien intentaba explicarle algo. Pero él no podía escuchar, sólo respirar el olor penetrante de la sangre sobre la sábana arrugada y vieja. El tímido aroma de jabón barato se desvanecía ante la fijeza de los glóbulos. Del plasma. No sabía qué era la muerte, pero dedujo que aquél era su olor.

Más que un roce, sintió un empujón, un hombro que intentaba apartarlo, resuelto, seguro de su deber. Para no caer, se aferró al tubo metálico que sobresalía al pie de la cama. Dos hombres vestidos de blanco, aunque blanco combinado con amarillo ocre, casi gris –“percutidos”, diría ella–, pasaron a su lado hasta llegar al colchón, y soltaron el cuerpo.

De golpe.

Como dos estibadores lanzan un saco en la pila de la estiba luego de varias horas de trabajo.

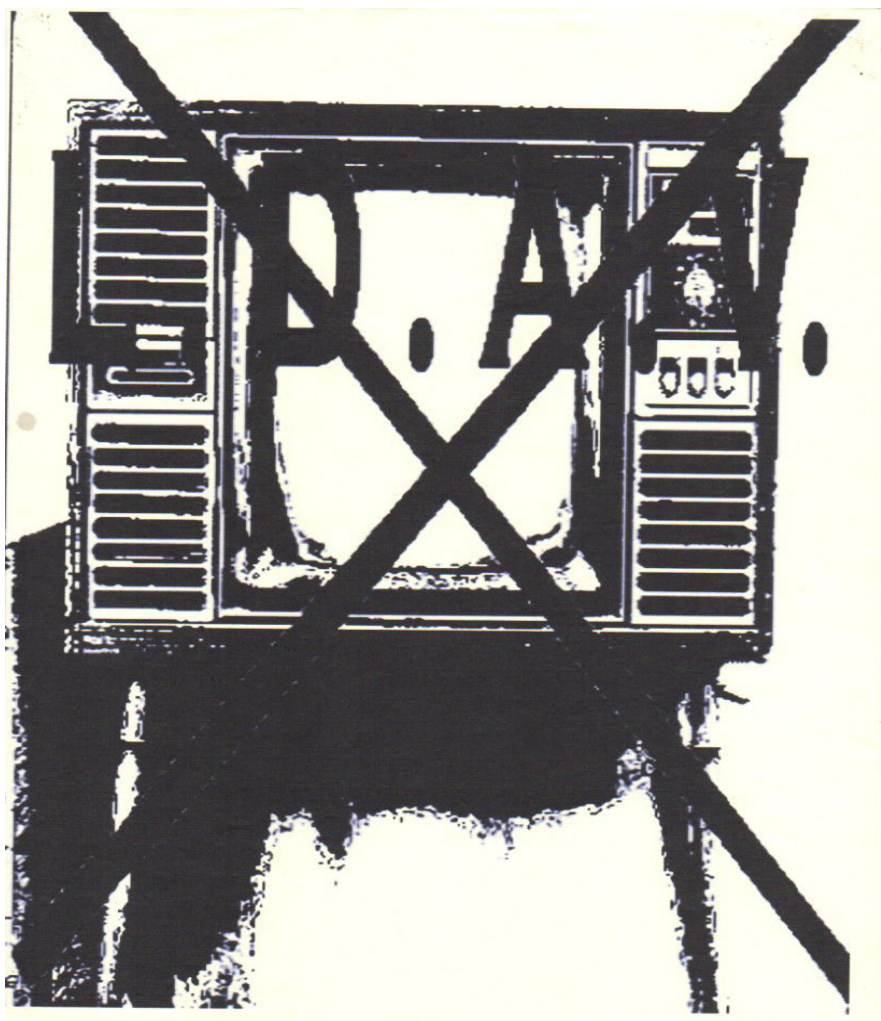
Depositar/soltar. Una diferencia nimia, tal vez, en otro contexto. En este, una cotidiana manifestación de brutalidad, un gesto de desprecio. Del tipo “quien la manda a estar...”, algo así. La fatiga de aquél colchón, su callada y paciente labor habían formado una oquedad al centro. Que ahora, con sus bordes involuntarios, protegió al cuerpo de caer por la inercia hacia uno de los lados. Aflojaron los cargadores sus manos-tenaza aferradas a las delicadas muñecas y tobillos, la dejaron caer, y se largaron.

Aun así: el pie izquierdo de ella había quedado unos centímetros fuera del colchón, y sin detener el paso en la retirada, el que iba detrás lo agarró por el tobillo con la punta de los dedos, como una pinza aséptica, y lo *depositó* junto al otro, cerrando sus piernas apenas cubiertas por una corta bata ¿blanca? ¿ocre? ¿prístina? Un toque de moral facultativa, podría decirse. Tal vez un escrúpulo instintivo. ¿O era solo porque se interponía a su paso?

Él siguió aferrado al tubo metálico en una punta de la cama. Ya no como precaución; más bien estaba obnubilado por su propio terror,

por el vértigo, por la asfixia de las cosas. Sin atinar a decir algo, aunque tampoco había nada que decir. Pero al menos no estaba muerta, de otro modo no la hubiesen dejado allí. Frente a él y en medio de otras mujeres que, tal vez, en ese instante, descubrieron que también ellas habían sido objeto de una *operación* semejante.

ATILIO CABALLERO



DÍA CERO/CUANDO LLEGUES A PARÍS

busca esa escultura, los relojes de Armand.

Un reloj sobre otro.

Acumulación de péndulos horarios.

Escultura y premonición

Para no divagar.

Hoy no es exactamente el día que juego a perderme
en París.

Y los relojes de Armand me dan lentas razones

Lo único para gastar

A partir de ahora

es tiempo.

Permanencia.

Durabilidad.

El haber sido.

El haber estado.

Yo no he durado.

Es muy poco.

Adiós, París.

Me bajé del taxi, me limpié las manos.

Despaché el equipaje, me limpié las manos.

Entregué el pasaporte, me limpié las manos.

Las manos quemadas por el frío y la asepsia.

El lava lava.

Las manos chamuscadas por el roce al filo del abrigo.

Cuando llegas a París la noche te devuelve a casa.
Ya ni parece el abandono de Normandía
Comienza esta mañana
cuando hago mapas
vuelos
geografías.
Un estornudo revienta en las plazas
Y es la primera vez en mi vida que no digo salud
Sin bendiciones
Ni acercarse
Ni la amistad
Ni sonreír.

No he visto a nadie hoy con labios
De esta mañana que comenzó en Europa
y aterriza en mi escalera
Mi Latinoamérica sin pintar
Sin jardín
De regreso a un todo sucio, ambivalente,
Como va siendo esto de resistir.

En una bolsa pongo las toallitas que me limpiaron el camino
los trenes, los asientos, las distancias, los aviones.
El haber sido, el haber estado.

La casa me ve llegar desnuda.
Entro callada.

AGNIESKA HERNÁNDEZ DÍAZ

DE EL LIBRO DE LAS SOMBRAS

La caída y el vuelo son sensaciones casi idénticas en todo, salvo en el detalle final. Debemos recordarlo al ver a esos hombres y mujeres que parecen enamorados de su propia caída.

* * *

Por lo general, el momento definitorio en la vida de un hombre llega cuando se mira en el espejo de afeitarse y descubre a su padre que le devuelve fijamente la mirada. Pero hay un día mucho más terrible del que casi no hablamos: cuando se descubre a sí mismo desnudo en un gran espejo y ve a su *madre*...

* * *

Todo lo que se mueve es fantasma.

* * *

Por primera vez en diez años, corrí hacia un coetáneo. Se había vuelto monstruosamente gordo. Le dije, con toda sinceridad, que era un gran placer verlo.

* * *

Había veces en que, al moverme lentamente dentro de ella en la oscuridad, me detenía y me daba cuenta de que *yo no estaba allí*. Sólo el movimiento restauraba de nuevo un parpadeo de lealtad al aquí-y-ahora del que teníamos todo para no eximirnos.

* * *

Leemos según un no declarado sistema de desventaja hacia las *necesidades* específicas del autor. Nos encontramos con los novelistas al principio del camino, con los poetas a mitad del camino, con los poetas traducidos a los dos tercios del camino. A los postmodernos los recogemos en la estación en sus sillas de ruedas.

* * *

Esa mañana estaba terriblemente estreñado: no es una situación en la que, por suerte, me encuentre a menudo —pero *Jesús*... Tres

cuartos de hora, mis antebrazos apuntalando las paredes como Sansón, tratando de ganar otro grado más de palanca... Cuando la ruptura finalmente sobrevino, de manera súbita y con violencia, experimenté la convicción momentánea de que había expulsado alguna glándula u órgano vital. Sabrá Dios, la estatuaría municipal de una raza menos mojigata reflejaría algo de las proezas del crudo heroísmo cotidiano que se representa en el estrecho cuarto. Pero ahora mi cinturón se abrocha fácilmente, y soy un poco más ligero, estoy un poco más cerca de cielo... Habiendo hecho mi ofrenda votiva a la gravedad, ésta afloja un poco. ¿Por qué nunca colocan este momento entre las horas canónicas? Seguro que en ese instante somos más aire y fuego que nunca.

* * *

Una suerte, supongo, que todo acabara. Una intimidad más profunda entre nuestras respectivas anatomías habría implicado el asesinato.

* * *

Un abismo perfectamente *humano*: “—Y justo entonces te sentí tan cerca...” “—¿De veras?”

* * *

Me aterricé cuando de pronto me di cuenta de que toda su conversación había transcurrido entre comillas. Ella ni siquiera se atrevía a *decir* algo.

* * *

Así como la lengua no puede saborear lo salado cuando todo lo que prueba es la sal, al igual que cierto estimulante eventualmente obstruirá las sinapsis hasta que deje de funcionar en el cerebro, también el cuerpo del amante se desensualiza lentamente mientras más nos familiarizamos con él. Sin su continua sacudida nerviosa, el ojo estaría ciego; solo ve por diferencia. Cuando dejamos de triangular, el mundo desaparece. Tan pronto como tenemos otra amante, y conocemos otra forma en nuestras manos, otra forma debajo o encima de nosotros, nuestras parejas también se vuelven deseables de nuevo. Si fuéramos criaturas de puro deseo, esto lo resolvería todo.

* * *

Cuando tenía uno o dos años estaba obsesionado con la falta de características distintivas en los rostros de mis padres: dos ojos, sólo

una boca: hubiera llorado por ellos, por su inexpressividad. Ahora me da terror pensar de dónde vengo.

* * *

Los escritores acaban a menudo como humoristas si leen en público demasiado seguido. Salvo el extraño e inútil bufido de autocomplacencia, la risa es la única respuesta *audible* que podemos obtener. El silencio de la insoportable conmoción y el del aburrimiento total son indiscernibles.

* * *

Las mentiras más eficientes adoptan sólo dos formas: la verdad completa menos un detalle, o una mentira total. Cualquier estado intermedio es cosa de aficionados: estás cometiendo el error fatal de *divertirte contigo mismo*.

* * *

Cuando estoy borracho, los fantasmas de todas mis viejas amantes desfilan ante mí una a una; me doy cuenta de que nunca he dejado de amarlas, sólo las he enterrado vivas dentro de mí.

* * *



Mi trabajo es aplazar el trabajo, lo cual me agota; el verdadero trabajo casi no lo noto. Por eso nunca siento realmente que estoy trabajando, un estado bastante feliz de cosas para todos menos para los calvinistas, que lo consideran *un tormento preciso*.

* * *

De pronto, nada que yo hiciera podía impresionarla. La deslumbrante palabrería, los halagos sublimes, los poemas y canciones que puse a sus pies... Empecé a temer lo peor: que si me amaba, era sólo por *lo que yo era*.

* * *

Despegar de nuevo. Esa prisa *inexcusable* por la carretera: francamente, nada en la vida es tan urgente. Luego, el monstruoso repliegue, sumergirme en esa gran debilidad que tantas mujeres adoran, porque despierta en ellas la idea del sexo; y que tantos hombres detestan, porque despierta en ellos la idea del sexo... con un hombre.

* * *

La primera vez que supe que Bach precedía a Mozart no podía creerlo. Salvo algún que otro ingenuo, todos aceptamos que en la literatura no hay progreso; pero siempre hemos reservado nuestras más altas esperanzas para la música, como si las especies pudieran engancharse a ella de alguna manera.

* * *

Hombres y mujeres que podrían cambiarlo *todo*. Pero la Naturaleza, sabia, los maldijo con la pereza; no consiguen más que conversaciones de sobremesa y pequeños logros. Los mediocres encuentran sus ciudades por doquier.

* * *

Vivimos en un sueño humano; uno en el que todo aparece sólo bajo la apariencia de su utilidad humana, y se mantiene en su lugar por su nombre humano. Los nombres son metáforas pequeñas y siniestras que restringen por completo el uso de un objeto. Nuestros ojos se abren a esta locura cada mañana; por la noche soñamos dentro del sueño; vidas enteras gastadas sin el menor pliegue de duda en su superficie. Pero cuando se le permite al objeto ignorar su nombre, comienza el largo camino de regreso a su propio fuego distante, irradia hasta que todo el mundo se unifica por su causa.

El clip o la rosa; cualquiera de ellos puede abrir el camino de vuelta a nuestro despertar.

Trastornado ya por el amor, pensaba en la venganza —incluso si no podía decidir o precisar la ofensa. Entonces una revelación lo golpeó: dada su adicción al truco de desaparecer, a los olvidos... él la *recordaría*.

* * *

Ya no fantaseo con que me atrapen. Hace tiempo que yo mismo me capturé; estoy lo bastante decepcionado de mí como para cubrir la cuota de todos.

DON PATERSON

[TRADUCCIÓN DE ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO]



¿QUIÉN ES DAPHNE RUHZ?

(ENTREVISTA A ENRIQUE RODRÍGUEZ ARAÚJO)

Escritor y paseante bogotano, Enrique Rodríguez Araújo nos cuenta sobre su heterónimo, Daphne Ruhz, personaje literario, asediada por una conspiración interplanetaria, diseñadora de joyas y artista visual. Esta fragmentaria entrevista es apenas un paseo por el laberinto de las aventuras estéticas de un amigo...

LCA: En tus relatos aparecen, a veces, personajes que usan las joyas y ropas diseñadas por Daphne Ruhz. ¿Quién es en realidad Daphne Ruhz?

ERA: Lucrecia Daphne Ruhz es hija de una extraterrestre llamada Cassandra Azul —proveniente de algún planeta de la constelación de Lyra— y un humano terrícola llamado Ernesto Ruhz. Nació en la selva del Putumayo, durante una misión encubierta del Cuerpo Policial Intergaláctico y las Organizaciones Interplanetarias Unidas por el Equilibrio Galáctico. Al cumplir los 18, y luego de aprender lo necesario sobre hacktivismo y guerrilla audiovisual urbana, fundó el colectivo Lucrecia Daphne Ruhz Anarkista Visual (LDAV), conformado por artistas plásticos y audiovisuales que realizan acciones performáticas en calles y edificios públicos y privados para denunciar verdades incómodas sobre el sistema. El resultado, una red de relatos multimodales digitales y análogos que ocurren en el ciberespacio y la realidad material.

LCA: Tu trabajo cruza, de alguna forma, los soportes. Están también los proyectos visuales y digitales...

ERA: Claro. El proyecto es un relato multimodal, es decir, que echa mano de todos los lenguajes posibles. Si revisan las redes

sociales del proyecto, y la página (<https://ldavdaphneruhz.com>), pueden darse cuenta de ello. Se trata de recuperar los artefactos de lectura y escritura que pueblan las artes y la vida cotidiana desde hace décadas. Recuperar, de hecho, las propuestas fluxistas de transformar la vida cotidiana en obra de arte, junto con la poesía visual y el diseño gráfico. Es decir; como retomar el hilo desde las vanguardias de principios del siglo XX.

LCA: ¿Piensas la novela como una forma narrativa del pasado?

ERA: No. De hecho, creo que las nuevas tecnologías, el ciberespacio y la cultura digital/posdigital han realizado lo que ya planteaban en sus novelas autores como Joyce y Proust; es, además, como si hubieran escaneado las mentes de Julio Cortázar, Severo Sarduy, William Burroughs y un largo etcétera de autores que alcanzaron a perfeccionar, en el viejo soporte, el sueño estructural de la novela del siglo XIX; nunca había sido tan explícita la posibilidad de vagabundear por la ciudad, perderse en sus galerías y bulevares, callejones e interzonas como ahora, de manera análoga y virtual, gracias al ciberespacio y las redes sociales. Las nuevas narrativas serían como el paraíso de aquellos proyectos, las primeras milésimas de segundo del *Big Bang* narrativo.

LCA: El *collage* podría ser un género expresivo ideal para estos tiempos en los que, tanto el presente como el pasado, parecen colapsar, desplegarse en un mismo plano...

ERA: Por supuesto; de hecho, la puesta en crisis de la estructura narrativa —toda ella, es decir, clásica o no— fue iniciada por los dadaístas y sus relatos multimodales, no lineales y colectivos: un fanzine que raya en lo poético concreto invita un recital en una cafetería; allí, el relato continúa con decenas de *collages* y *decollages* que cuelgan de las paredes y el techo; comienza el recital; sobre el poeta corren imágenes del cinematógrafo lanzadas desde un proyector; los asistentes comienzan a cabrearse: demasiados militantes de los

partidos y soldados. El relato continúa en la cárcel, después de la trifulca, con los poetas encanados; y finaliza con los titulares en los periódicos de la ciudad.

LCA: ¿Cuál es el universo estético de Daphne? ¿Cuál es su búsqueda estética?

ERA: Daphne Ruhz es hija de Auxilio y Socorro, de Cobra y La Pup, del agente Lee, de José Cemí, de Ovidio, de Cocuyo, de Daniel Ash, David Bowie, Nina Hagen, Madonna, Leopold Bloom y Stephen Dedalus... Definitivamente, Lucrecia Daphne Ruhz es una monstruosidad. Y aprovecho para leer un par de fragmentos de uno de sus textos/performance: “Hipertélica, descarada, corroncha si se quiere, suma errónea de perendengues de oro y electroplata. Me miraron feo, gallinazo en traje de luces, en medio del rigor pseudo-hípster a la vergonzante criolla. Me metí en las copas, lamí con rímel de plasma los cunchos, enchumbé con bad english/spanish los pergaminos bien tejidos de la poética de turno. Asumí los lances plateados del pez elíptico en la barra, guindados computador y GoPro, haciendo cortocircuito. Me lastimé el brazo derecho, la cadera. El monstruo que resultó no fue aplaudido, fusión al rojo/plata de cables y consolas, pero ahora junto retazos de carbón y vidrio sobre la cama del hospital”.

LCA: ¿Crees que el uso que le damos a las tecnologías de la comunicación está propiciando la creación de un mundo que limita el ejercicio del pensamiento? ¿Las reflexiones éticas que ellas mismas merecen, son soslayadas?

ERA: Creo que ocurre todo lo contrario. Las nuevas tecnologías y el ciberespacio han dado lugar a la cultura digital/posdigital, que es en sí misma un universo paralelo, facticio y telemático donde los procesos creativos explotan en millones de fragmentos proliferantes. Es como dice Toni Negri, y cito de memoria: “El cuerpo maquínico colectivo es una entidad facticia, resueltamente post-humana, tanto

un monstruoso ciborg saturado de implantes tecnológicos como una nueva criatura deseante y productiva, poéticamente creada en esta enésima naturaleza de lo facticio”. Gracias a los “medios húmedos”, como los define Roy Ascott, podemos crear tantos yos como queramos, para que interactúen con otros tantos cientos o miles, mediante ejercicios telemáticos que liberan los procesos creativos hacia posibilidades jamás pensadas. Es decir; Fernando Pessoa habría matado por vivir en esta época.

LCA: En uno de sus escolios, Nicolás Gómez Dávila dice que “La literatura no perece porque nadie escriba, sino cuando todos escriben”. ¿Estamos viviendo de alguna forma esta realidad? ¿Hay una proliferación de autores? O, por el contrario, ¿la idea de la autoría puede estar desapareciendo? ¿Cómo articularías esta idea con el proyecto de Daphne Ruhz?

ERA: Gómez Dávila no entendería los nuevos tiempos. No podría comunicarse con Roy Ascott, por ejemplo; ni con Toni Negri. Ni con Deleuze, a pesar de su escritura ciertamente rizomática, aunque cerrada sobre su propio universo... Tampoco con Severo Sarduy, Cortázar, William Burroughs, Allen Ginsberg, Clemente Padín... No puedo imaginarme lo que haría con Duchamp... ¿Escribió algo sobre Duchamp? Vaya usted a saber. Pero no es que tenga que comunicarse con ellos; simplemente pertenece a otros tiempos —o a un país victoriano con tendencia a la Edad Media—, a otras formas de definir los procesos narrativos y el tema de la autoría. Sin embargo, es cierto que proliferan los escritores y artistas cuyas obras son bienes de consumo masivo creados por la industria del entretenimiento. No se espera que duren ni que sean de calidad, pues responden a intereses comerciales. De hecho, esos autores y artistas son los que más pelean por la momificación de la autoría. Como que no entendieron a Borges ni a Roberto Arlt, ni a Ricardo Piglia.

LCA: Ezra Pound, Duchamp, Severo Sarduy, Carrasquilla... ¿Cómo conectaría Daphne estos nodos?

ERA: Bueno, a Carrasquilla lo relaciono con el colegio, con los bambucos, los torbellinos, las guabinas, los pasodobles, el nacionalismo romántico criollo a la francesa, el arribismo intelectual, el complejo de inferioridad latinoamericano disfrazado de delirio de grandeza y sus efectos colaterales, como eso de esculpir a la diosa del agua como una vestal griega y someterla a dos columnas dóricas. Prefiero a Silva, que se pegó un tiro, y describió a Bogotá como el páramo sombrío y medieval que era y que aún pretende no ser. Prefiero a León de Greiff, que se murió demente en una casa del barrio Santafé, incendiada y convertida en el parqueadero de un burdel, luego de que el hijo de la dueña rescatara la basura incinerada que hoy tasan en miles de dólares.

Duchamp, por supuesto, el *ready made*, la resignificación, la apropiación, la descontextualización y la liberación del lenguaje. Daphne dijo, alguna vez, extasiada ante las casas de reciclaje que envenenan a la Avenida Caracas: “A veces escucho sus gritos como ahogados en un inmenso lago. Si eres capaz de hundir un pincel en esas aguas fluorescentes, obtendrás las más incomprensibles geometrías”. Daphne inasible, / desvestida y vuelta a vestir / promocionada, etiquetada, / empaquetada, / diluida y vuelta a vestir de taches y navajas”.

Y bueno, mi influencia más explícita: “Los encerraba en hormas desde que amanecía, les aplicaba compresas de alumbre, los castigaba con baños sucesivos de agua fría y caliente. Los forzó con mordazas; los sometió a mecánicas groseras. Fabricó, para meterlos, armaduras de alambre cuyos hilos acortaba, retorciéndolos con alicates; después de embadurnarlos de goma arábica los rodeó con ligaduras: eran momias, niños de medallones florentinos. Intentó curetajes. Acudió a la magia...”. La obra de Severo Sarduy es la neobarroca interzona donde se funda la Daphne City.

LUIS CARLOS AYARZA



Enrique Rodríguez Araújo / Daphne Ruiz
De la serie Monstrua



Enrique Rodríguez Araújo / Daphne Rubz
De la serie Hadas



Enrique Rodríguez Araújo/Daphne Ruiz
De la serie *La patria boba*



Enrique Rodríguez Araújo / Daphne Ruiz
De la serie La Revolución es una mujer

MARÍA

María estaba bajo las enredaderas que adornaban las ventanas del aposento de mi madre. María estaba de pie junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. María me ocultaba sus ojos tenazmente, pero pude admirar en ellos la brillantez y hermosura de los de las mujeres de su raza. María recordaba cuánto te agradaban las flores. Soñé que María entraba a renovar las flores de mi mesa y, que al salir, había rozado las cortinas de mi lecho con su falda de muselina vaporosa salpicada de florecillas azules. Divisé a María en una de las calles del jardín. Sin volverse hacia mí, María fingía jugar con las flores. María me miraba algunas veces al descuido. María me seguía incesantemente con los ojos durante los preparativos de viaje. María y yo nos solazábamos recogiendo guayabas de nuestros árboles predilectos y espiando polluelos de pericos en las cercas de los corrales. ¿Qué había pasado en aquellos cuatro días en el alma de María? Aspiré las flores buscando en ellas los aromas de los vestidos de María. ¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara! María no era hija de mis padres. Meditando en mi cuarto, creí adivinar la causa del sufrimiento de María. Dudé del amor de María. Yo aspiraba el perfume del ramo de azucenas silvestres pensando que acaso merecerían ser tocadas por los labios de María. María levantó los ojos, fijándolos en el ramo de azucenas que tenía yo en la mano. María estuvo callada y me pareció que sus mejillas palidecían. Al sentarnos a la mesa, quedé sorprendido al ver una azucena en la cabeza de María. María trataba de disimular su desconcierto. La turbación de María era notable. María estaba sentada cerca de mí. Nunca las auroras de julio en el Cauca fueron tan bellas como María. María, con la frente infantilmente grave y los labios casi risueños. Las páginas de Chateaubriand iban

¹Texto construido a partir de oraciones de la novela *María*, de Jorge Isaacs (1867), conteniendo la palabra “María”.

lentamente dando tintas a la imaginación de María. Una tarde engalanada con nubes de color de violeta y lampos de oro pálido, bella como María. Mi alma y la de María estaban abrumadas por el presentimiento. María había sufrido un ataque nervioso. Dominando el frenesí, entré a la alcoba donde estaba María. Tomé una de las manos de María y la bañé en el torrente de mis lágrimas. El florero contenía ya marchitos los lirios que en la mañana había colocado en él María. María sigue mal. María puede arrastrarte y arrastrarnos contigo a una desgracia lamentable. ¡María amenazada de muerte! María, desde el jardín y al pie de mi ventana, entregaba a Emma un manojo de montenegros, mejoranas y claveles. Yo tenía en la mano una cajilla de pistones cuando vi a María venir hacia mí trayéndome un café. María estaba allí. María, resentida tal vez conmigo, esquivaba mirarme. María repitió la última estrofa con voz trémula. Esa noche no solamente estaba conmigo la imagen de María. La voz de María, parecida al ruido que formaban las palomas al despertarse en los follajes de los naranjos y madroños del huerto. María entró sonrosada y riendo. María exhaló un débil grito. María estaba apoyada en el barandaje de uno de los balcones. María se hallaba en el costurero, sentada en una silla de cenchas, de la cual caía espumosa, arregazada a trechos con lazos de cinta celeste, su falda de muselina blanca. La cabellera, sin trenzar aún, rodábase en bucles sobre los hombros. María me miró como diciéndome: «¿acaso no hay remedio?». María temblaba sin atreverse a responder una palabra. Las sonrisas de María me hacían dulces promesas. María no comprendía que ese pañuelo perfumado era un tesoro para mis noches. La mirada de María se paseaba por el cuarto, después de haberse encontrado furtivamente con la mía. María soltó lo que tenía en ese momento en la mano. María se sonrojó, mirándome con disimulo. Cuando María se inclinó, la rosa que llevaba en una de las trenzas cayó a sus pies. El rostro de María semejaba al de la bella Madonna del oratorio de mi madre. Ni las miradas ni los labios de María respondieron. Yo espiaba el rostro de María, sin que ella lo notara. ¿Y por qué no María? María se habrá dormido sonriendo al pensar que mañana estaré de nuevo a su lado. La cabellera de María, suelta en largos y lucientes rizos, negreaba sobre la muselina de su traje color

verdemortiño. María acababa de decirme con los ojos: «no te vayas». María y yo conversábamos reclinados en el barandaje. María abrió la puerta del salón, presentándome una taza de café. ¡Cuidado, cuidado, María! María dejó caer el velillo sobre su rostro, y al través de la inquieta gasa de color de cielo, buscaba algunas veces mis ojos con los suyos. Hacía rato que María y yo guardábamos silencio. María estaba en pie, recostada contra una de las columnas de la cama. María estaba a los pies de la cama, arrodillada sobre un sofá y medio oculta por las cortinas. Sentose María al borde de la cama, apoyada en las almohadas. Las negras trenzas de María. María, reclinada en uno de los brazos del pequeño sofá, dejó caer sobre éste la cabeza, cuyo negro perfil resaltaba en el damasco color de púrpura de los almohadones. El ruido del reloj hizo hacer un ligero movimiento a María. Me acerqué entonces a María y, tomándole la mano, la llamé muy quedo: “María”. María permaneció en pie, con las manos cruzadas sobre la falda. María colocó una luz cerca de aquella bella imagen de la Virgen que tanto se le parecía. No me atreví a dirigir una sola mirada a María. María estaba pálida, y pretextaba buscar algo en su cajita de costura que tenía sobre las rodillas. Yo necesitaba llorar a solas, para que María no viera mis lágrimas. María entró trayendo el servicio de té para mi padre. María me ocultó el rostro volviéndose como a buscar algo en la mesa inmediata, mas ya había yo visto brillar las lágrimas que ella intentaba ocultarme. Los ojos de María no se levantaron para verme. María se atrevió a mirarme un instante y esa mirada me lo reveló todo. María calló sonrojada, y las vivas tintas del rubor de sus mejillas no desaparecieron aquella noche. Creí por un instante que estaba gozando de alguno de esos sueños en que María me hablaba con su particular acento. Largo tiempo debió correr desde que mi mano asió en el sofá la de María y nuestros ojos se encontraron para no cesar de mirarse. María continuaba siendo para mí solamente lo que había sido hasta entonces. Los bucles de la cabellera de María, que recorría lentamente el jardín, asida de mi brazo con ambas manos, me acariciaban la frente. ¡Siempre, María, siempre! La cabellera de María rodaba destrenzada hasta el suelo, y el viento hacía que algunos de sus bucles tocaran las blancas mosquetas de un rosal inmediato. Mírame, María.

¿Para qué son las azucenas, María? Los pies de María rompían las hojas secas de los mandules y mameyes, regadas en la callejuela por el viento. María me buscó con mirada anhelosa por todas partes. Los cabellos de María, conservando las ondulaciones que las trenzas les habían impreso, le caían en manojos desordenados sobre el pañolón y parte de la falda blanca, que recogía con la mano izquierda, mientras con la derecha se abanicaba con una rama de albahaca. Escogí los lirios más hermosos para entregárselos a María. María trataba de coser, pero su mano derecha no estaba firme. Encontré a María recostada en la baranda del corredor. María me mostraba el valle tenebroso: “Mira. Mira cómo se han entristecido las noches”, me dijo. Algo oscuro como la cabellera de María y veloz como el pensamiento cruzó por delante de nuestros ojos. María dio un grito ahogado, y cubriéndose el rostro con las manos, exclamó horrorizada: “¡El ave negra!”.

María estaba sentada en los escalones de la gradería, vestida con aquel traje verde que tan hermoso contraste formaba con el castaño oscuro de sus cabellos, peinados en dos trenzas. María y yo regábamos las flores mientras los rayos lívidos del sol se ocultaba tras las montañas de Mulaló, medio embozado por nubes cenicientas fileteadas de oro, y jugaban con las luengas sombras de los sauces, cuyos verdes penachos acariciaba el viento. Los labios de María sonreían tristemente, porque sus ojos no sonreían ya. Nunca me había sucedido regresar a la casa sin ver a María. Al salir de mi cuarto, encontré a María apoyada en la reja del costurero. María llevaba un traje blanco sobre cuya graciosa falda ondulaban las trenzas al más leve movimiento de su cintura o de sus pies, que jugaban con la alfombra. María bajó los ojos fingiendo anudar los largos cordones de su delantal de gro azul; y cruzando luego las manos por detrás del talle, se recostó contra una hoja de la ventana. Tomé las manos de María entre las mías y acaricié sus palmas, suaves como el raso. A las once de la noche del día veintinueve de enero, me separé de María en el salón. El pañuelo de María, fragante aún con el perfume que siempre usaba ella, ajado por sus manos y humedecido con sus lágrimas, recibía sobre mi almohada mis propias lágrimas, que rodaban de mis ojos como de una fuente inagotable. María sentada en la alfombra, sobre la cual resaltaba el blanco de su

ropaje, dio un débil grito. María, sacudiendo estremecida la cabeza, hizo ondular los bucles de su cabellera. Entre las cartas que recibí en Londres, había una carta de María que me traía el perfume de los rosales del huerto de mis amores, de las montañas americanas, las montañas mías, las noches azules. Durante un año tuve dos veces cada mes cartas de María. Por primera vez después de mi salida de Londres me sentía absolutamente dueño de mi voluntad para acortar la distancia que me separaba de María. ¡María! ¡mi María! María se dirigió al rosal que crecía frente a mi ventana. María lo contempló casi sonriente, y quitándole las dos rosas más frescas, dijo: “Tal vez serán las últimas.” Me dirigí a la alcoba de María donde todavía se conservaban algo de sus perfumes y las flores marchitas sobre su peaña. ¡María! Yo recorría el huerto llamándola, pidiéndosela a los follajes que nos habían dado sombra y al desierto que en sus ecos me devolvía su nombre. En una plancha negra que las adormideras ocultaban detrás de un grupo de corpulentos tamarindos, empecé a leer: «María...» y partí a galope por la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche.

BELÉN GACHE



A PATRIOT TO HEAVEN: UNA LECTURA DE *MOBY DICK*

De mis tempranos años lectores recuerdo ediciones de muchos clásicos: Homero, Voltaire, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Flaubert, Zola, Hawthorne, Poe, Twain, Baudelaire... No guardo memoria de ninguna edición de *Moby Dick*. De modo que no sé por qué no leí esta novela cuando tenía 20 años. Quizás no la hubiera terminado, me hubiera faltado paciencia. Qué hay en ese leer a destiempo. A los veinte años se es muy joven, a los cincuenta nos avergüenza no haber leído. Leer es saber esperar. La ficción es una dama, dice Virginia Woolf, y quién no ha esperado pacientemente por el momento de conquistarla.

Tengo para mí que *Moby Dick* ha sido asociada en demasía con aventuras marinas que ocupan en las bibliotecas y videotecas los apartados de las novelas gráficas y las películas sobre monstruos. Un lector, en cambio, dispuesto a “formarse” con ella es quien acepta transitar una ruta que va de Poe y Melville a Thomas Pynchon y David Foster Wallace.

Faulkner creía que escribiendo *El ruido y la furia* había aprendido a leer. Mi espera ha sido larga, pero ahora entiendo por qué no fue apreciada esta novela en su momento, por qué Melville murió sin haber obtenido la aprobación mayoritaria como obra maestra de la que goza hoy. Es una novela ensayo, una novela de escasa peripecia, un “gran reportaje, una profecía, una exploración”, cual diría muchos años después Carlos Fuentes. También la confirmación de que la verdadera legibilidad siempre es póstuma.

La mayoría de las veces desconocemos la ruta del barco, hay páginas y páginas de cetología y largos tramos descriptivos, y a ratos desaparece la voz narrativa de quien desde el inicio es llamado Ishmael. Pero no nos detenemos en eso, seguimos hasta el final porque ninguna novela del diecinueve comienza como *Moby Dick*, no hay prosista del diecinueve que se derrame como Melville en ese par de páginas en las que Ishmael se presenta.

Melville desde el principio reclama silencio y paciencia para adentrarnos en una novela-premonición en la que mostró el camino para

lo que iba a ser la novela moderna, luego traicionada por la novela posmoderna (o lo que sea) de hoy y el lector que, pobre, la enaltece. Hay quien se ha tomado el trabajo de condensarla en una edición que sólo recoge los capítulos donde ocurre alguna aventura. Esa es otra novela muy distinta, no pasa de las doscientas páginas y es digna de justo olvido. *Moby Dick*, toda ella, es la obra magna de un genio que no se detiene ahí, que cual shakespeareano Ahab va siempre más allá, hasta ahogarse en su propio aceite, su propia sangre, su propia ambición o su propio sueño.

Los capítulos cortos de *Moby Dick* son breves elongaciones que buscan diferir el tiempo, licuar la espera hasta inquietar al lector. He ojeado algunas videoreseñas de la novela en YouTube. Todas coinciden en el abrumador esfuerzo que debieron realizar para avanzar en la lectura. Intentan, sin embargo, alentar a los demás: hay que leerlo con fe, como decía Faulkner que había que leer el *Ulysses*. Si despojamos a la novela de esos momentos nos quedaría cualquier olvidable aventura marina de las que abundaron en las ficciones cinematográficas del siglo xx. Sólo habría que sumarle otro final, uno feliz.

Hay quien elegirá *Bartleby* por sobre *Moby Dick*, pero la distracción es inútil. Si un siglo después, Hemingway fracasará en su intento de dejarnos una gran novela que acompañe a grandes cuentos, Melville somete por igual a lectores de formas breves (*Bartleby*) y a aquellos de largo aliento. Sólo las grandes obras nos interrogan y ponen a prueba nuestra capacidad, nuestra formación lectora, y ambas lo son. La persecución interminable de una ballena blanca ha sido escrita para inquietarnos y quien se resiste a leerla corre el riesgo de apuntarse a una borgeana Postergación Infinita. En algún lugar Melville apunta que un hombre debe ser “a patriot to heaven”, mostrar fidelidad sólo al cielo. Hoy cabe darle interpretaciones diversas y hasta contrapuestas a la idea del cielo. Dejemos aquí una, la de que el cielo toma la forma de una biblioteca y seamos leales a ella, seamos fieles a esa ambición.

Carlos Fuentes escribió un ensayo sobre Melville que comienza muy bien, pero termina apurado por urgencias revolucionarias: la ballena blanca es el imperialismo norteamericano. Hoy provoca risa, pero también Melville alguna vez debió ser refutado. Sus biógrafos, no teniendo mucho material para completar una vida escrita, echan mano a explicaciones muy siglo XXI sobre la composición racial en aquellas

ficciones decimonónicas que hablan de islas del Índico y tribus caníbales. Muchas historias de Melville eran rechazadas en su tiempo por poco verosímiles y un siglo después grandes críticos ingleses como Cyril Connolly lo nombran apenas como un precursor.

Charles Olson repara en que fue la industria ballenera la que abrió la puerta a una “forma de energía”: la que emana de la gente, de los que descuartizaron los primeros ejemplares que vinieron a morir en las playas de Nantucket. Pero Melville estuvo dispuesto con su libro a “amputar” esa gloria. Por eso me gusta pensar Melville como lo que no es, es decir, un escritor reaccionario. Melville abre un surco en el agua por donde llegarán Pound, Céline y Faulkner. El hundimiento y la caída de lo humano. El hombre es un ser vencido. La naturaleza y el Estado están al acecho. No hay escapatoria. *One way ticket* hacia las ruinas de lo real.

Ahab se sitúa fuera de la naturaleza, fuera del Mal, para matar su ambición. Ahab contra sí mismo, como si ese fuera el límite de lo humano. “Tus pensamientos han engendrado una criatura en ti..., un cuervo se alimentará para siempre de tu viscera; ese cuervo es la misma criatura que creaste”, escribe Melville sobre el gran capitán. No solemos pensar, sin embargo, la relación de Ahab con la ballena en términos pasionales, como la leyenda de Carlomagno, la joven alemana y el anillo que cuenta Italo Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*. Es el anillo lo que posibilita y da coherencia a la historia.

En *Moby Dick* sería un cetáceo. Melville nos hace ver que una ballena desmembrada es aún terrible, como en aquellos experimentos del ser volador de Avicena, en los que un hombre sin extremidades puede todavía decir “soy”. El ser de Ahab es el despertar ante la naturaleza. Para Borges, *Moby Dick* es, entre muchas grandes cosas, una pesadilla. Melville tenía el hábito de la desesperación, pero Ahab, tozudo pasional, no ha sido nunca retratado con amabilidad. “Todas las cosas nobles tienen una sombra de melancolía”, se lee en alguna página de la novela. Nunca sabremos si describe a Ahab o a su némesis.

MICHAEL H. MIRANDA

LOS VIAJES DEL ALMA

En *Siberia* (2020), de Abel Ferrara, el pasado de Clint (Willem Dafoe), el protagonista, se asoma a ratos en el presente que el espectador llega a sospechar si se trata de momentos acaecidos. El cineasta los inserta de improviso, como continuidad de la trama, pero sin respetar una lógica narrativa. No es que quiera confundir: esas escenas sin aparente conexión con el presente refieren que algo grande, brusco e inolvidable sucedió.

¿Por qué está solo Clint en una casa/posada en ese territorio de la Rusia del Este? ¿Por qué más allá del placer que encuentra en algunas personas, pareciera que intentara quedar bien con todos los viajeros recién llegados? ¿Es un proceder expiatorio incluso para sosegar sus demonios internos? Al director no le basta el encadenamiento de contextos y situaciones contrastantes. La diversidad de personas que interactúan con el solitario, que empieza a salir del encierro voluntario en compañía de cinco canes, es a veces portentosa como la constituida por las mujeres que se le muestran desnudas y anhelantes en una caverna. Modo de aparición y parlamentos al explorado que, en pocos instantes, deviene explorador de los demás. Esto conecta, sin dudarlo, con el cine de Fellini. Las imágenes —como mucho del arte de Ferrara— son inesperadas y crudas. Lo natural no es tal. Hay efectismo. Sin embargo, no desmerece ni el rollo de Clint ni la puesta en pantalla. De pronto, la posible expiación es vencida por la extrañeza.

Ferrara transgrede la similitud del entorno del protagonista. Cambia tanto el paisaje (nieve, desierto, pradera) como quienes aparecen en él hasta reivindicar una permanencia. Identificarse con ésta supone aceptar el orbe intuitivo y alegórico de un hombre que se observa en las apariciones de su hermano gemelo, el propio padre (Dafoe encarna también al progenitor), a fin de cuentas... de lo que ha hecho y espera hacer con su vida. Es un ejercicio de

introspección ética existencial que el guionista y director traslada a soluciones técnico-formales donde repercute la estetización fragmentaria e irreal, el representar esa pujanza del inconsciente, cual si morara ex profeso en los reinos del video clip.

¿Puede el alma salirse del cuerpo, viajar a su antojo y esperar de aquél la pronta reintegración? En rigor, ¿cuándo la realidad se cuela para armonizar los conflictos del personaje principal? Cuesta trabajo responder estas y otras interrogantes en un drama sobre la búsqueda del ser, en que a la utopía le asiste también lo onírico y demencial, los recuerdos poblados por mucha metafísica y, sobre todo, la imaginación.

Abel Ferrara vuelve a ser raro, pero a todo trance sigue siendo un seductor.

DANIEL CÉSPEDES GÓNGORA



TRES POEMAS

EL MAYOR DE LOS WITTGENSTEIN

Virtuoso del piano y el violín,
genio precoz de delicadas maneras,
obligado a emprender esa carrera (técnica)
enfiló para América. No por la vía rápida
del pistoletazo al pie de la atalaya
—como en aquella novela rusa
que cruzó el Atlántico con él—,
sino —también en esto—,
con delicadas maneras.

En el arte de desaparecer sin rastro
pudo igualmente triunfar.
En Chesapeake Bay lo vieron
remontar la corriente en piragua
o paquebote, solo o con amigo.
No más que un comentario...
¿Y si no era él? Era, eso sí, mayo
¿pero no estaba en Cuba? Y de ser así:
¿qué se le perdió en ese país
todavía sin pedestales?

Sacaron del Telégrafo el cuerpo sin vida
de un ciudadano austro-húngaro,
las venas trozadas en la bañera.
Salvo que se trate de un doble,
esa es la historia.
Un método: arma blanca
y un día ideal
para morir.

COMO QUIEN RÍE AL FINAL

Escribía cartas a Radio Francia Internacional
(o Radio Exterior de España) con la ilusión
de que fueran leídas por aquellas “amables
presentadoras” para él tan familiares
que se convirtieron
en su último solaz

A veces cuando más lo esperaba
saltaban su nombre pero ¡qué alegría!
si acusaban recibo y enviaban saludos
al oyente fiel que las instruía con historias
(un tanto) anómalas que sin embargo
enderezaba al trasladar a ese estilo suyo
ordenado y convencional

La muerte repentina de Voisin poco antes
de su última conferencia en La Habana
el curioso destino de unas piezas de Gundlach
extraviadas del museo de Segunda Enseñanza
la ruta de los últimos auténticos manatíes
por los cayos del norte el secreto
(amor) de Enriqueta Faber
y tantas otras
de valor local

Aunque no acusaran recibo
se sentaba
oyente fiel
a su hora
esperando señal

Un verano y otro
qué agrado el suyo
o qué largo silencio
si pasaban
de él

En esa su hora
nada podía
sacarlo
de ahí

Ni mi madre bailando el San Vito
ni el motor de aspas de El Bosque
ni el trasiego ruidoso de escrip
(tores) con ganas de hablar
de Derrida

Un día le vi meter literal
mente la cabeza en la radio
y el oído
en el dial

Fundido a su Zenith
riente (de 1933) él
tan íntimo
adquirió un aspecto Un
—Heimlich
sonreía como el Hombre de Arenas
como el avestruz que me sonrió
en Italia —una vez— como todo
lo que sonrío
a sabiendas

TE TRAIGO UNA SANDÍA

Mientras el tiempo me mata
mato el tiempo leyendo a Brodsky
aquí donde nadie se detiene
a mirar siquiera los últimos
anuncios
entre señales de sordos
y otras lenguas inclusivas
menos que menos a tirar
de un poema
una carretilla
así de larga

En todo caso es uno
quien sigue matando el tiempo
que mata
arrepentido de regresar al pueblo
donde —oh querida— te envié como Brodsky
a pasar
tus últimos años

¿Qué tal te va?
¿Diste con el pintalabios KissKiss Gold?
¿o era Diamonds de Guerlain?
Seguramente te volviste sencilla
genio sin figura ni hipogeo
al contacto del Céfire
y del agua
corriente

Mira, te traigo una sandía (ya sé
que podrías lanzármela) pero es una ofrenda

en este desierto donde nadie regala
nada
menos que menos
trozos de frutas
tan significativas en esta guerra
que no acaba sino en infarto.

Estoy camino a la Pangola
aunque lejos aún del puesto médico
que ahora llaman Premier
No puedo cambiar una línea
(más que irreversible
soy incorregible...) El mejor médico
—tanto más el mejor,
dice el proverbio judío—
se merece el infierno
y de poetas
ni hablar

PEDRO MARQUÉS DE ARMAS



UNA VELADA CON MONSIEUR TESTE (FRAGMENTOS)

La ignorancia no es mi lado fuerte. He visto a muchas personas, he visitado algunas naciones, he sido parte de diversas empresas sin que me gustaran, he comido casi todos los días, he tenido relaciones con mujeres. Ahora vuelvo a ver a varios centenares de rostros, dos o tres grandes espectáculos y quizá la esencia de veinte libros. No me he quedado ni con lo mejor ni con lo peor de esas cosas: lo que ha podido ha quedado.

Esta aritmética me ahorra la sorpresa de envejecer. También pudiera hacer un recuento de los momentos victoriosos de mi espíritu e imaginarlos juntos y soldados, componiendo una vida *feliz*... Pero creo haberme juzgado siempre bien. Raramente me perdí de vista a mí mismo; me he detestado, me he adorado —luego envejecimos juntos.

A menudo supuse que todo había concluido para mí, y me consumía con todas mis fuerzas, a fin de esclarecer cualquier situación dolorosa. ¡Esto me hizo comprender que valoramos nuestro propio pensamiento según la expresión del de los otros! Desde entonces, las miles de palabras que han sido murmuradas en mis oídos raramente me han sacudido por el significado que han querido otorgarles; y todas aquellas que dije a los demás, las sentí distinguirse siempre de mi pensamiento —pues se convertían en *invariables*.

Si hubiera decidido, como la mayoría de los hombres, no sólo me hubiera creído su superior, sino que lo habría parecido. Me preferí a mí mismo. Eso que ellos llaman un ser superior es un ser que se ha equivocado. Para admirarlo hay que verlo —y para esto tiene que mostrarse. Y me muestra que la tonta manía de su nombre lo domina. Así, cada gran hombre está mancillado por un error. Cada espíritu que creemos poderoso comienza en el error que lo identifica. A cambio de la gratificación pública, se le concede el

tiempo necesario para hacerse perceptible, la energía dilapidada para transmitirse y para preparar la satisfacción del otro. Llega incluso a comparar los juegos sin forma de la gloria con la alegría de sentirse único —gran voluptuosidad particular.

Pensé entonces que las cabezas más fuertes, los más sagaces inventores, los más exactos conocedores del pensamiento debían ser unos desconocidos, gente avara, hombres que mueren sin confesar. Me era revelada su existencia por la de los individuos brillantes y un poco menos *sólidos*.

La inducción era tan fácil que a cada instante veía su formación. Bastaba imaginarse a los grandes hombres ordinarios, purificados de su primer error, o incluso apoyarse en este para lograr un grado de conciencia más elevado, un sentimiento menos grosero de libertad de espíritu. Una operación tan simple me libraba de curiosas dilataciones, como si hubiera buceado en el mar. Perdido en el brillo de los descubrimientos publicados, pero junto a invenciones desconocidas que el comercio, el miedo, el aburrimiento y la miseria llevan a cabo a diario, creía distinguir obras maestras interiores. Y me divertía extinguiendo la historia conocida bajo los anales del anonimato.

Eran, invisibles en sus vidas límpidas, unos solitarios que conocían el mundo más que nadie. Parecían doblar, triplicar, multiplicar en la oscuridad a cada persona célebre —ellos, con ese desdén de haber ofrecido su suerte y sus resultados particulares. Habrían rechazado, en mi opinión, considerarse nada más que cosas...

Solían invadirme estas ideas durante el mes de octubre del 93, en esos momentos de ocio en los que el pensamiento juega solamente a existir. Comenzaba a no preocuparme más de aquello cuando conocí a M. Teste (pienso ahora en las huellas que un hombre deja en el reducido espacio en que a diario se mueve). Antes de hacerme amigo de M. Teste, me sentía atraído por su aire particular. Estudié sus ojos, su vestimenta, las palabras, sordas e insignificantes, que le dirigía al camarero en el café donde lo veía. Me preguntaba si

se sentía observado. Desviaba rápidamente mi mirada de la suya para comprobar que esta me seguía. Tomaba los periódicos que él acababa de leer, rehacía mentalmente los sobrios gestos que se le escapaban; y notaba que nadie le prestaba atención.

Cuando comenzamos nuestra relación, no tenía más nada de lo que enterarme. Apenas lo veía por las noches. Una vez en una especie de b..., a menudo en el teatro. Me comentaron que vivía de mediocres operaciones semanales en la Bolsa. Cenaba en un pequeño restaurante de la calle Vivienne. Comía con el mismo afán que tienen quienes se purgan. A veces se permitía una comida, fina y pausada, en otro lugar.

M. Teste tenía tal vez cuarenta años. Su manera de hablar era extraordinariamente rápida, y su voz era sorda. Todo se iba borrando en él, los ojos, las manos. Sin embargo, tenía hombros militares y el paso de una regularidad asombrosa. Cuando hablaba, nunca movía un brazo ni un dedo: había *matado a la marioneta*. No sonreía, no decía buenos días ni buenas noches; parecía no escuchar el “¿Cómo está usted?”.

Su memoria me hizo pensar. Los rasgos por los que yo podía juzgarla me hicieron imaginar una gimnástica intelectual sin parangón. En su caso, no se trataba de una facultad sobresaliente, sino de una educada o transformada. Así me dijo: “Hace veinte años que no tengo libros. También quemé mi papelería. Tacho lo vivo... Conservo lo que me parece. Pero esto no es lo difícil. ¡Lo difícil es retener aquello que desearía mañana! He buscado un tamiz maquina...”

A fuerza de pensar en ello, terminé creyendo que M. Teste había llegado a descubrir leyes del espíritu que nosotros ignoramos. Seguramente le dedicó años a esa búsqueda: con toda seguridad habría empleado muchos más y más a madurar sus invenciones y a transformarlas en sus instintos. Encontrar no es nada. Lo difícil es incorporarse a lo que uno encuentra.

El delicado arte de la duración, el tiempo, su distribución y su régimen —su empleo en cosas bien escogidas para educarlas específicamente— era una de las grandes búsquedas de M. Teste.

Ponía mucho cuidado en la repetición de ciertas ideas; les otorgaba un número. Esto le servía para finalmente convertir en maquinal la aplicación de sus estudios conscientes. Buscaba incluso resumir este trabajo. A menudo decía: ¡*Maturare!*

Ciertamente su memoria singular debía retener casi únicamente esa parte de nuestras impresiones que la imaginación es incapaz de construir por sí misma. Si imaginamos un viaje en globo, podemos con sagacidad, con energía, *producir* muchas de las sensaciones probables de un aeronauta, pero siempre quedará algo de individual en la ascensión real, cuya diferencia con nuestra fantasía exprese la validez de los métodos de un Edmond Teste.

PAUL VALÉRY

[TRADUCCIÓN DE GERARDO FERNÁNDEZ FE]



CUATRO NOTAS SOBRE GLENN GOULD

1

Hacia 1964 decidió encerrarse en estudios de grabación. Dejaba atrás una década de conciertos que le ganarían merecida fama como uno de los pianistas más extraordinarios y extravagantes de los años cincuenta. En ese encarcelamiento voluntario y placentero también escribió ensayos, conferencias, notas para discos, artículos, y concedió a regañadientes algunas entrevistas.

Se aisló en madrigueras de grabación, habitadas por resonancias de Bach, Mozart, Beethoven, Schönberg y otros pocos selectos. También solía manejar largos tramos de la Nueva Inglaterra, para interpretar en su mente algunas fugas, sonatas o baladas.

En ese encierro confortable, Glenn Gould escribió además cientos de páginas que, más que meras disquisiciones sobre música clásica, son auténticas reflexiones sobre el hecho estético y el proceso de creación artística: “Lo que pude aprender de [una] unión accidental entre Mozart y [una] aspiradora fue que el oído interno de la imaginación

es un estimulante mucho más poderoso que cualquier grado de observación externa”.

2

Gould se atrevió a corregir a los grandes compositores de Occidente. Tanto en sus grabaciones e interpretaciones en vivo, como en sus escritos, se escuchan/leen tales tachaduras, agregados, cuestionamientos. El arte de la interpretación musical significó para él poner en “sonoras encrucijadas gramaticales” las complejas e irrepetibles composiciones de sus geniales predecesores. Desde su dialogar crítico con la tradición, sus escritos muestran ese momento en que el Artista llega a escuchar de cerca a los arcanos del Arte, alcanzando a situarse en el interior de la creación misma.

3

Las interpretaciones pianísticas de Alfred Brendel son perfectas, podría afirmarse. Brendel lograba educar (armonizar) a la emoción en su impecable técnica. Sin embargo, hay algo en Glenn Gould que trasciende lo interpretativo,

que se adentra en la *selva selvaggia* de la creación. Cuando Brendel interpreta a Bach, lo dignifica. Cuando Gould interpreta a Bach, rivaliza con Bach.

Igual pasa en los escritos (cartas, ensayos, notas) y entrevistas televisivas de ambos. Cuando Brendel habla de música y la interpreta, la está *pensando*, se sitúa desde el punto de vista del intérprete. Gould, cuando habla de música, la *hace*, situándose en el sitio del creador.

4

Para el narrador de *El malo-grado* (Thomas Bernhard), la sola existencia de Glenn Gould era una invitación a la renuncia (retiro) para los demás pianistas: “Si no hubiera conocido a Glenn Gould, probablemente no habría renunciado a tocar el piano y me habría convertido en virtuoso del piano y quizá, incluso, en uno de los mejores virtuosos del piano del mundo, pensé en el mesón. Cuando encontramos al mejor tenemos que renunciar, pensé”. Ahí radica la diferencia entre Gould y los otros pianistas de su época: él creaba mientras interpretaba. Sólo tenemos que ver cualquiera

de las grabaciones/videos de sus interpretaciones —en vivo o en estudios; por ejemplo, su interpretación de *El arte de la fuga* de Bach, en Moscú, 1957— para corroborar lo anterior: se sentaba frente al piano, encorvaba su torso al mismo tiempo en que sus larguísima dedos se distendían sobre las blancas y negras, hasta sumergirse en las voces/resonancias/notas del teclado; es decir: hasta borrar la distancia natural entre ejecutor e instrumento.

PABLO DE CUBA SORIA



