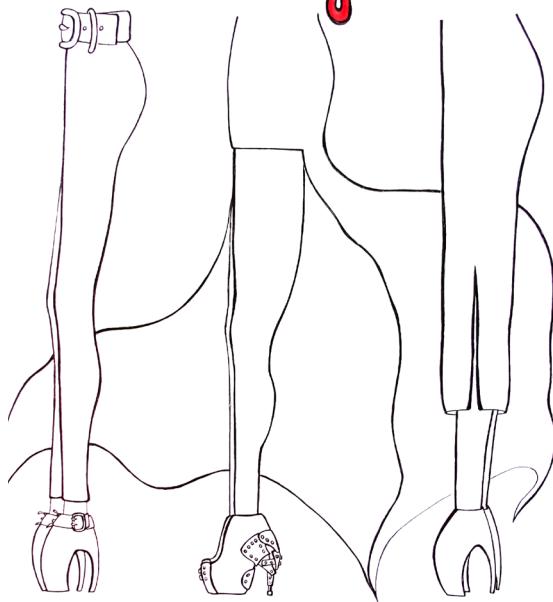


PARVA FORMA

Revista Inactual de Arte y Literatura

manto negro



ESCRITURAS

Enrico Mario Santí • Severo Sarduy • Hugo Fabel
Guido Ceronetti • Jamila M. Ríos • José Prats Sariol
Inti Yanes-Fernández • Mónica R. Ravelo • Rolando Sánchez Mejías
Amy Lowell • Daniel Bencomo • Luis Carlos Ayarza

OBRA PLÁSTICA

larry

III - 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

Enrico Mario Santí: *Dos inéditos de Severo Sarduy* / 5-6

Severo Sarduy: *Yo sé, sí* / *Página Obertura Clausura Representación* / 7-11

Hugo Fabel: *Tres poemas* / 12-14

Guido Ceronetti: *El ojo de la lechuza (selección)* / 15-20

Jamila M. Ríos: *Papi, traigo la espátula pa hacer un revoltillo* / 21-22

larry: *[Obra plástica]*

José Prats Sariol: *Baudelaire en Cape Elizabeth* / 27-29

Inti Yanes-Fernández: *La hybris edípica o anti-Hawking* / 30-34

Mónica R. Ravelo: *Ultrafemme* / 35-40

Rolando Sánchez Mejías: *Pound* / 41-43

Amy Lowell: *Prefacio a Algunos poetas imaginistas (1915)* / 44-46

Daniel Bencomo: *Plancton y otros poemas* / 49-50

Luis Carlos Ayarza: *Visitas a Monsieur Proust* / 51-53



PARVA FORMA

EDITORIAL

What seas what shores what grey rocks and what islands

T. S. Eliot

—¿*Qué colores reclama la parva para mostrarse al público?*

—Un secuestro de estaciones, un jolgorio de malandros en Père Lachaise y Dos Ríos. Una temporada ciclónica que jamás pierda de vista los territorios de Mente.

—¿*Qué lengua la Mente habla?*

—La de los ágrafos con mirada en blanco: la fijeza de Ahab, la cabeza rapada de Baudelaire, las aventuras sigilosas de un Narciso resurrecto, la de las instrucciones de uso para una vida entre los libros...

—¿*Queda existencia allá en los libros?*

—Vida oculta, sueño sonoro. De las voces que habitan lo invisible me alimento... Sí, de aquí mismo son: de donde son los cantantes mudos.

—¿*Entidades acústicas o iconos en movimiento?*

—Entidades nocturnas eran aquellos jarabes de tolúa y brea con los que combatían los primeros ataques del asmático Lezama. Polvos de Abisinia para correr más rápido de *home* a primera. El decir y el andar no se estorbaban, diría un Dante que se apresta a cruzar el Río Amarillo o la jungla del Darién. En la casa de los diez mil libros se escucha el ruido de un gato (gótico) al caer.

LOS QUE DIRIGEN



DOS INÉDITOS DE SEVERO SARDUY

Al fallecer en París en 1993, a los cincuenta y seis años, Severo Sarduy dejó mucha obra dispersa, buena parte de la cual se recogió en los dos tomos de unas *Obras completas*, Ed. F. Wahl y G. Guerrero (París, ALLCA/ARCHIVOS, 1999). Desde entonces, y poco a poco, se ha ido rescatando lo mucho que se quedó fuera de esa, por lo demás, excelente edición. Valgan estas dos traducciones del francés como contribución a un futuro, y más completo, alijo.

Je sais, oui: les fleurs rouges, là-haut... (1995) se publicó como folleto gracias a Xavier d'Arthuys y Philippe Ollé-Laprune, dos amigos del escritor. En medio de su breve prólogo, homenaje a “una lengua profusa y de brillante ligereza”, los editores dejaban caer que aquellos que no sabían leerle sería porque no sabían lo suficiente, o al menos “no lo suficiente de todo lo que se lee entre líneas”. Porque en efecto, al final de un *tour de force* ecfrástico de la casona en Saint Léonard que durante años Sarduy compartió con François Wahl, el filósofo y editor que fuese su compañero sentimental, Sarduy deja caer, a su vez, su alienación con el círculo de amistades que frecuentaba la casona, e, indirectamente, las crecientes desavenencias en su relación.

Menos autobiográfico, más experimental y por tanto más elíptico, es el muy anterior “Page Ouverture Cloture, Représentation”, que fue el prólogo de 1973 a la edición de *Les petites filles modèles* (edición original, 1858), ilustrada por dibujos de la artista franco-argentina Leonor Fini. Sarduy prologa el texto edificante de la Comtesse de Ségur (*née* Sophie Rostopchine), escritora franco-rusa de libros para niños, con tres textos que, a un tiempo, aluden a los dibujos y parodian las impredecibles acciones de la novela. La edición en tamaño folio, por cierto,

resulta hoy inhallable; lo cual hace doblemente valioso, a nuestro entender, la reproducción y traducción del prólogo del narrador cubano.

Agradecemos, como siempre, los consejos de nuestra amiga Mercedes Sarduy, custodio de la obra de su hermano.

ENRICO MARIO SANTÍ



YO SÉ, SÍ

Yo sé, sí: las flores rojas, allá arriba, como manchas de arcaica sangre seca, y sin embargo móviles, muy lejos, sobre las ramas de esos inmensos árboles que agrietan las ruinas de Palenque y las devoran, se diría que se encuentran en otro registro, en otro espacio, como la parte superior del *Entierro del Conde de Orgaz*: que unen cielo y tierra.

O bien: este cuerpo, visto en la oscuridad del templo, en el olor a farol de lamparillas de mantequilla, a sándalo, a orquídeas podridas, este fino cuerpo, blando, liso, como tigre rayado de sellos de cera roja, en el doble rumor de las ruedas de plegaria y de la selva, este rostro donde encontré, de cerca, al de Buda.

Pero no; es en mi casa donde se encuentra el lugar del que me habla, el lugar.

O mejor dicho, en casa del amigo que me invitó a pasar allí una velada y que me ha acogido desde hace... un cuarto de siglo, aún si después de algunos comienzos delictivos atribuibles a mis frecuentaciones callejeras —dos candelabros, unas tijeras de sinagoga— él empezara a encontrar abusiva mi estadía.

La casa, 1910, conserva ciertos vitrales de un blanco opaco, con círculos dorados y volutas à la Klimt. Ruinas de un teatro de marionetas, rieles de ferrocarril, cascados floreros irisados y un programa de los *ballets* rusos amueblan uno de los graneros. En un enorme armario de madera de Bretaña, los gatos prefieren parir. El sótano está tapizado de manzanas verdes.

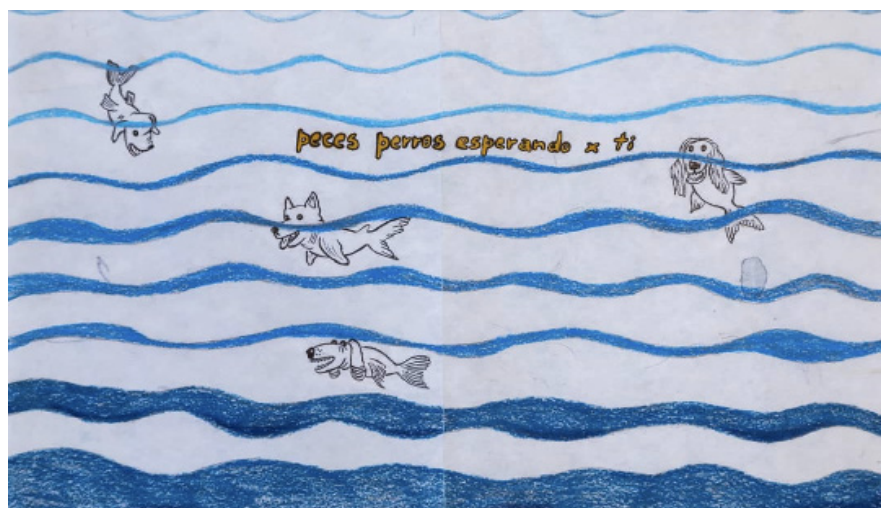
Antes de la guerra, parece ser, hubo comidas multitudinarias: los jóvenes de pelo engominado escuchaban, asomados a las ventanas de las buhardillas, a Trenet en una radio de tubos. Los nazis hicieron de la casa un cuartel general; los dioses yorubas y las “comisiones” de mis ancestros cubanos los limpiaron de esos “seres que atrasan”. ¡*Cabio Sile Changó!*

Pero, pasemos a Borges: “yo que me figuraba el Paraíso bajo la especie de una biblioteca”. Para mí, que leo tan poco, el equivalente más bien sería una pinacoteca; y la casa, lo que la rodea, es eso, en efecto: la de Corot, desde luego, que pintó la región, la de los impresionistas, con luz azulosa, porosa, armonizada —Pissarro— en las paredes de la iglesia, y todo girando alrededor en la vibración de las hojas, como toques rápidos, gris, verde, *beige*, más claro, hasta el plano unido de la tierra, marrón monocromo rayado. Línea del horizonte muy baja. Una arquitectura difusa, que se desmigaja, de establos, como la de un monasterio tibetano, hecha de líneas garabateadas tras la lluvia, cierra la perspectiva. Al atardecer, estratos anaranjados, casi demasiado plásticos.

Cada crepúsculo rinde homenaje a un pintor. Ahora mismo estamos en pleno Cézanne.

La ventana de mi “taller” que da a este paisaje se la he abierto a algunos amigos, muchos inclusive expertos en pintura. No han hecho el más mínimo comentario, o se han dado la vuelta pidiendo otro whiskey. Con aire casi disgustado.

(1983)



PÁGINA

OBERTURA

CLAUSURA

REPRESENTACIÓN

PÁGINA

Nadie ha tocado la página: ni rayas, ni trazos, ni pliegos ni tachaduras. Las formas: las escribimos, están en nuestros ojos, bajo nuestras manos, tan infalibles como nuestra firma.

Los colores: ni colocados, ni pintados: soplados, susurro: como rezumando desde dentro de un muro a la sombra de sombrías volutas de mármol, desplegadas en su fuga por las lagartijas, hasta los frondosos resplandores quebrados de las columnas.

Yodo, ráfagas de sal y de arenas africanas en la capilla abandonada del convento corso.

O tal vez cera, contraída estrella enfriada, tiza apelmazada enana blanca.

O tal vez la Rosalía Lombardo, momificada en las catacumbas de Palermo: tejidos desteñidos, madera roída de la muñeca que ella sujeta (vestida igual que ella) en sus brazos (dientes de leche, lengua de algodón rojo) máscara funeraria punzada de exvotos: manos plateadas, brazos articulados, ojos de vidrio, cilindros de ceniza.

O tal vez mariposas que revolotean alrededor del sudario.

OBERTURA

Nadie ha desplazado las paredes del cuarto. Pero por las juntas de los muros que, imperceptiblemente, se apartan a lo largo de los bordes del techo, del piso, surgen, como empujando desde fuera,

minúsculas flores negras cuyos pistilos (finas pinzas velludas, que se quiebran al abrirse y se vuelven a cerrar) gotean una leche luminosa.

En el centro, ante una silueta delineada por puntos, simulacro del crimen, una rígida enana blanca—Camille—aprieta sus manos abiertas sobre sus orejas; otra—Madeleine—con un caracol como sortija, se yergue en puntillas para coronarla con un aro de cerezas y huesitos.

CLAUSURA

Travestidas en muñecas, lupa en mano, ellas escrutan y delinean de oro el dobladillo de los “nueve puntos”, husmean las nueve grandes máquinas del deseo.

Paciencia obturadora, minuciosidad clausurante, ellas lo remiendan todo. Herméticamente.

Pierden el equilibrio. Hacen malabares. Sacoacróbatas. Se alza una copa.

Los reflejos del bien rasgan sus cuerpos tendidos con rayas brillantes.

REPRESENTACIÓN

Ellas se maquillan: sobre las pestañas, alumbre; aluminio alrededor de las fosas nasales; en los labios, coágulos de sangre seca.

Ellas se tatúan: los cachetes, a golpe de cuchillo, y los codos, las falanges, los puños, los tobillos.

En los pies, con tinta se firman: *L* como 2, hombre de rodillas o cisne; *F* curva erigida, dándose vuelta.

Ellas devoran babeando alimentos esponjosos, pegajosos, amontonados dentro de una calabaza. Derrame informe, rosa salivosa

para su bulimia: el ungüento de caracoles que curará a Madame de Rosbourg.

...ellas siguen jugando y su felicidad dura dos meses, durante los cuales ocurren tantos eventos interesantes que este mismo tomo no podría contener el relato.

Pero algún día espero poder contárselo a Uds.

(1972)

SEVERO SARDUY

[TRADUCCIÓN DE MARY ANNE GOSSER ESQUILÍN
& ENRICO MARIO SANTÍ]



TRES POEMAS*

LA MÚSICA DE ALEKSÁNDROV

Virgin Mary, put Putin Away
Pussy Riot

Cavilando sobre *affaire* de Putin
y oligarcas...

Discurren unos caras sucias
camino a Plaza Roja

discurren las *Pussy Riot*
rumbo a Catedral.

Al pie de murallas de Fortaleza
el aparecido Iósif
ejecuta calistenia de asalta-bancos
—dicen.

Desde residencia de zares
Putin el figón
reproduce rutina

que la escolta no consigue
penetrar (porque, en efecto: no está ahí
para tales cometidos).

* Del libro *Matar al Buda*, ganador del I Premio de Literatura Casa Vacía - Poesía 2021.

Cavilando sobre *affaire* de Putin
y oligarcas
en lo que nuncios disponen el servicio
para el *polonio* de la tarde.

OCAS DE ESTRASBURGO

En ferias de pingues réditos, cada vez
poco menos que semana, bástale a aquellos
para el peso conquistar. Menos de semana, en virtud
de pormenores/ proceder de escena; al tempo caníbal en
votos de aniversario. Y todo observando método de cebado
por sonda: bajo demanda creciente del *foie gras*, o su
equivalente en *Granja*: triunfo
irrebatible de la profilaxis.

Prestos al *gavage*, afectan por lo común
hipertrofia hepática; al amor de motivos (de sonsonete):
programa del cancionero de Brecht/ el *besitzergreifend*, etc.

Nota: Una vez estas delicatesen ornan la mesa,
luego de los oportunos cortes finos y limpios
(por medio de hoja caliente y afilada) a las terrinas
aplicados —con independencia del criterio
de maestros *gourmands* o grandes *sumilleres*—,
la Delicia (de textura suave/ untuosa) admite
maridaje con tintos tipo Madiran, blancos suaves
como el «incondicional» Sauternes, y alsacianos (de cosecha
tardía); todos siempre con «un mínimo de complejidad y cuerpo»
ruedan a torrentes por las *tolvas* de Selectos comensales.

FABLES OS F.

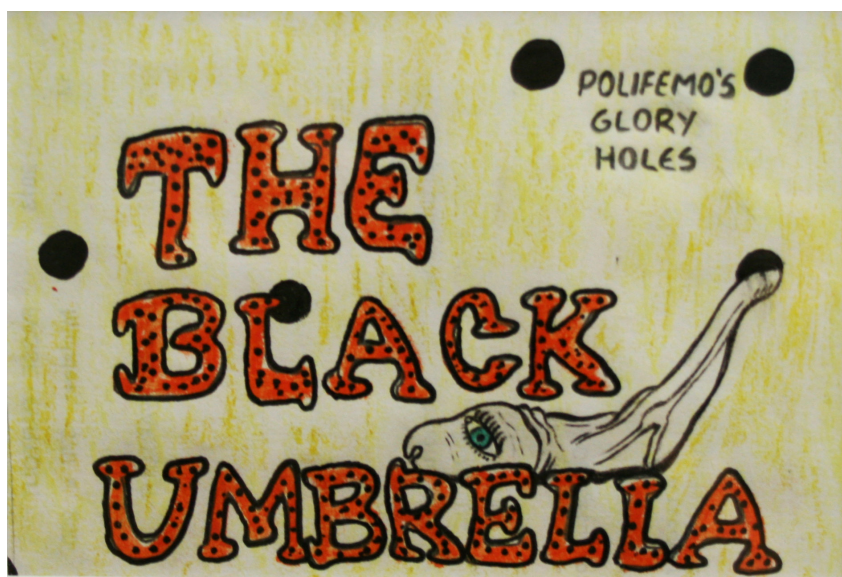
Si en *sessions* de Mingus
te da por lo cerril/ por la
«sin hueso»

puede que la cellisca te agarre
dentro del Club.

El (big) Ridículo tiene contados
quinquemaes planes de segregación.

Donde dice fábula léese Faubus
Fábula F. sobrentiéndose
de la alambrada que al áspero tañer de Mingus
larga *prendas* al pecho.

HUGO FABEL



EL OJO DE LA LECHUZA (SELECCIÓN)

3

Decía una muchacha hebrea, cuyo nombre no recuerdo, que el verdadero nombre secreto de la vagina es *ghetto*. De haberlo oído en sueños (o visto en una pizarra ilustrada). El origen de la vida, el de Courbet, de una *ghettidad* anterior a Moisés y al Big Bang, es la iluminación filosófica. Útero o valvas cósmicas, el ser vivo es expulsado de una prisión, pero sin obtener la libertad. De inmediato, un poder férreo en la ciudad de la natura naturata lo ghettifica. Separación, espacios estrechos... laberintos de templos góticos, *cadena*s de montaje, grilletes de la mente, *apartheid* para blancos y negros, columbario para los vivos... Cuerpos-ghetto, se nos aparece como móvil luna brumosa la eterna Jerusalén-del-próximo-año, la salida de todos los ghettos, la torreada Jerusalén Celestial, abierta a los circuncidados, y finalmente a los incircuncisos perdonados.

7

La Constitución de la República abolió la pena de muerte en 1947. Pero la aplicamos frenéticamente (la gente ni siquiera mira) a la lengua italiana. Cada nuevo letrero de una tienda, o indicación o contrato en *inglés*, cada sustitución de una palabra italiana con expresiones de habla inglesa, están cargadas de pelotones despiadados de chequistas asesinos.

12

Ninguna sabiduría de vida puede soportar tres días de estreñimiento.

35

Decir: “un viejo solitario” da una imagen de fuerza; decir: “un viejo solo” no indica más que la descomposición del cuerpo.

36

El humorista negro es el hijo predilecto del Ángel Exterminador.

37

Ni siquiera podemos imaginar la inmensidad de la infelicidad humana si le faltara el pan de los ángeles, reservado para unos pocos, de la filosofía. Y esta infelicidad nuestra no ha hecho más que crecer, y la profecía schopenhaueriana, que a partir de su época la infelicidad habría aumentado intolerablemente, la podemos sentir infalible; y la filosofía pierde control, se quiebra, se pierde en especializaciones, en doctorados, pierde peso mientras aumenta el de las religiones despojadas de sacralidad, se estanca en las universidades. Los maestros están ahí pero hay que viajar viajar para acercarlos al oído —dame algunos nombres, dime dónde... No está vencida, pero ya no puede luchar sola contra el mal y la infelicidad, necesitamos un arsenal de medicamentos, aplacar la psique, con técnicas de yoga y tantra para apuntalar los derrumbes: la filosofía se rebaja a mera distracción, a blando exorcismo. La situación empeoró con el estiramiento del puro existir en el tiempo vulgar.

46

Las lechuzas y otras aves nocturnas cantan alabanzas a Dios, pero comen gusanos.

54

La luz de Rembrandt como acontecimiento, digo, ajeno al mundo de la materia y la historia, se ve claramente en la encantadora interpretación del artista en la biografía de Henri Focillon (1936):

“La luz de Rembrandt nunca existió antes que él, desconocida incluso para Leonardo... pertenece tanto a nuestro cielo como a un cielo lejano... símbolo y figura de un mundo profundamente secreto... parece no posarse en evidencias, sino emerger de las profundidades”.

Rembrandt visita telepáticamente otros mundos que nos están vedados, aplicando sus imágenes a la realidad visible, a su propia figura en el tiempo ilusoriamente lineal. Introduce su propia luz en un árbol solitario, en una escalera de caracol, en un viejo que duerme, y lo que trae al lienzo es la luz vista en otra parte, donada para ser donada, solo por él.

56

Me resulta imposible pensar en un filósofo, un hombre filosófico que no aborrezca comer animales muertos, y que no sea fiel a la dieta pitagórica y empedóclea ya que el viento especulativo lo toca. Esto le es indiferente al hombre político, pero es importantísimo que, en cada lugar público, coma solo, y en todas partes en silencio.

58

Pascal asegura que el Anticristo hará señales. Los periódicos reportan miles de ellas todos los días; nadie las ve.

63

Verdad gritable por los techos de tejas y de pizarra, los rascacielos y las terrazas: desesperarse se está convirtiendo en un destino mundial.

68

¡Gracias, Paul, por liberarnos de los grilletes de la belleza femenina obligatoria en el arte! Madame Cézanne era una mujer entre lo feo y lo insignificante: el esposo mediocrementemente enamorado

le ha dado el mismo peso de realidad formal que a un bodegón de manzanas o los libros de la Sainte-Victoire. Con su propia neutralización de la belleza, Van Gogh le sigue el paso: figuras dolorosas y enfermizas, mujeres que han sufrido mucho y disfrutado poco, sillas sin luz de nalgas, divorciadas de la leyenda humana, camas desiertas de las que no surgirá, ni siquiera mustio, un seno. La emancipación de los cánones dogmáticos de la Belleza, con Egon Schiele y los pobres amantes de la Viena próspera y hambrienta, perdura y se hace definitiva. Pero en este punto se impone arrogante, como refrigerio, la secuela de inalcanzables, engañosas, bellezas del cine... La salvación es Madame Cézanne.

79

El desafío de la ciencia a la filosofía es este: “Sé mi sirviente si quieres sobrevivir”. Para mantenerse libre y no tener que humillarse, la filosofía se retira a las sombras y espera que regresen como su futuro los pensadores presocráticos.

85

Schopenhauer vio en el intestino la encarnación como hambre de la Voluntad metafísica. Heráclito, también allí, señala a los Dioses. La medicina griega, todo menos empírica, descubre en la constipación la concentración de la mente del pensador. Leonardo, horrorizado, muestra solo un tránsito miserable de animales muertos en el sistema gastrointestinal. En la guerra, al atacar al enemigo, el intestino, movido ex alto, perturba irresistiblemente al hombre en armas para mitigar algún exceso en la carnicería.

87

La información se ha absolutizado. Ya no seremos informados de nada. No estar informados (y lo menos posible también sobre el propio cuerpo) protege la razón.

98

Las más brillantes carreras sociales coinciden (¡pero cómo no verlo!) con la más completa desintegración de la personalidad.

100

Es esencial para un actor saber empuñar una rosa.

103

Profundidad de una exclamación. Una frase de una película de Ingmar Bergman (La hora del lobo): “¡Finalmente se alcanza la vergüenza!”. Toda la fuerza se acumula, estalla, en ese finalmente liberador. Las almas a las que se les niega el oasis de la vergüenza de sí mismas y la ebriedad de proclamarlo (aplazamiento sin fin de la exclamación catártica salvadora) viven en una especie de infierno... Hay tiempo hasta el final para decir “finalmente se alcanza la vergüenza”. Cuánto bien puede dar, dejarle saber al lecho de un moribundo que perdida, ilimitadamente, te avergüenzas de no haber querido comprender el significado de su muda imploración.

104

El vudú socrático: sacrificar un gallo a Esculapio para agradecerle haberlo curado de la vida. Fealdad inaceptable de la religión arcaica: el canto del gallo es liberación de los demonios de la noche, es alegría, es belleza ante lucem, ¿cómo pensar en silenciarlo? Lúgubre es el paisaje sonoro donde los gallos ya no cantan.

120

La tecnología electrónica ha deformado a los seres humanos como la cifoescoliosis me ha deformado pérfidamente en la vejez. No volverán a tener una mente habitada por la razón como yo no volveré a tener un cuerpo decente.

El ateísmo lingüístico es difícilísimo, requiere esfuerzos, una pena extra. A cada momento decimos Dios, Dios mío, como monoteístas indomables. Hablar de uno mismo en el futuro, incluso en la juventud, sin introducir un Si Dios quiere, huele a mal augurio. Yo lo digo a cada momento.

La historia escribe; la realidad es analfabeta.

GUIDO CERONETTI

[TRADUCCIÓN DE JORGE YGLESIAS]



PAPI, TRAIGO LA ESPÁTULA PA HACER UN REVOLTILLO

*Hueles aún la libertad silenciosa?
Contra toda esperanza.*

[s.f.]

¡Ay, ya! Tú sabeo que lo mío contigo es pura efeméride, así no te escriba. Tú eres corpus de mi corpus. Pero qué viru-lento se me ha hecho entrarle a los rápidos de tu poesía visual. ¿Será un cuesco de mamoncillo que me cerró el güergüero? Vomitar siempre le pega un revolcón al ideario, si me viro al revéo. Habrá que darles de comer a los cemíes, chapeando rabia y maleza...



Espátula vómica “taína”:
Cuba (1000-1500).
Costilla de manatí,
tallada en modo antropomorfo, 22 centímetros.
Antigua Colección de Salvador Samá i Martí,
Marquesado de Marianao, regidor de La Habana.
Colección particular, Barcelona. [En venta].

27N

Hará un año en diciembre que no te escucho desdramatizarme. *¡Deja la locura, anda! ¿Todavía tienes hecha la maleta? Parece ayer que nos cogió el apagón en el Mincult. ¿Que traigo un aire feliz? Que estoy tan lejos. ¿Que si me he aplatanado? Que la comida un (fi)asco. ¿Que desde cuándo yo he sido una fanática del ron Havana Club? ¡Tengo unas ganas de ir a verte al Vampirito! ¿Vienes o voy? Que debimos casarnos; que se me fue la musa. ¿Ya te pusiste la segunda dosis? Tú no me puedes seguir viviendo en Televisa. ¿Crees que estas botas resbalen en la nieve? Æ, wake up!, ¿hasta cuándo vas a ser ese lápi? Hecho en Cuba, carcomido, con la lágrima chueca? Yo ni borro ni tacho y, AUNQUE NO LO PAREZCA, SIGO... BAJO LA GRAN DEPRESIÓN. Pues, mira, date unos baños en el río Moshassuck, y comienza a rodar.*

Es el salitre, reseco, que me nubla la mente cuando miro pallá, y oigo cantar a LOS CANARIOS DE PEPE. Es el agua con filtro, que no quita la sed: ABSTRACT LANDSCAPE. Yendo de la utopía a la ectopía a la anatopía, vengo que parte el ALMA, estoy SIN YOKI, voy sin faro. ¿Es sordera o conmoción lo que me asalta con el amo-río de banderas protestantes, ayer alzadas desde Europa a los Estados, para exigir libertades en nombre del COUNTRY CLUB? ¿Cómo articulo un grito que me cuesta: “represión-totalitarismo-dictadura-singao”? ¿Cómo escribir del ARTE PUERCO, de la granja irredenta, atravesada todavía por la nostalgia m/rural de la RDA?

11J

Usted sí que anda mal; con suerte el 2021 la cogió en los mares de Georgetown, asomada a la pantalla como a un pozo. No dudes cuando te digo que tengo un burujón de alambradas por cruzar, para encontrarnos en medio del desguace. ¡Sípil, te recuerdo per-fec-ta-mente, desquicida (de)tras (d)el estallido: chateando hacia todos los puntos cardinales; escribiéndole a tu madre como varada en Angola; posteando como quien grafitea pegada contra el muro de Berlín; garrapateando no(e)s y barajando tus carné (me quiso y ya no me quiere/ ¿lo quise?). ¿Pero y a ti no te quedó cortado el cuerpo en 2 en 4 en ∞ , después de tanto fandango? Que no, bebé; TODAS LAS MECÁNICAS AQUÍ SON BIZCAS. Ahora me dirás que ya lo cantó Ela O’Farril, nada menos que en 1963. Exacto, lo que se sabe no se pregunta: ADIÓS FELICIDAD. BE UNHAPPY now!, que lo demás es mosca, aura y mondongo.

14-15N

¿”Repetido significa ser querido”? Mi abuela era fanática de los crucigramas de *Bohemia*. Remachado, casi todo corre a ser un meme. ¿Entonces no te (t)roza repasar las fotos/ los carteles/ los videos/ las consignas de LA GLORIA QUE SE HA VIVIDO? I DONT HAVE BAD IDEAS; a mí las HERIDAS DEL ALMA me cicatrizan rápido, desde que aprendí que UN DÚO ES UN ATAQUE DE NOSTALGIA, PERRO DOLOR DE CABEZA. Es que cuando lo pienso, TODO [resulta] DE UN SILENCIO ATROZ. Bue..., asumir la voz del pue... solo deja un soberano MAL DE O...; es como dar un do de pecho hueco, sin henchir.

Lunes y acá, 7 p.m.: me arrejunto con los *Poesía sin fin*. Yo: una PEZ PERRO que boquea en el maratón de versos, medio mosquita muerta, a media:sta, medio muda. ¿Te mando el link? Una, dos y tres... Dedícame el POEMA DE LA MONTAÑA. No pega; toca leer de *Primaveras cortadas*, desgranar abortos de revoluciones: REVOLTILLOS de cañas, claveles, hippies...

recomidos de gorrión. LA NEOABSTRACCIÓN PUEDE SER UNA PAJA MENTAL. Una, dos y tres... ¿Serviremos de algo? Depende; ¿te vas a pronunciar contra el MALTRATO ANIMAL? ¿Nos haremos oír? Una, dos y tres... Pues claro, como MALLARMÉ Y APOLLINAIRE EN EL [mismísimo] DESIERTO DE CHIHUAHUA. Una, dos y tres... ¿Salgo de cuerpo entero o solo se ven mis ojos? Queridita, desde mi platea no se te ven los pies: ART TODAY NO METÁFORA NO TEMPLO. ¿Me escuchas cuando te miro? Una y dos y tres... Æ, TÚ, CURADORA [aguanta un mes]; LA VIDA Y EL ARTE SON DOS RATICOS.

Domingo, allá y 8 p.m.: *¿Y tú, dónde piensas pasarlo..., en el estudio? —pregunto como si fueras a esperar un ciclón—. ¡Relájate, no va a pasar na! Ten cuidado. Mañana quiero estar en la calle aunque sea un momento... Me imagino; ¿pulóver blanco? ¡¡¡Medias!!! Me cuentas... Después cerapio, nananina: qué decirnos con la tensión disuelta en dientes de neón, hecha mutis por el foro hasta más ver.*

Así, en ambos flancos, sacando notas del órgano que aquietta, nos dormimos mamando del FILTRO DE LA DESGRACIA: PAIN/ DEATH/ SEA/ ZOO...

No me exagereó... ¡Desmaya eso! Hay quien baila en un ladrillo en MANTO NEGRO; y tú, con un cuello de tortuga y 5 centímetros de blanco, te me abogas. ¿Qué esperabas? LA NIEVE NUNCA ES BUENA PERSONA...

28N, passim

El corcho de la isla se destapa y salen balas por tronera. 1965, 1980, 1994 & Cía: haciendo aguas otra vez. ¿Resistencia? Resiliencia a LAS PENURIAS “DEL VALLE”. Mientras la lista de presos sigue abierta, otros posan en muestras de activismo de última generación. Hay que seguir... *De paso, viene bien respirar no precisamente a golpe de [Vicks] VAPORUB. Lejitoo del SALVAJE OLOR A MUERTE. Yo quisiera volver en meses de la calor. ¿Y tú, cuándo vendrás por fin? Capaz que nos cruzamos, como DOS RÍOS de fango.*

Por si no es pronto, escupiendo tabúes y pucheros, pudiera referirme por aquí, como al desgaire, a tu estación en Virginia, en la Casa Vacía.

Primero: el gesto. Retomar lo estereotípico dando una vuelta de tuerca, desautomatizándolo con el injerto de un resoplido de aparente nonsense.

Segundo: el referente (deglutido, regurgitado, contrahecho, maldicho). De mujerangas (nunca imperras) a literatos manidos-lugares y frases imagen-canciones tutelares-rayadas cintas de video... Pero, siendo tan así, ¿no redundo al hablar de comezón intermedial?

Tercero: el cuerpo y sus altares. De la iconización y la vaciatura del falo

a la insistencia en el ojo (del culo, del cíclope, de Dyndiménio), que se abre como un marpacífico a ratos, corriéndose hacia otra dimensión. Mas, ¿conviene entonces desgastarse en la escatología rampante de inscripciones que exhiben la somatización como fetiche y as triunfo?

Cuarto: el himno/ el hip(n)o(s)/ el amnios. En contexto genético, vendría bien parrear las aventuras verdeolivo de estos dibujos, su peor pesadilla, con el espectro del Fifo en las narraciones de Guillermo Rosales, Reinaldo Arenas, Orlando Luis Pardo Lazo, Ahmel Echevarría Peré, Jorge Enrique Lage... Singularizan esos sueños persistentes el leitmotiv del cerdo (“dos patas, enemigo; cuatro patas, amigo”) y los encuadres rigurosamente históricos, aunque a veces exentos, de su uniforme en negativo: entrevisto y de viaje. ¿1963 y 1964?, Rusia: de un parque en Moscú al Teatro Bolshói, de la granja de algodón a aquel osezno de Irkutsk, por el lago Baikal/ 1965, Cuba: campo de béisbol con Lee Lockwood/ 1972, Cracovia: cancha de básquet/ 1977, al micrófono con Barbara Walters/ 1979, New York: documentado por Jon Alpert... Fotogenia/o y voltaje.

Postálgicas nostales rasgadas por el hozar/osar del farmer: un país mangoneado como se manda una finc/ta. Lib(er)aciones pornómanas, cavilaciones pornógrafas. Revanchas feministas y chirr/llidos contra el *mainstream*. Iconoclasia y parodia corcoveando intermitentes, (in)vertebradas, como en una impresora de papel continuo. Una (de)posición de puro *draft*. Taschen y tachadura. Borrador y borrón. Bajo el lema “I contradict myself”, pujando como perro y gato, arqueándose hasta morderse el lomo, me tientan par de frases (er)izadas/ pel(iag)udas, que debieran reposar sobre tu lápida (que es decir en tu dujo: tu inodoro/ tu letrina/ tu orinal):

NI PARADIGMA NI ESCRITURA NI UNA PINGA
&
YO LO HAGO TODO SOBRE UN CLICHÉ.



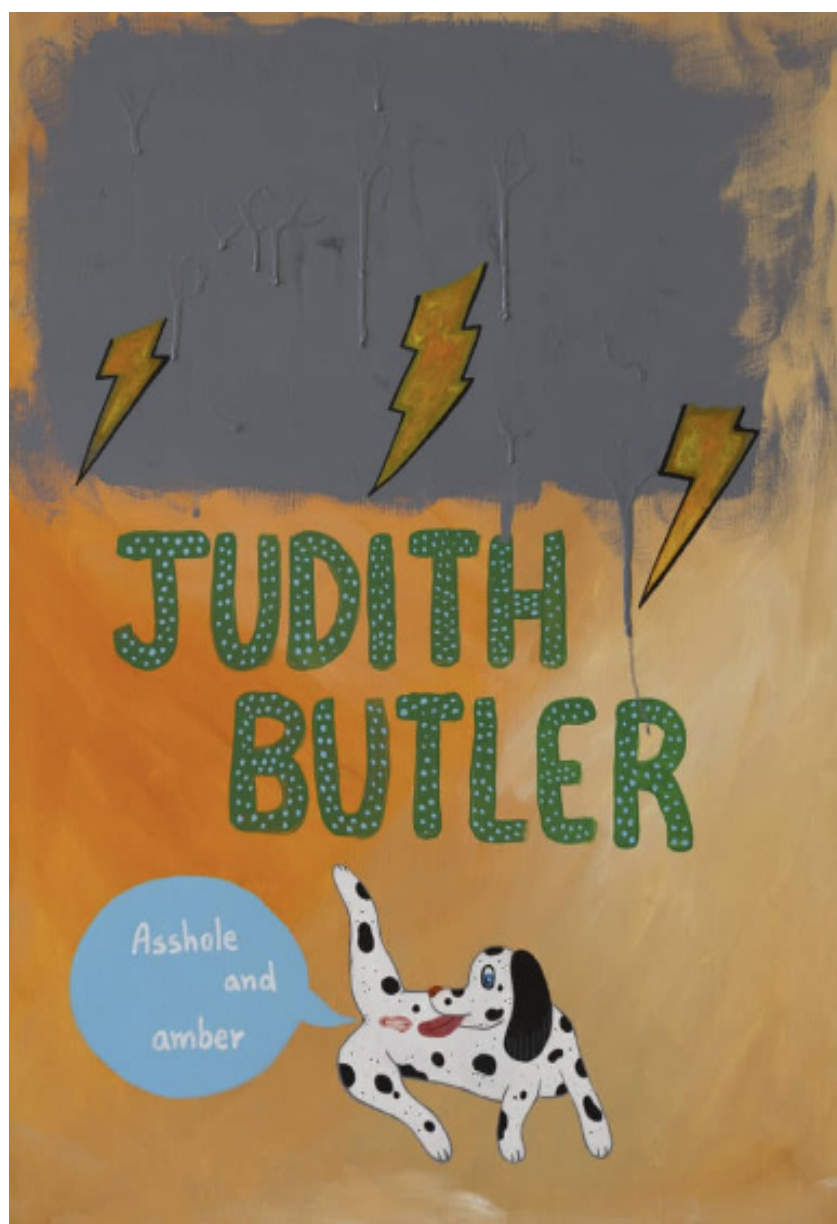
Dujo “taíno”, playa Los Buchillones, Ciego de Ávila, Cuba.

JAMILA M. RÍOS









BAUDELAIRE EN CAPE ELIZABETH

El pasado julio paseamos por Maine. Ocurrencia improbable en su helado invierno, nos dirigíamos a Mount Desert Island, la casa —*Petite Plaisance*— y la tumba de Marguerite Yourcenar. En el inolvidable faro de Cape Elizabeth, de encrespado oleaje azul cobalto, encontramos un matrimonio cuyo origen identifiqué al vuelo tras oír un *échate pa`trá* ante el rocoso precipicio.

Me eché a reír. Le había apostado a Pablo que encontraríamos cubanos en Maine y la simpática pareja —residentes en Augusta, capital de aquellos bosques de pinos en la nortea región de Nueva Inglaterra— me acababa de conceder el triunfo. Otra vez, hace años, también gané la misma apuesta, en el fiordo de Bergen, donde un cubano se encargaba de alimentar los pingüinos del acuario.

¿*De qué parte de Cuba son?* —les dije. Nadie se sorprendió mucho de encontrar cubanos en un sitio tan insólito. Confraternizamos enseguida, la *lejanía* era parte de la nueva cubanidad. La tan romántica idea de nación —tan fuerte en los siglos XIX y XX— se mezclaba al pie de la torre que aún advierte contra arrecifes y bajíos. Quizás alumbraba al destierro como único logro de aquella revolución de 1959, que lamentablemente multiplicó la tradición española y republicana de expulsar disidentes.

La pareja, sin preámbulo, se dedicó a averiguar cuándo habíamos emigrado, que fruta extrañábamos, dónde vivíamos... Aunque —faro al fin— la luz era intermitente. Tan entrecortada como el *leitmotiv* conductor en *The Repeating Island* de Antonio Benítez Rojo; como los procaces y certeros versos de *La isla en peso* de Virgilio Piñera, que encendieron y giraron sobre Cuba. Y se pusieron a jugar desde entonces con la otra máscara de la cubanidad, a contestarle a la teleológica “nebulosa violeta” —así la llamó Reinaldo Arenas— que José Lezama Lima había escrito en “Noche insular, jardines invisibles”.

Mientras descendíamos por el estrecho costado del faro, cuya baja baranda aumentaba el vértigo y nos hacía mantener un silencio cómplice, pensé en los encuentros de tantos cubanos en parajes lejanos, con la patria en las nubes, muchas veces bajo la melancolía de sentirnos extranjeros. Recordé que unos años atrás había traducido un poema de Baudelaire titulado —muy a propósito—, “El extranjero”, recogido póstumamente en *Le Spleen de París* (1869).

Allí Baudelaire confiesa que no sabe dónde está su patria, la identifica con las nubes, parece uno de los millones de cubanos que están o quieren estar en otra latitud... No es casual que sirviera de referencia y alimento a Albert Camus para su novela homóloga *El extranjero*. *L'étranger* dice:

—*Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère ?*

—*Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.*

—*Tes amis ?*

—*Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.*

—*Ta patrie ?*

—*J'ignore sous quelle latitude elle est située.*

—*La beauté ?*

—*Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.*

—*L'or ?*

—*Je le hais comme vous haïssez Dieu.*

—*Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?*

—*J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !*

Mi versión al español dice:

—*Dime, hombre enigma, ¿a quién quieres más: a tu padre, a tu madre, a tu hermana, a tu hermano ?*

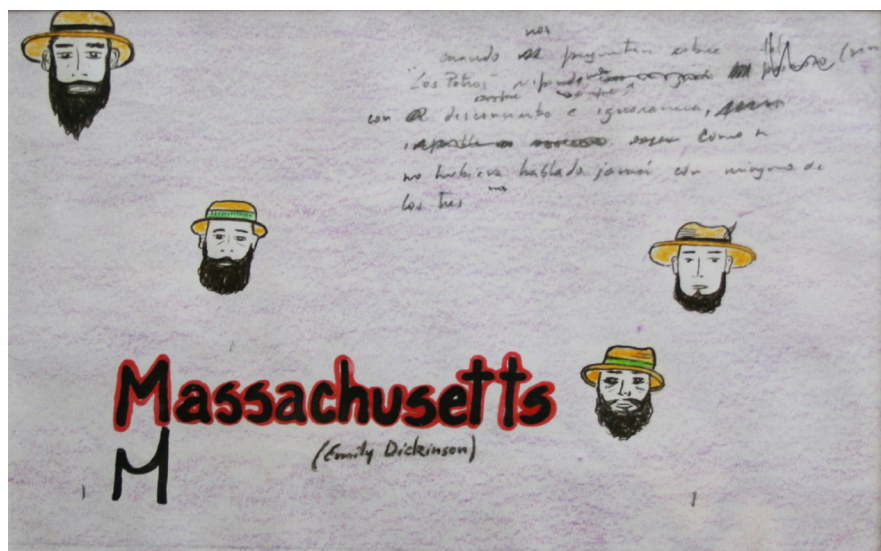
—*No tengo padre, madre, hermana, hermano.*

—*¿A tus amigos ?*

—*Empleas una palabra sin sentido, hasta hoy no la conozco.*
 —*¿A tu patria?*
 —*Ignoro en cuál latitud está.*
 —*¿A la belleza?*
 —*La querría mucho, es diosa inmortal.*
 —*¿Al oro?*
 —*Lo aborrezco tanto como ustedes a Dios.*
 —*¿Entonces a quién quieres, raro extranjero?*
 —*Quiero a las nubes. A las nubes que pasan por allá. A las maravillosas nubes.*

Leidy, Rosario, Pablo y yo, tras despedirnos de la pareja, bajamos hacia los acantilados, hacia la lejanía en la que Cuba trata de sobrevivir entre las nubes de una patria cuya latitud ignoramos... Porque algo de *cubanidad* en 2021 alumbra desde el faro de Cape Elizabeth. Y quizás sea la hora de releer a Charles Baudelaire en un faro donde José Lezama Lima y Virgilio Piñera unan las intermitencias de sus dos poemas, hoy no tan paradójicos como fueron hace ochenta años.

JOSÉ PRATS SARIOL



LA HYBRIS EDÍPICA O “ANTI-HAWKING”

De Edipo ha retornado muchas veces. Una y otra vez reaparece vencedor frente a la esfinge ontoteológica; y una y otra vez acaba ciego y errante en la Tebas desventurada. Ironía cínica: Edipo es esencia y *telos* de la *única* civilización trágicamente pensante. El pensamiento edípico es ominoso; *nunca* soteriológico.

En su penúltimo libro, *The Grand Design*, Stephen Hawking nos comparte una revelación científica: Dios no tuvo participación alguna en la creación del Universo. Además, nos advierte que Dios es “innecesario” para explicar el origen del universo y, naturalmente, su evolución. Ideas redundantes que venimos escuchando desde la Antigüedad. Se reiteran en la Ilustración y rebotan como un eco dentro de la cueva de las sombras durante todo el siglo XX hasta nuestros días. Hawkins intenta suavizar su posición cuando, posteriormente a la publicación del libro, afirma que no se puede probar que Dios no existe, sino *sólo* que su presencia-acción no es necesaria para explicar

la existencia del universo. Tal como sucede con el deísmo del siglo XVIII, sacar a Dios del juego creacional y de la dinámica universal—no olvidemos que la noción de universo engloba de suyo la noción de ser humano—implica en última instancia negar su existencia. En la idea misma de “Dios” se recoge el presupuesto ontológico de ser “Principio absoluto de todas las cosas”. Así, la afirmación ontoteológica de Hawking, implícita en *The Grand Design*, es que la ciencia positiva puede dar, desde sí misma y por sí misma, explicación y respuesta definitiva a los problemas ontoteológicos de última instancia, i.e., el problema de la existencia de Dios, su relación con el universo—que *de facto* deja de ser “creación”—, el rol de la inteligencia en el entramado de fenómenos físico-espirituales, y el problema del ser en general. Con estas afirmaciones, Hawking da, según las palabras de Richard Dawkins, el “*coup de grace*” a Dios, ahora también en la Física. Ahora bien, para alcanzar una afirmación positiva

y absoluta sobre el origen de un ente, es necesario conocerlo absolutamente.

La ciencia puede afirmar, sin dudas, que el universo, como “ante los ojos”, surgió a partir del “Big Bang”. Puede intentar “describirlo” a través de modelos teóricos. Sin embargo, constituye una absurda acrobacia intelectual inferir, a partir de ello, que es posible poseer un conocimiento absoluto del origen del universo. Tal “conocimiento” permitiría producir un juicio racional no sólo respecto a la dimensión óptica del universo—el interés de la Física, la naturaleza del universo en cuanto *lo que es*—, sino también a la dimensión ontológica del mismo, ello es, la naturaleza del universo en cuanto *que es*. Al negarle un origen absoluto en Dios, Hawking habla entonces del universo no como universo *en tanto ser siendo*, o sea, como ente, sino que dirige su pensamiento en torno al fenómeno del ser mismo del universo *en cuanto ser*: su origen absoluto (“espontáneo”, “de la nada”) y no sólo su origen natural (“Big Bang”, “gravity”, “energy”, etc.). Hawking parte de la premisa de que Dios no tiene lugar en el universo.

Así, la ciencia esencialmente no podría ni negar ni demostrar su existencia. Científicamente, no es posible rebatir esta afirmación en el mismo sentido que, según Kant, resulta imposible para la razón pura formular juicios científicos conclusivos frente a lo que llamó las “paradojas trascendentales”.

La ciencia no puede considerarse como propio aquel conocimiento que no puede ni afirmar ni negar con sus recursos epistemológico-metodológicos. Para dar este salto, la ciencia tendría necesariamente que dejar de ser lo que es como conocimiento positivo para devenir “conocimiento de las causas primeras”, ello es, Metafísica. Con ello, la ciencia entraría del todo en el terreno de la ontoteología. Resulta interesante y obvio que la exaltación pospositivista, ello es ingenuamente ontoteológica como conocimiento de las causas primeras del ser de los entes, es una de las características del pensamiento científico contemporáneo, especialmente en el ámbito de la Física teórica. Hawking no se detiene a definir si habla como “científico” o como “filósofo” cuando dogmatiza en torno a la inoperancia de Dios respecto al universo. Sin

embargo, estamos frente a un problema de carácter epistemológico y metodológico. Si habla como “científico”, entonces no habla con propiedad, porque la posibilidad de emitir un juicio asertivo en torno a Dios como “Principio ontológico absoluto” queda ἐκ φύσεως absolutamente más allá de la racionalidad y la metodología científicas, como supuestamente él mismo reconoce. Si habla como filósofo, para no quedar en el mero orden de la “opinión”—que ya Parménides consideraba una forma inferior del juicio—el científico debe señalar con más propiedad en su discurso qué razones lo conducen a tal conclusión.

Por otra parte, al afirmar que Dios no tiene rol ni parte alguna en el drama del universo, Hawking, quiera o no, no habla exclusivamente del ser del universo. Dios quedaría, en caso de existir, totalmente al “borde” del universo, in-operante en él, sin participación en su orden óntico-ontológico. Pero, dada la relación esencial que existe entre el ser humano y el universo, Dios, por necesidad, quedaría también relegado sólo al plano de lo “imaginario” subjetivo, ajeno—al menos más allá de este imaginario que, a fin de cuentas, no sería más que *illusio*—a la vida “objetivo-práctica” de la humanidad como



parte autoconsciente del universo. Ello, sin embargo, reduce a Dios a la condición de *nada objetiva* o de *algo subjetivo* pero indefinido, con determinadas funciones psicológicas en el complejo imaginario del sujeto que se angustia en el mundo, pero sin relevancia para el “saber real”. Y cabe preguntar: esta afirmación, ¿cae aún en el ámbito propio de la física? La postura de Hawking es un síntoma. Se trata del síndrome de la *hybris edípica*, tan cara a la comunidad científica. Existen, sin embargo, notables—ciertamente notables—excepciones: Isaac Newton, Blas Pascal, René Descartes, Gottfried W. Leibniz, Alexis Carrel, Max Planck, Niels Bohr, Werner Heisenberg, Albert Einstein, Francis Collins, Sir John Eccles, Karl Popper, Antony Flew..., por sólo mencionar algunas.

En el contexto de la cibercultura y la infosfera, no sólo la noción de materia—ya esencialmente *demodé*—, sino también la noción de energía se ve gradualmente sustituida por la idea de *información* como fundamento y principio fenoménico del universo (John Archibald Wheeler). Si algo queda claro, es que Hawking no supo aceptar los

límites de la Física como ciencia positiva. En lo esencial, parece no haber comprendido que el Dios real no es un “motor inmóvil” cuya función es “echar a andar” el mecanismo del universo, sino el Sentido mismo de todo lo que es, cuyas “operaciones increadas” (Gregory Palamás) otorgan presencia óntico-ontológica a la totalidad no sólo del universo como “máquina” sino de la racionalidad misma, i.e., a la posibilidad de la *gnosis* y de la autoconsciencia que se presupone como fundamento de todo saber y certeza. Hawking quedó atrapado en la *hybris* edípica: la tautológica universalización del pensamiento racional y “calculador” (Heidegger). Logró vencer muchas esfinges, precisamente con las herramientas de la racionalidad científico-tecnológica como destinación de nuestro tiempo. No acertó, sin embargo, a definir el enigma esencial que tiene supremacía total, óntica y ontológica, ante toda forma de pensamiento: la preeminencia del *Dasein* que interroga por el sentido de los entes y la existencia de la autoconsciencia como fundamento necesario y absoluto de toda forma de conocimiento, incluido el conocimiento científico. La *hybris* de la ciencia consiste

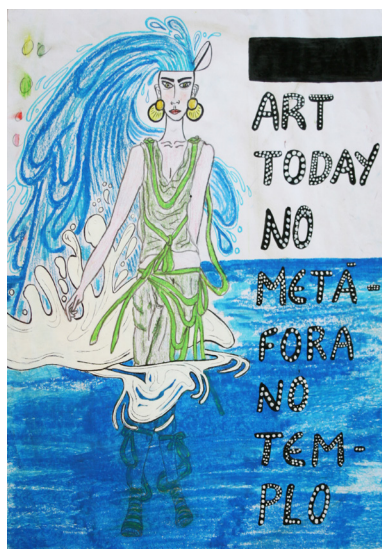
en querer resolver científicamente su propio misterio ontológico, cerrándose a lo sacro y negándose a escuchar la voz que viene “de lo alto” y hace clarear el horizonte meta-científico de la experiencia del sentido del Ser.

Edipo se negó a escuchar a Tiresias. El sacerdote venía, con humildad, a revelar la voz del dios Apolo, el depósito de la verdad que el mismo rey quería encontrar. Edipo rechazó a Tiresias porque éste “estaba ciego” y, por ello, “no podía ver”. Paradójicamente, Tiresias veía *a través* de la mirada ontológica del dios y era portador de un saber que, *per natura sua*, quedaba fuera del alcance de la mirada óptica de Edipo. Así, la *hybris* de la ciencia positiva es considerar ciega, carente de luz, la mirada de cualquier otra forma de saber o conocimiento y, en especial, del conocimiento de Dios. El rey de Tebas se arrancó los ojos como signo, no de culpa, sino de reconocimiento y humildad, y la *hybris* se convirtió entonces en *metanoia* (cambio de mente). Hawking no parece haber sido de los que cambian de mente. No obstante, dado el hecho de que fue sin dudas un serio buscador de la verdad—en su condición, un héroe épico de la

ciencia contemporánea—, y de que “todo el que busca la verdad, busca a Dios” (Edith Stein), habrá valido también para él la sentencia del Coro en el parlamento final de la profética obra de Sófocles.

Stephen Hawking murió el 14 de marzo de 2018. Ironías soteriológicas: sólo el *dios* puede juzgar el *pathos* trágico y la *doxa* numinosa de su vida; sus restos mortales descansan en la Abadía de Westminster, Inglaterra, cerca del altar mayor.

INTI YANES-FERNÁNDEZ



ULTRAFEMME

Es difícil ver la ópera entre dos cabezas. La calva del viejo de la izquierda, alta como una torre, y la melena revuelta de la señora a la derecha. Los cabellos de ella rozan la piel lisa y brillante de él, es una caricia leve y cosquillosa. Imposible ver los zapatos de la protagonista mientras las materias se besan. Incluso, el vestido parece una mancha roja sobre la cual hubieran extendido una tela de araña con el mismo color del pelambre avejentado de la señora de la derecha. He perdido interés en la trama. Entre pelo y pelo, rescato los hilos de luz que se dispersan sobre el terciopelo de los asientos. Salto de cabecera a cabecera, de un borde al otro, como sobre la rayuela. El rojo de las butacas es menos intenso en relación con los trocitos de vestido que logro distinguir entre los viejos.

Busco a Daniel entre los asistentes, tal vez quiera darme una sorpresa y me esté esperando aquí dentro. Demoraremos en vernos porque a estas alturas señorea la oscuridad. «Si te dije que voy es porque voy», dijo y, en verdad, sonó a frase hecha. Ay, el sexo maldito que une, enfría y desune.

«¿Por qué te das a medias? ¿Por qué todo lo haces a medias?» ¿Qué es todo para él si apenas me conoce? Para colmo, estos viejos no me dejan ver. Pagué la entrada y tengo ante mí el *before/after* de una campaña por el implante. La resignación me obliga a entretenerme en medio del espectáculo:

«Si percibes un pajoso, uno solo, en esta puesta de *La traviata*, te compro galletitas de chocolate». Busco ansiosa entre las manos accesibles a mi vista, movimientos de cabezas, posibles vibraciones de asientos. Estas entradas son más caras que las de los cines, la ópera se presenta una vez al año: los pajosos se morirían de hambre si esperaran a eventos tan excepcionales para masturbarse en público. Adiós a las galletas.

Con el primer intermezzo la vieja se levanta del asiento. Ahora es fácil divisar la fiesta de Violeta, los invitados y el sabor a bacanal que me arrastra a la niñez. El joven llega repentinamente, no comprendo sus palabras, pero es evidente que solicita el amor de la mujer adulta,

gozadora de hombres. Esa mujer que cada vez se parece más a mi madre con la cabellera cobriza bordeando los hombros y rozando los senos. Los senos como calabazas, grandes como los de mi madre, luchan por salir del saco. El rojo del vestido, tan rojo como su boca el día en que mi hermana y yo regresamos de la escuela y la pillamos por un hueco, enredada con dos hombres. Mi padre no la habría compartido y por eso sentimos rabia de verla acariciando a dos desconocidos sobre la cama que también era de él. Una vez papá se lo dijo claro: «Si te cojo con otro, te mato» y le apretó el mentón tan duro que se le puso rojo. Al menos, así se veía por el hueco de la pared que separaba nuestros cuartos. También vimos que la haló por la cabellera, entonces lacia y brillante, y la batió con fuerza por los hombros. Los dos cayeron al piso y él se enroscó sobre ella, con los dientes en su cuello mientras amasaba la inmensa teta que se salía de la mano. Mamá trató de apartarlo y nosotras pensamos que luchaba por abrazarlo más fuerte. Ella no emitió un quejido, pienso, por protegernos.

Mi hermana y yo creímos que aquello era parte del ritual amoroso. Por las películas románticas habíamos aprendido que el acto de posesión venía acompañado de cierta fiera, donde el macho dejaba claro su dominio y esto hacía que la mujer, hasta el momento inaccesible, cediera más ligera que una rosa. Me gustaba que papá y mamá estuvieran juntos, como en los finales de las películas de amor. La mayoría de los niños en el colegio eran hijos de padres divorciados y nosotras teníamos la suerte de tenerlos a los dos en casa. Eso le expliqué entonces a mi hermana de cinco años que, por lo general, solo entendía las elocuciones de su intuición y de mi ejemplo. Quizás uno de sus sentidos le alertaba que algo extraño ocurría. Seguía mirándome azorada, a pesar de las explicaciones. «Hay cosas que nosotros no vemos en las películas de amor, le dije, en cuanto la pareja se casa, pasan los letreros, ¿por qué? Para no verlos haciendo lo mismo que mamá y papá». Desde ese momento me gustaron menos los filmes románticos. En lo más hondo de mí, con la profundidad a que puede alcanzar una vivencia como aquella en los ojos de una niña de diez años, se gravó el desprecio a ciertas partes del amor.

Después que papá se fue, ella dejó de ir a la peluquería. Se soltaba la cabellera revoltosa a lo ancho de la cara y la expresión de puta se le salía con mayor vehemencia. No distingo el rostro de la protagonista, pero así más o menos era el peinado que usaba nuestra madre.

Hasta el cuerpo se parece y, diría más, se parece a mi hermana, porque ella y mi madre se parecen mucho. Yo llevo el pelo de mi padre, oscuro y exiguo, por eso lo corto. Daniel me preguntó por qué no me peino como mi hermana. Le respondí como pude: «ella es ella y yo soy yo» pero, en el fondo, no me gusta parecerme a mi madre. ¿Por qué ese rechazo si ella ha sido una víctima del destino? No sé, no quiero pensar tanto a esta hora, en un teatro de lujo. Si me paso la mano por la frente se me irán el odio, la culpa, y quizás olvide que Daniel me embarcó. Ya lo he dado por olvidado; vine sola y debo hacerme cargo de mi decisión. Lo que no me habría perdonado era quedarme en casa esperando por un maldito hombre. Me dará más gusto contar lo que vi, reírme en su cara por no llegar a tiempo.

Los personajes parecen monigotes, vienen y van alrededor de la cortesana. Recuerdan mis muñecas de trapo, tuve colecciones. Las amaba más que a las de goma, aunque en muchas ocasiones sufrí por ellas. Cuanto más las quería, más rápido se abrían echando la guata fuera, podridos los hilos y los cuerpos abiertos. Me dejaban sola entre una hermana pequeña-inútil y mi madre puta.

Vestidos, colores, brillos, sigo con las dudas, ¿por qué se me ocurrió venir a la ópera?, ¿por qué el viejo calvo se esmera en molestarme moviendo el mapamundi a derecha/izquierda? ¿A dónde salía mi hermana, me preocupo, a la misma hora en que salía yo? Se contoneaba de un lado al otro de la casa, cambiaba vestidos y zapatos para preguntarnos a Daniel y a mí: «¿cuál me queda mejor?». Nosotros no podíamos decir porque todos lucían bellos. Solo ruego que mientras estoy aquí, ella y sus ropas permanezcan a salvo. Siempre pienso en mi hermana. Desde niña me despertaba asustada. Encontraba el sosiego al verla a mi lado, dormida, apacible. Eran los tiempos en que entraban y salían los hombres, fornidos y altos, altos y flacos y un señor mayor, bajo, gordo, que nos daba caramelos. Un día me dije: «si estas cosas continúan, me escapo con ella a la casa de la abuela». Estaba preparada para salvarnos. Mamá me oyó decirlo y me agarró muy fuerte el brazo, «si te atreves a irte con tu hermana las voy a encontrar y el pase de golpe no lo vas a olvidar nunca». Sus ojos ardían con la amenaza. Penetró las uñas en mi piel por un buen rato, suficiente para que se quemara la sartén que había dejado en el fogón y para que yo saliera herida. Esa tarde nos comimos las papas quemadas en el más respetuoso de los silencios.

Mi mayor culpa es no haberle ido en contra mientras tuve tiempo. Ella estaba sobre la cama de papá con los dos hombres. Nosotras mantuvimos el ojo pegado al hueco de la pared y la vimos con la boca muy roja, tan roja como el vestido de la protagonista. No quiero recordar... el joven discute con el padre que no quiere que ame a la cortesana, la calva de mi vecino se mueve eufórica con el deseo de gritar ¡Bravo! Los mismos recuerdos, los mismos demonios. Me asaltan una vez más la cara del blanco primero y la del mulato después, uno detrás del otro entraron en nuestro cuarto. La última vez que miré por el hueco vi a mi madre acostada boca arriba en la orilla de la cama, con los bucles revueltos, como una gata vieja que muriera al final de la penetración. Por eso grité: «Mamá está muerta, ustedes la mataron», y grité más alto por la ayuda de los vecinos. El blanco me apretó el mentón como se lo había visto hacer a mi padre y balbuceó la amenaza de matarme con mucho sexo, como a ella. Pero no era cierto, en poco tiempo oí la voz de mi madre pidiendo auxilio y uno de los hombres se ausentó de nuestro cuarto para ir a callarla de un piñazo.

Mi hermana era un ovillo, callada, temblorosa. Solo yo gritaba, antes que el blanco me tupiera la boca con el tubo largo y duro que se sacó del pantalón. Sacaba y metía, vomité, se excitó más. Ojos de loco. Cara roja, ojos rojos, quise huir de mi realidad y miré a la izquierda, más colorado estaba el cuerpo de mi hermanita que se abría en el borde de la cama, de cara al techo. El mulato le pasaba la punta del tubo por el centro del sexo y luego por el cuerpecito inocente. Mantenía la cara y los ojos apretados. Salté por mi propio dolor, como si un cuchillo me hubiera penetrado de la entrepierna hacia arriba. Pero no lo sentía en mí, en la pureza de mis doce años, sino en ella. La obligaron a abrir la boca y como si fuera el cuenco de cualquier cosa y no la boquita inocente de mi hermana, el hombre le echó el jugo de su tubo y la forzó a tragar. Nos salvaron los toques en la puerta. Mi madre no había muerto por el piñazo, a pesar nuestro. «Esas cosas no se dicen», me dijo la vecina, «no desees la muerte de tu madre», pero si no lo decía al menos lo pensaba y tanto lo deseé que...

No sé por qué hablo tanto de la muerte, a esta hora y en un teatro lujoso. Depresión, enfermedad de la personalidad, negación de la vida, eso me dijo un especialista. La depresión está en todos, pero no en igual grado. ¿Por qué los finales son siempre buenos cuando

terminan con la muerte del personaje? El hombre no precia su vida y el desprecio que siente hacia sí mismo lo enmascara con la tragedia del otro. El escritor mata su creación de muy diversas maneras. Y el poder que ostenta en la ficción es su impotencia ante lo real. Al lector le gusta saber que a los otros les ocurre lo mismo, dispuesto a auto-desecharse con la misma frialdad con que lanza la mierda hacia las cloacas. Ambos saben que la muerte no es placer, pero es inalienable. Juegan a ser Dios sobre sus tristes monigotes ficticios cuando en el fondo temen por sus cuerpos inmundos.

Era de saber que se avecinaba la muerte, no fue una premonición sino la energía que hay en todos los sucesos de la vida. Por fuerza, esto y lo otro tenían que suceder. Es el ritmo interno de la materia. La protagonista sufre tos. Pudiera morir de un modo más contenido, espasmos más ligeros sacudiéndole el torso. El calvo cree en la trama y mueve la chambelona sin vergüenza, creo que llora... ah, esconde la cara para susurrarle algo a su hombre, por suerte la cabeza de su acompañante no me molesta a mí sino al de mi izquierda.

Cae en la almohada una y otra vez, entre batas blancas. Entra el joven que la ama, entra el padre que la odia y ella se parece más a mi madre cuando se revolcaba sola en la cama, con el dedo en la perilla, frotándose y palmando arrítmicamente entre las piernas. Abría y cerraba las rodillas, de cara al espejo, y cada vez ejercía más presión sobre la mano y contra el clitoris. Hubo un tiempo en que la imité, la miraba por el hueco y hacía lo mismo. Más tarde entendí que mi madre había llegado tarde a la lección, era más fácil introducirme algún objeto o apretarme contra la almohada. Ella muere. Esta vez sí es la muerte. La misma languidez, la luz opaca y blanca sobre el rostro como cuando encontramos a mamá en la morgue. Los labios de mi madre vestidos de cianuro, olor a polvo viejo, teatro húmedo con sabor a barrio. Me abalancé sobre ella como sobre mis muñecas destripadas. No sé por qué le pedía perdón, ahora no recuerdo bien, tal vez lo hacía porque muchas veces había pensado poner veneno en su taza.

Aplausos.

Escaleras de mármol como su lápida. Atrás las ovaciones, los cortinajes, el viejo, su calva y su amante. Voy hacia un mundo más enfermo, gracias que la muerte existe y se renueva la podredumbre. Todos tenemos derecho a empezar de cero...

¡Adiós, disquisición, no quiero pensar más!
¿Mi hermana en la puerta de salida? El vestido violeta, el pelo en-
sortijado, los ojos grises.
¿Quién trajo a mi hermana hasta aquí? Espera por alguien.
Daniel.
La toma del brazo. Cerca su cintura. Unen los labios.
Quiero abalanzarme sobre ellos, sobre él, matarlo a golpes. Bestia.
Oigo la voz ronca del especialista: «La pequeña es más inteligente,
se repondrá más rápido». Yo, sentada en la butaca frente a él, supe
que soy menos inteligente, que quizás no olvide nunca.
Cuando mi padre nos dejó, juré que otro hombre no me vería llo-
rar. Daniel no sabrá que me ha herido. Este dolor es tan fuerte como
la daga del hombre blanco. Y ella, amada mía, cerrando los ojos para
no saber, inventando su coraza mientras yo me condeno a sentir mi
dolor en su piel, su pena en mi alma.
Pobre asquerosa muñeca de trapo, tan parecida a mi madre.

MÓNICA R. RAVELO



POUND

Cuando tomaba sopa
Le brillaban más intensamente los ojos

Hizo o rehízo
Poemas chinos y leyó a los griegos
Y a Guido (Cavalcanti) y
A su amado Propercio.

Quería versos fuertes,
Vigorosos.

Casi
Cosas.

Sin olvidar:
Música,
destreza
y dicción.

T. S. Eliot dijo de él:
“Il miglior
fabbro”.

Robert Graves:
“Un *pedante*
desvergonzado”.
Ginsberg (que lo visitó
Y pidió su bendición):
“Nos enseñó
el camino”.

Con los años su barba gris
Se parecía y no se parecía a las demás.

Desbarró contra la usura
Y contra una porción de la raza

La guerra terminó
Y lo encerraron en una jaula
(1.80 x 2m) iluminada
Por un reflector.

“No apto para ser juzgado:
 mentalmente
 insano.”

En el manicomio de San Elizabeth
Tiempo de sobra (12 años) para escribir

Y practicar
 el silencio.

(“La belleza
 no es locura”)

Inventario:
1 caja de galletas
7 pañuelos
4 toallas
11 camisetas
2 pares de pantuflas
6 pares de medias
1 par de zapatos
2 camisas

1 par de calzoncillos
Y otras menudencias
Más.

Murió a los 87 años.

Canto CXX:

*Quise escribir el Paraíso
No os mováis*

Dejad hablar al viento

Ése es el Paraíso

ROLANDO SÁNCHEZ MEJÍAS



PREFACIO A *ALGUNOS POETAS IMAGINISTAS* (1915)

En Marzo de 1914 apareció un volumen titulado *Des Imagistes*, una selección de la obra de varios poetas jóvenes, presentados como escuela poética. Esta escuela ha sido ampliamente estudiada por los interesados en los nuevos movimientos artísticos, hasta convertirse en lugar común. Las diferencias de gusto y juicio, sin embargo, han surgido entre los colaboradores de ese libro; tendencias crecientes les están obligando a tomar diferentes caminos¹. Por lo tanto, algunos de nosotros, cuyo trabajo aparece en aquel volumen, hemos decidido publicar una colección con nuevo título. Además, se nos han sumado dos o tres poetas que no formaron parte del primer volumen, lo que provoca un alcance más amplio y renovado.

En este nuevo libro hemos seguido una pauta ligeramente diferente a la de la antigua antología. En vez de una selección arbitraria hecha por un editor, a cada poeta antologado se le ha permitido que escoja por sí mismo sus mejores poemas, con la sola condición de que ninguno de ellos se hubiera publicado en forma de libro. Una especie de comité informal —constituido por más de la mitad de los autores aquí representados— ha organizado el libro y ha decidido lo que se tenía que incluir u omitir. Pero, como regla general, a los poetas se les ha dado una libertad casi absoluta, con la única excepción de los límites de extensión. Además, para evitar cualquier apariencia de privilegio, se han puesto a los autores en orden alfabético. Como se ha sugerido

1 Entre los poetas que se distanciaron de esa primera *Antología de los imaginistas* (o “imagistas”, según la traducción), estuvo Ezra Pound, quien luego de su aventura parisina se trasladó a Italia donde abrazaría, entre otros, los ideales de *vorticismo*.
[Nota del traductor]

que gran parte de los malentendidos de la antología anterior se debieron al hecho de que no nos explicamos a nosotros mismos en un prefacio, ahora hemos considerado oportuno decirle a los lectores cuáles son nuestros objetivos, y por qué nos hemos agrupado en torno a un conjunto de líneas directrices.

Los poetas de este volumen no representan una camarilla. Algunos ni se conocen entre sí, pero con independencia de ello están unidos por ciertos principios comunes. Principios que no son nuevos, y que aunque han caído en desuso, son los elementos esenciales de toda gran poesía; de hecho, de toda la gran literatura, y que son simplemente los siguientes:

1. Usar el lenguaje del habla común, pero empleando siempre la palabra exacta, no la casi-exacta, ni la meramente decorativa.

2. Crear nuevos ritmos —que expresen nuevos estados de ánimo—, y no copiar ritmos gastados, que sólo se hacen eco de rancios estados de ánimo. No insistimos en el “verso libre” como único método para escribir poesía. Pero sí luchamos por él como principio de libertad. Creemos que la individualidad de un poeta a menudo puede expresarse mejor en verso libre que mediante formas convencionales. En poesía, una nueva cadencia significa una nueva idea.

3. Permitir libertad absoluta en la elección del tema. No tiene porqué ser malo el arte que escribe de aviones y automóviles; ni es necesariamente malo el arte que escribe invocando el pasado. Creemos apasionadamente en el valor artístico de la vida moderna, pero queremos señalar que no hay nada tan aburrido ni tan anticuado como un avión de 1911.

4. Presentar una imagen (de ahí el nombre: “Imagismo”). No somos una escuela de pintores, pero creemos que la poesía debe ser exacta en sus particularidades y no caer en vagas generalidades, por más que sean magníficas

y sonoras. Es por ello que nos oponemos al poeta cósmico, de quien pensamos que elude las dificultades reales del arte.

5. Producir poesía que sea dura y clara, jamás confusa o indefinida.

6. Por último, la mayoría de nosotros creemos que la tensión es la esencia misma de la poesía. El tema del verso libre es demasiado complicado para discutirlo aquí. Aunque de manera breve podríamos decir que asignamos dicho término a todo lo que entrañe una escritura cuya cadencia sea más marcada, más definida y más cercana que la de la prosa, pero ni tan violenta ni tan obviamente acentuada como la de los llamados “verso regulares”. A los interesados en el tema, les recomendamos que estudien los líricos griegos, y los muchos y excelentes estudios de autores franceses, todos eruditos y distinguidos como Remy de Gourmont, Gustave Hahn, Georges Duhamel, Charles Vildrac, Henri Ghéon, Robert de Souza, André Spire, etcétera.

Queremos que se entienda por lo claro que no representamos una exclusiva secta de poetas; publicamos juntos nuestro trabajo debido a un mutuo interés artístico, y nos proponemos de manera cooperativa publicar un volumen anual durante unos pocos años, hasta que hayamos construido un espacio para nosotros y nuestras ideas como deseamos.

AMY LOWELL

[TRADUCCIÓN DE PABLO DE CUBA SORIA]

PLANKTON Y OTROS POEMAS

PLANKTON

Para llegar a una playa virgen, para llegar a un espacio de arena comulgada, para tomar una foto, para aplicar un filtro de foto que integre la lengua de comunión de las algas. Las medusas bogan tranquilas en un volumen por afuera de la foto. La foto se transforma en un impulso traccionado por el litio, se almacena y multiplica en la red, en otra red, en otra red. Lo virgen de la playa y las arenas comulgadas en las redes devoran otro espacio, una coordenada mínima de hábitat natural. ¿Natural? La zona de reserva entre el desove y la tortuga, entre lengua y el lenguaje, las medusas vienen y van desde ahí, vienen —a lo cierto, a lo asoleado por el pulso de una máquina, una estrella que desnuda una almeja, una valva que se abre y cierne sobre el cráneo, sobre todos los cráneos, el ritmo y el murmullo del agua más hondo, más allá del oleaje, ¿quién puede, si traducir el agua es traducir una babel de plancton? Un pez luna, sí, protagonista.

LA PIEL POTENCIAL

Aquí está el poema, aquí estás tú, aquí está ella.
Nada, nadie cubierto, nada que cubra.
Frente al mar se encuentra el mar violento
y forman entre sí una playa intacta.
El cuerpo del océano, sus corrientes,
el canto-filtro de impurezas de los pólipos,

búfalas de agua en estampida
cubren las ingles y provocan
estampidas de piedra bajo los pies.

Aquí está el poema. Puedes otearlo
como una basura en el ojo,
como un *glitch* que quiebra el horizonte.

Aquí está pero dónde. Dónde comienza
dónde claudica. Cómo prolifera el poema
en la piel potencial entre tú y el poema.

EL CIELO ARTIFICIAL DE DOPAMINA

En el núcleo de niebla se adultera un neutrino. Es alba pero no. Heno en los riñones por la luz. Esto, en, por la mañana, en esto hay una ojiva que se oxida: vanos procesos de apre(he)nder. El neón, el pasillo del sanatorio, no me digas, digas a venir que el poema, no, ni el sanitario: en esto brota una chimenea, red de abeto y rododendros, muerde el aire. Lo que peina la angustia en gabinetes. Hay quien sube a venderlas al nadir de Amazon. Un jugo de metal filtra los cuerpos. El cielo artificial de dopamina.

DANIEL BENCOMO

VISITAS A MONSIEUR PROUST

I

Tomo V. La muerte de Bergotte. Se encuentra en el museo visitando *La viste de delft* de Vermeer. Bergotte piensa, mientras observa un punto de la pared amarilla, que debió trabajar una y otra vez sus frases para lograr con ellas un tono, un efecto como el que él siente al observar ese fragmento de color en la pintura. Esa “materia”, como la llama Proust en el tomo V. Bergotte siente mareo y muere en el museo, en medio de una multitud. Este famoso pasaje me hace pensar en esa fascinación polillesca que padezco ante ciertas imágenes o textos, y eclipsa un pasaje posterior, quizá más fascinante: la imagen de sus libros abiertos en los escaparates iluminados. “Lo enterraron, pero toda la noche fúnebre, en las vitrinas iluminadas, sus libros, dispuestos de tres en tres, velaban como ángeles con alas desplegadas y parecían —para el que había dejado de existir— el símbolo de la resurrección”.

Antes, en el tomo o IV, Celeste y su hermana visitan de pronto a Marcel, quien ve en ellas, en su lenguaje, un vuelo literario, una forma natural de hacer literatura en la conversación. Es de suponer que el personaje está inspirado en Celeste Albaret, asistente y curadora de los textos de Proust escritos a pluma. En las memorias sobre sus años al lado del escritor, Celeste recuerda que unos días después de su muerte, mientras caminaba por París con su hermana Odylon, vió en el escaparate iluminado de una pequeña librería, cercana a la Rue Hamelin —donde Proust había pasado sus últimos años escribiendo en cama hasta el amanecer—, desplegados en forma de árbol, los libros publicados hasta entonces de la *Recherche*. Sobre esto dijo: “... una vez más me sorprendió su presencia, y certeza, y pensé en el pasaje de su libro cuando habla de la muerte del escritor Bergotte”.

II

En su biografía sobre Proust, Diesbach recuerda un libro, *Le secret de Marcel Proust* de Charles Briand, en el que se divaga sobre la verdadera naturaleza del icónico beso materno que en la novela el pequeño Marcel se las arregla para obtener en una de las noches de visita de Swann. Según Diesbach, pudo tratarse de una caricia más lúbrica que maternal, emparentada con el afecto que dispensaba María Antonieta a su hijo Luis Carlos. Aunque Diesbach añade que se trata de “un hecho oscuro del que no existe prueba alguna”, al mencionarlo nuevamente recuerda cuán proclives somos a indagar en el lado oscuro de la vida de los otros, para hallar en esa oscuridad alguna manifestación del placer que produce la maledicencia. ¿Podría un episodio incestuoso desencadenar una obra como la *Recherche*? Sin duda. Como también pudo desencadenarla una pintura de Turner, o una iglesia simplona y ruinosa que a los ojos de un niño solitario se viera como un castillo encantado. En realidad, lo importante es la arquitectura que se erige, el universo que se crea a

partir de una idea, sin importar su complejidad o futilidad.

III

Proust y el tilo. En el primer capítulo de la *Recherche*, Proust ha descrito cómo el mordisco de la magdalena mojada en el té había desencadenado el recuerdo de Combray. Luego, en el segundo capítulo, al retomar los días en casa de tía Leonie, Proust regresa al episodio de la hora del té. Esta vez narra cuando, después de haber recibido de manos de Françoise la bolsita con la infusión, la abre y deja caer las ramas de tilo que han sido maceradas por el farmacéutico. En uno de sus extensos párrafos describe el universo que representa para él aquel seco conjunto vegetal: “...y yo era el encargado de dejar caer de la bolsa de la farmacia a un plato la cantidad de tila que después se había de echar en el agua hirviendo. La desecación de los tallos los había retorcido en un caprichoso enrejado en cuyos almocárabes se abrían las pálidas flores, como si un pintor las hubiera dispuesto, las hubiese hecho posar, de la forma más ornamental. Las hojas, tras haber cambiado de aspecto o haberlo perdido, parecían las

cosas más dispares —una transparente ala de mosca, el reverso blanco de un membrete, un pétalo de rosa—, pero que hubieran sido apiladas, trituradas o trenzadas como en la confección de un nido. Mil pequeños detalles superfluos —encantadora prodigalidad del farmacéutico— que se habrían suprimido en una preparación artificial me daban —como en un libro en el que nos maravillamos de encontrar el nombre de una persona conocida— el placer de comprender que eran de verdad tallos de tilo, como los que veía en la Avenue de la Gare, modificados precisamente porque eran auténticos, no imitaciones, y habían envejecido”.

El té y la magdalena del imaginario proustiano, en tanto símbolos de la memoria, tienen aún mucho que contar. Según la mitología griega, la oceánida Filira —deidad de la escritura que enseñó a los hombres a hacer el papel y el perfume—, después de haber sido seducida por Cronos y dar luz al centauro Quirón, le pide a Zeus que la convierta en planta. El árbol elegido es el tilo. La infusión de Tilo —a partir de sus ramas, hojas y flores— es conocida, junto con su aroma, por sus propiedades relajantes, propicias para la ensoñación y como tales un portal

para la aparición-creación de la memoria. Por otra parte, las magdalenas, según algunos, eran hechas en Illiers —sedimento del imaginario Combray— y varios otros pueblos franceses, en honor a las conchas marinas con que adornaban los sombreros de los peregrinos a Compostela, rindiendo homenaje al sepulcro, perdido por mucho tiempo, del Apóstol Santiago. ¿Qué secretos le habrá robado Firila al dios Tiempo?

LUIS CARLOS AYARZA

