

PARVA FORMA

Revista Inactual de Arte y Literatura



ESCRITURAS

Enrico Mario Santí • José Lezama Lima •

Inti Yanes-Fernández • Rosie Inguanzo •

Enrique Rodríguez Araújo • Daniel Céspedes Góngora •

Pablo de Cuba Soria • Margarita Pintado •

Norman Douglas • Michael H. Miranda

OBRA FOTOGRÁFICA

Luis Carlos Ayarza

VI - 2024

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

DIRIGÉN

Pablo de Cuba Soria

Javier Marimón

Michael H. Miranda

Luis Carlos Ayarza

Library of Congress ISSN: 2768-3265

© *Parva Forma Magazine*, 2024

© Casa Vacía, 2024

Mapa: © Mónica Peña, 2021

www.editorialcasavacia.com/parva-forma-magazine

[casavacia16@gmail.com](mailto:cavacia16@gmail.com)

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



SUMARIO

Editorial / 4

Enrico Mario Santí: *Postre para filólogos: "Aislada ópera" de José Lezama Lima* / 5-6

José Lezama Lima: *Aislada ópera* / 7-10

Inti Yanes-Fernández: *Sobre Motivos orientales* / 11-19

Rosie Inguanzo: *Era izar moquero* / 20-22

Enrique Rodríguez Araújo: *Lente en fuga* / 23-24

Luis Carlos Ayarza: [Obra fotográfica] / 25-28

Daniel Céspedes Góngora: *Encuentro entre el viejo y el nuevo mundo* / 29-32

Pablo de Cuba Soria: *La llave perdida de Gertrude Stein* / 33-36

Margarita Pintado: *Tres poemas* / 37-40

Norman Douglas: *Las sirenas y sus ancestros* / 41-44

Michael H. Miranda: *Me, cubanese. Relecturas de José Kozer* / 45-50

Deslecturas / 51-53

§



PARVA FORMA

EDITORIAL

Otra vez *monsieur* Sueño ha llegado (tampoco venía) para lucir sus trajes de gala en una “aislada ópera”.

¿Quién que es, no es Barroco? Incluso el más literal y llano de los poetas curva a Realidad en su escritura.

No nos convoca Realidad transformada, sí las resonancias que Transformación esconde. Aunque, en ausencia de Padre, ¿cómo procrear Palabra?

De Rusia se dicen cosas, como que ronda en el Caribe y al sur de la Patagonia. Aunque Rózanov dirá que está en Egipto.

Eros, Juego y Ausencia. Música se expresa en armonía de esferas. Toda flor hunde sus raíces en tiniebla alquímica, he ahí su sublimado nombre.

Se limpian “narices de solterona organista”, o hay “invierno prolongado en el cuerpo”.

Hay fotografía acumulándose en negativos, siempre en fugas por *acqua alta*.

Mundo de ayer llega mañana, acompañando a Estilo...

LOS QUE DIRIGEN



POSTRE PARA FILÓLOGOS: “ AISLADA ÓPERA” DE JOSÉ LEZAMA LIMA

En el último número de *Parva Forma* volví a dar a conocer “Brillando oscura”, el poema inédito de José Lezama Lima de fines de los años treinta que publiqué en la revista *Vuelta* en 1997. Dije entonces, y repetí después, que el manuscrito era uno de varios que me había llegado gracias a mi amigo René de la Hoz, quien a su vez lo había adquirido en una de esas “aventuras sigilosas” que para bibliófilos empedernidos es, o era, comprar textos raros en La Habana. Dije también que el manuscrito de ese poema era uno de varios que mi amigo me había regalado, aunque nunca abordé sus peculiaridades. Hoy trato de ser consistente con esta versión, al parecer original, de “Aislada ópera”, que, revisada, se incluye en todas las ediciones de *Enemigo rumor*, incluyendo la última y ostensiblemente canónica del poeta César López.

Con este ejercicio los filólogos podrán cotejar variantes entre esta hipotética primera versión, tanto en copia escaneada como en limpio, y la canónica, que también reproducimos. Una primera rauda y sin duda irresponsable lectura señalaría la abundancia de versos o bien rehechos o modificados (3, 5, 19, 20, 30-32, 36, 39, 41-42, 45, 48, 50, 52, 58, 63-64). Llama la atención igualmente, la estructura en cuartetos del original, salvo la última estrofa, que incluye nueve en vez de ocho versos, el último de los cuales, a manera de broche, cierra con una pregunta del enigmático hablante.

Como dije antes, y no me canso de repetir, queda mucho por hacer en el estudio de la obra de Lezama Lima. Pocos han querido, o podido, penetrar en la selva oscura de sus herméticos poemas. Tal vez este postre, ya que no plato fuerte, ayude a degustar un futuro banquete.

Claremont, 31 de julio, 2023

ENRICO MARIO SANTÍ



AISLADA ÓPERA

Las óperas para siempre sonreirían en las azoteas
entre las muertas noches en olvidos marinos.

Los gamos tiritan entre algodones acurrucados
como niños profusos que vuelan por los paisajes o por
los recuerdos.

El tapiz que leías en las esperas vivas de las manos coloradas,
de las voces que se iban juntando para perderse por las espaldas,
de los fríos dormidos sin peces, sin escudos, sin senos escamosos,
sin los artífices robados en la cámara de los venenos.

Recordado tapiz, enjoyado por los donceles madrugadores,
saltando entre banderas con la cara quemada de los bandoleros,
con los guitarreros que le llevan agua a los caballos
y con las dormidas anémonas falsas de la mujer despreciada.

En las endurecidas endechas de las azoteas
que borraban las noches notariales,
que si se abrían sobre la vida, pestañas y peinecillos
grises del estanque recurvaban como un barco amarillo.

Para qué poner las manos en el estanque si existen las heridas
de mármol,
si existen los años que se tienden como el morir del marfil en
los pianos
o del que vive separado de las palabras que nacieron juntas
de las vibraciones de un corcel ciego que come en las azoteas.

Para qué redondear la nieve de los brazos de la ruina moral,
si los corceles tiernos han de acudir a la cita de las cuchilladas
y los infantes han de remar al borde de los suspiros
que envían sus olas sobre un gran perro flechado.

Las joyerías que salvarán sus vidas,
sus preciosas vidas de cristal detenido y mariposas contadas,
brillarán sintiendo sus pecados doloridos tocarse en el lamento
o el insulto
con las oscuras caracolas recostadas en una mano tirada
al fuego.

La noche perezosa despertará para recorrer las playas,
olvidada junto a un reloj que mira a todas partes sin odios,
a un peine que adelgaza oyendo a las sirenas sus gritos entumidos,
con un pañuelo que ha separado la aguja de la amistad de
los espejos despedazados.

Oh los bordes tan negros para las manos que se perderán
en el río,
que no podrán reconstruir la estatua de la mujer apagada
por las heladas prisas de la mandolina sumergida hasta el talle
del clavel,
veloz por la huida de la mañana muerta en un mercado
de matemáticos japoneses.

Las prisas se tenderán en un equilibrio de gaviotas
sobre las pestañas o viva red de las inexactitudes
que han de gritar a las gaviotas paseando sobre el zinc o
una cabellera
teñida y a seguir aburridas sobre el mar apagado para el arco
de viola.

Al brillar la malaria sonará el oído.
Quedaré escondido en el ojo de los naipes helados,
ante una voz que enunciarán las samaritanas presas
en el temor de una muralla bordada de pobreza elegante.

Quedaré detenido ante el temor de despertar una espalda o
de incendiar las alfombras,
pero resultará un juego de manos y un itinerario de
ajedrez encerrado
por el atardecer que palidece ante una colección de fresas
que en ruido de vitrina al borde los labios deshacen sus cristales.

Oh cómo manchan el paso tardío de los mandarines iletrados,
oh cómo despiertan entorpecidos los faisanes.
La invasión de las aguas se van tendiendo en pesadillas
sin despertar al escalar el surtidor o robar un lucero.

En un solo pie despierto en ruidos postreros de vuelos entornados
quedaré en una gruta recorriendo la precisión de las
tarjetas polares,
despertado por los timbres ocultos y por el ruiseñor
que despierta para bruñir sus pesadas canciones.

Pero allí un momento, un solo momento entre el adiós y
el tálamo.
Un momento de siglos que tardaré en olvidarme,
en quedarme hasta oír los pasos que van a romper el cántaro.
Quedaré entre el tálamo y el ruido del arco.

Por el cielo de ahora los toros blancos pasan con un
muslo vendado.
Quedaré cosiendo insectos despertado inseguro entre el tálamo
y el ruido del arco.

¿Para qué habrán largas precesiones¹ de marquesas
si la traición de la luna nieva un largo bostezo?
Una amapola sangran las manos al coger un insecto
entornado en el hueco que han dejado los ojos, los recuerdos.
Si el surtidor se aísla y las amapolas ruedan
los niños con el costado hundido continuarán rompiendo
todos los clavicordios.
¿Para qué habré venido esta noche?

1936

JOSÉ LEZAMA LIMA

¹ Así en el documento mecanografiado original. Debe ser “procesiones”.



SOBRE MOTIVOS ORIENTALES

Motivos orientales de Vasili Rózanov es una colección de ensayos y reflexiones que exploran temas relacionados con la espiritualidad, la cultura, la filosofía y la religión en el contexto del Oriente, incluyendo Egipto, la cultura hebrea y Babilonia, siempre en contraste con la tradición filosófica, teológica, y espiritual occidental en general. Rózanov, conocido por su enfoque único y a menudo controvertido sobre cuestiones espirituales y religiosas, explora en este libro las influencias orientales en la cultura y la filosofía rusas y occidentales, con especial atención al problema de la experiencia religiosa y sus diferentes formulaciones místicas a lo largo de la historia.

Pero hay algo muy peculiar en este libro. Para Rózanov, todo lo filosófico, lo espiritual y culturalmente valioso, proviene en última instancia del Oriente, y por Oriente nuestro autor entiende, en última instancia, el Antiguo Egipto. Si nos aproximamos al espíritu humano en términos de forma, inmediatamente pensamos en el sitio arqueológico de Tel Lachish, Israel, donde en 2016 fue descubierto un peine de marfil portando una útil sentencia: “Que este colmillo arranque los piojos del cabello y de la barba”. Esta prosaica oración, que data de BC 1700, representa irónicamente la forma más antigua de escritura alfabética que hasta hoy se conoce. Pero si aquello que nos convoca es la experiencia interior que precede a la expresión gramatical, o que, al menos, puede convivir con diferentes manifestaciones lingüísticas sin importar si se trata de alfabetos o signos icónicos, entonces tenía razón Vasili Rózanov cuando, en el prefacio para su libro, nos conmina a creer que “Todos los pueblos son niños cuando se los pone delante de los egipcios; por tanto, toda la historia es hija de Egipto”. En efecto, cuando ya nos era

familiar el *Libro de los muertos*, aparece entonces su predecesor. Un libro escrito, o quizás debamos decir pintado, sobre madera en la cara interior de un ataúd, considerado hasta hoy el libro ilustrado más antiguo del mundo. Se trata de una edición de 4000 años de antigüedad del *Libro de los dos caminos*, una guía del antiguo Egipto hacia el más allá, un itinerario soteriológico fundado en la más prístina escatología de la que tengamos noticia.

En el presente libro, Rózanov nos guía, aún en este mundo, por un itinerario cultural determinado por una premisa fundamental: el sentido de lo eterno, la comprensión de la dimensión místico-oracular del lenguaje, y la aprehensión de la esencial relación entre ser y lenguaje —lo cual les permite en un primer momento concebir la idea de una guía escritural hacia el más allá—, nace en el Oriente, idea que alcanza su síntesis esencial y prístina en Egipto, la civilización maestra, la cuna del Oecumene, el principio último de toda verdad. Y es aquí cuando se evidencia una de las zonas más controversiales del libro: los presupuestos —no descritos claramente por el autor— de que antigüedad significa manifestación original de la verdad; de que el sentido y la intensa vivencia de lo eterno suponen necesariamente una compresión precisa de la naturaleza de lo divino; de que la intensidad de la experiencia religiosa va necesariamente aparejada a la capacidad de reproducir y transmitir su esencia; y de que la simple expresión humana de la salida al *misterium tremendum* de la Transcendencia, es ya mostración total de la riqueza de lo humano en su dimensión religioso-existencial. Da la impresión de que, después de Egipto, ninguna otra civilización tuvo nada que añadir, que todo sucedió de una vez y por todas a las orillas del Nilo. Paradójicamente, aquí radica la gloria, y, al mismo tiempo, la desventura de esta obra.

Rózanov trata de pensar la Historia de manera directa, sin las mediaciones de las historias escritas desde intereses de poder y presunciones filosóficas y teológicas. De esta manera, que resulta al final agudamente crítica, en “El instante más grande de la historia” se

aproxima a los misterios de la antigüedad y la relación del cristianismo con las culturas griega y romana. Su tesis central es que hay dos formas de teísmo: el teísmo cristiano, y el teísmo pagano, que abarca toda forma de teísmo no cristiano. Esta tesis se acompaña de una formulación fundamental: el cristianismo, representado ejemplarmente en el Credo Niceno-Constantinopolitano, no habría añadido nada nuevo a la religiosidad y teología paganas. De cierta manera, nos enteraremos luego, ya todo había quedado al descubierto desde Egipto. Hay que señalar que la vocación monista y sintetizadora de Rózanov resulta impresionante.

Sin embargo, no es menos cierto que esta síntesis de doctrinas, cultos, espiritualidades, y saberes teológicos diferentes no sucede sin el sacrificio de las extraordinarias diferencias que existen, por ejemplo, entre el sentido del tiempo y la vida eterna de los griegos homéricos, los campesinos del Lacio, y los cristianos primitivos que aceptaban el martirio para dar testimonio de Cristo como encarnación del Logos de Dios y salvador del mundo a través de su muerte y resurrección. De hecho, la reacción de fariseos y sumos sacerdotes ante la enseñanza y la praxis de Jesús revela cómo graves fisuras pueden aparecer incluso dentro de una misma tradición religioso-cultural.

Por otra parte, a favor de Rózanov, la actitud opuesta es igual de ignorante y dañina. No puede negarse la influencia de los misterios egipcios sobre los misterios eleusinos —ritos de iniciación anuales en que se ofrecía culto a las diosas Deméter y Perséfone y que se celebraban en Eleusis (cerca de Atenas)—, pitagóricos, y hasta el propio Platón, al menos en lo concerniente a la doctrina de la metempsicosis. Tampoco puede obviarse el hecho de que la noción de una “divina trinidad” está ya prefigurada en las “trinidades” paganas de Ra-Horakhty-Amun-Atum, o Apu Inti-Churi-Inti Wawqi, o incluso de Brahma-Vishnu-Krishna, o de que la idea de la perfecta unidad entre cielo y tierra, espíritu y mundo material, se alcanza de manera independiente también, al parecer, en el misterio de Quet-

zalcóatl como arquetipo-síntesis... Señalar los elementos comunes y reconocer que en muchos aspectos aún ignoramos demasiado de aquellos primeros siglos, extraordinariamente complicados y dinámicos, es sin duda unos de los aciertos más notables de este libro. Claro que, si somos honestos, ya lo mismo habían reconocido algunos de los Apóstoles y los Padres de la Iglesia, como San Juan Evangelista —que se beneficia del concepto de logos presente en Filón de Alejandría—, San Pablo —quien ensalza a los atenienses por adorar al Dios Desconocido, “del que yo les vengo a hablar...”—, San Justino Mártir, y San Clemente de Alejandría, entre otros. Todos ellos entienden las religiones paganas y las doctrinas de los grandes filósofos como prefiguraciones de la Palabra de Dios revelada plenamente en Cristo.

En el capítulo “El bosque encantado”, Rózanov lleva a cabo una incursión en torno al sexo. Allí reconoce la esencia inocente, como la inocencia de un niño o de un bosque encantado, del sexo como vocación prístina y por ello pre-moral. En una prosa dinámica —demasiado dinámica a ratos de modo que las ideas desfallecen y parecen asfixiarse y morir a destiempo antes de alcanzar las etapas naturales de su madurez y envejecimiento—, el autor profundiza en la confusión reinante en torno a la naturaleza del sexo, y sugiere que todo ello resulta de perder la cabeza, de quedar atrapados en el *pathos*, al adentrarnos en los misterios y las complejidades del bosque encantado, ello es de la experiencia erótica. Pero a quienes logren mantener la circunspección y puedan ser capaces de observar las maravillas del bosque sin dejarse enloquecer por ellas, les será dado conocer —nada por otro lado sorprendente...— que también el misterio de lo sexual, su intrínseca pureza, lo esencialmente bello de sus manifestaciones, queda revelado en el Oriente antiguo para el resto de la historia.

El capítulo “Desde el fondo de los tiempos” es descomunal como una catedral barroca, o como los templos de Kajuraho con sus complicados tejidos de imaginería erótica y sagrada. Hay una extrema

necesidad de expresión en Rózanov, un ímpetu erótico-creacional que supera en ocasiones la arquitectura lógica del discurso y la razón crítica que nos permite ser conscientes de las mediaciones para evitar así extrapolaciones a veces aventuradas y, en tanto apresuradas, superficiales. En su indagación en torno a la cosmogonía babilónica y sus principios misteriosos en que la pericóresis entre lo humano y lo divino no ha quedado aún alienada en formulaciones racionales, Rózanov exclama extasiado: “Tomemos el «templo de Belos» en la «antigua Belos». Ese templo equivale al *De substantia* de Descartes. Ni más, ni menos... Se trata de la misma cosa, sin que quepa delimitación alguna”. En otras palabras, siglos de producción cultural y transformación intelectual, además de sustanciales diferencias de carácter ideolectal y epistemológico, tendrían solo un significado *formal*, pero no de esencia. El sujeto babilónico sería exactamente lo mismo que el sujeto moderno cartesiano, ni más ni menos. Y no sólo en lo tocante a su “esencia” —en caso de que decidamos aceptar esta propuesta de la metafísica universal—, sino también en lo concerniente a su fenomenología histórico-cultural.

En cualquier caso, ya todo habría sido *dicho* en la cultura egipcia antigua, para Rózanov, la Madre de todas las formaciones culturales posteriores. Lo mismo sucede cuando el autor compara los misterios de la praxis religiosa de los hebreos con la cultura occidental, para las que el mundo hebreo seguiría siendo siempre, según el propio autor, un arcano irresoluble. La gran diferencia sería, una vez más, una cuestión de forma, no de esencia. Así lo resume Rózanov: “Es evidente que para ellos la religión es el pulso de la vida. Entre nosotros, en cambio, no es más que una «forma de pensamiento», algo que resulta no menos evidente que lo primero. La gran divergencia entre los pueblos arios y los semito-camíticos salta aquí a la vista. Los arios son un pueblo de la expresión lógica”. Mientras los hebreos permanecen abiertos al misterio y lo experimentan de manera no racional, los occidentales, la metafísica occidental podríamos decir, intenta alcanzar una formulación

racional y sistémica del misterio. Así lo dijo claramente Hegel en su introducción a la *Fenomenología del Espíritu*, el misterio existe no para contemplarlo sino para desentrañarlo a través de la razón. Sería sólo cuestión de aproximación, de expresión epistemológica y discursiva, de forma. Pero, de estar Rózanov en lo cierto, cabría preguntarse por qué entonces la cultura hebrea sigue resultando un misterio para la racionalidad occidental, siempre orgullosa de sus mediaciones, categorías, y definiciones. Y no sólo ello, resultaría también imposible explicar la evidente diferencia que existe entre Oriente —tal y como lo ve Rózanov en su libro— y Occidente respecto a las nociones de subjetividad, sociedad, tecnología, y, sobre todo, el sentido y significado del ser persona en sus formulaciones cristiana tradicional, moderna, posmoderna, y naturalmente, trans- y post-humanistas.

No resulta suficiente con reconocer que todas las culturas se mueven en el mismo horizonte general en tanto los seres humanos, en cuanto tales, existen “en el mundo”, cuidándose de sí mismos y de “los otros” en inevitables estructuras intersubjetivas, abiertos al *factum* de la muerte y al misterio de la Transcendencia. Rózanov está sin dudas en lo cierto cuando, en “El instante más grande de la historia”, reconoce que ya en el mundo pagano existían las nociones de la inmortalidad del alma, de un “Padre celestial”, y de un juicio final y de una justicia divina y que, por ello, el cristianismo no aporta nada esencialmente nuevo en este orden de cosas... Pero todas estas formulaciones permanecen vacías si no llega a percibirse su *especificidad concreta*, su *particular expresión* ontológica y epistemológica, en el contexto cultural en que emergen y son. Y ello porque en la esencia de la cultura subyace la historicidad; y la historicidad es posible sólo porque el ser histórico del ser humano se despliega en el horizonte del tiempo. Sin dudas, Eco tendría mucho que objetar al monismo cultural de Rózanov.

En el último capítulo del libro, “Detalles y particularidades...”, Rózanov resume y a la vez desarrolla su posición hasta sus máximas

consecuencias: “Desde el Nilo hasta Grecia tuvo lugar el nacimiento de una colosal religión de «la paternidad y la maternidad» y, por consiguiente, una religión de la «creación y la afirmación del ser»...”. Fustiga la superficialidad crítica a que conduce la voluntad de saber racional en Occidente, y su incapacidad de saber lidiar con la carga peculiar de los misterios. Al desaparecer la espiritual extra-racional, sólo queda la actitud dominadora, la voluntad de poder, la actitud científico-tecnológica, la razón cibernetica. ¡Elogios a Vasili Rózanov que castiga esta forma extrema de irracionalidad disfrazada de su opuesto! “¿Cómo pueden entonces escribir todos esos tomos y artículos? ¿O actuar como Lobeck, cuyo cerebro parece lleno de estopa...?”. Y añade una extraordinaria imagen que sintetiza su concepto de experiencia, la “bofetada de Julieta”, la joven que llega comprender la esencia del misterio porque se adentra en cuerpo y alma en el bosque encantado y se pierde en él: “Y Julieta le pegaría una bofetada a todo aquel que balbuceara de esa guisa: «¿Y por qué no se puede hablar abiertamente de eso?», le espetaría [...] Bien merecida tienen los sabios esa bofetada de Julieta. Vergüenza, vergüenza y más vergüenza para ellos”.

Pero, ¿cuál es, según Rózanov, la gran contribución, la grandeza de la actitud religiosa egipcia, la cual llega además a constituir la esencia de la tradición hebrea tal y como queda expuesto en “Desde el fondo de los tiempos”? Es precisamente su actitud anti-metafísica; la concreción de sus creencias, la experiencia de lo inmediato como expresión del misterio que se oculta en el signo y a la vez se revela negativamente en él. Los egipcios habrían descubierto el significado originario de lo más inmediato, la familia, el sexo, la paternidad y la maternidad, en su inmediatez vivencial, en su absoluto *ahí*: “Porque basta considerar la serie de «dobles divinidades», una masculina y otra femenina, que se repite sin excepción en todas y cada una de las religiones antiguas —«Zeus y Hera», «Baal y Astarté», «Osiris e Isis», «Adonis y Cibeles», etc., etc., etc.; nada importan aquí los nombres—, para descubrir la clara evidencia de que todas esas

religiones son religiones de la «familia» o religiones «conyugales». En todo caso, y esto sí es evidente, son religiones «masculino- -femeninas» y, por consiguiente, religiones del sexo”.

Quizás, esta es la gran lección de Rózanov para el Occidente de hoy: para sobrevivir como humanidad y cultura, es necesario renunciar a metafísicas vacías y retornar a la esencia del “ser en el mundo”, a la esencia de lo temporal que siempre discurre en la intersubjetividad y se fundamenta en lo palpable, lo real-concreto, en el “*ἀγχιβασίην*” heraclitiano, en el acercamiento total a lo que se autoconcede en lo abierto: el hombre, la mujer, el matrimonio, la familia, el sexo en su condición sagrada, la “sagrada familia” y la (re)productividad que garantiza la unidad entre existencia, temporalidad e historicidad... Pero no en el sentido de la universalización, en sí misma metafísica, de la materialidad del mundo como esencia de todo lo que es, sino en la experiencia y percepción del misterio a través de la interacción inmediata, extra-racional y meta-discursiva, con las cosas y el mundo. “A las cosas mismas”, se le escucha decir a Rózanov junto con Husserl y Heidegger, intentando recuperar la experiencia del espíritu del mundo en su radical concreción, en diálogo silencioso con Ortega y Gasset y Bergson...

Finalmente, se impone un elogio de la traducción y el traductor. La traducción del ruso al español de *Motivos orientales* se nos presenta como una verdadera obra maestra de la interpretación lingüística. La habilidad que muestra Jorge Ferrer para permanecer fiel al imperativo denotativo de los términos, mientras persigue la huella, no siempre evidente, de la riqueza de las connotaciones originales es digna de elogio. El texto en español brilla por su claridad y precisión, lo que permite que el lector se sumerja completamente en la riqueza de la obra original sin la distracción de un lenguaje forzado o artificioso. La atención a la letra es admirable, pero más admirable aún es el compromiso con el espíritu de la letra, ya que el traductor ha logrado capturar la esencia de cada palabra y frase sin sacrificar la fluidez y la belleza barroca del texto ruso. Cada palabra y expresión

ha sido seleccionada con maestría, y a cada paso se nos revela la profundidad crítica, emocional y cultural del texto en su condición más prístina. Ello representa un logro sobresaliente en la labor de traducción, al traer a los lectores de habla española una obra ensayística tan compleja y rica como *Motivos orientales* salvaguardando su autenticidad y resonancia.

Toda verdadera traducción es una interpretación. Ello en el sentido en que el músico *interpreta*, y por ello *traduce*, la obra musical que silenciosamente *sugiere* mientras se despliega sobre el pentagrama. Es un testimonio de la destreza y el compromiso del traductor con el arte de la traducción como interpretación, *i. e.*, dialéctica de decodificación de signos y reactualización de ideas. Somos afortunados, porque ahora nos llega una *opera magna* del pensamiento ruso de la Gran Rusia que siempre nos embruja a la vez que, delicadamente, nos decepciona... —a los lectores de habla española, a través del virtuosismo interpretativo de Jorge Ferrer y el excelente trabajo editorial de Casa Vacía—.

INTI YANES-FERNÁNDEZ



ERA IZAR MOQUERO

“Lo que será recordar esos pañuelos cuando Faustine se haya ido”

La invención de Morel. Adolfo Bioy Casares

Repetí el sexto grado
porque todas las tristezas entumecen
con cuerdas de tripa de pato
hice tripas
de manera que la fuga en fa menor
la fuga de la tórtola
fa la do mi fa
fue separarnos
de por vida
los acordes a volar
los he de mantener a
raya
no vibrar
tanto que sea
un sonido romántico
—la vida cabe en un pañuelo
antañado.

Los mariquitas lloraban
como papagayos de cuerda
la última vez
que la vi
en La Pecera
del aeropuerto
José Martí

grand finale, Segunda sinfonía de
Tchaikovsky
superponiendo por quintas la
apoteosis de salida
fouettés de encanto
—los labios rojísimos
vocalizaban
cerca del cristal.

Quedaron antiguallas galopantes en coreografía de
Balanchine:
pañoletera cónica colgando
llorona del
clavijo
era abrir la gaceta verde y
meneábase el colgajo color
melocotón
aquellos pañuelos amarillejos
se lavaban y
poníanse a
secar
chorreando contra la losa del
baño
bordados al
borde
si pucha de flores
si clavel fucsia
si rosa vejestorio
si oveja saltando fuera de la
tela
—lino o algodón—
colibrí de punto
borde *à crochet*
tejido durante la liturgia
para limpiar las narices de

solterona organista
desgañitada
habíase sacudido
cien corizas
en el coro de la
misa
cientos de exequias labiales
cien boqueras en las comisuras
—hilos de café con leche
treinta y pico de catarros
y maluqueras
fluyendo por
las ventanas de
la nariz
aroseando tejidos
aromándolos.

Carmen Villaraos
siempre tuvo un pañuelito a mano
cual alzó vuelo un día
era alzar pedazo de tela
rica en almidón y
armábase *fughetta*
de cucarachas ínfimas
tal correteo circular demente:
pirouette
grand plié
échappé
y alitas caoba.

ROSIE INGUANZO

LENTE EN FUGA

No hay una relación entre la imagen fotográfica y los objetos que en ella aparecen. Es como si la memoria implantara un virus en el proceso. No vemos las casas y árboles de Wilson, sino efectos secundarios; rastros de musgo y óxido en la pieza recuperada. Cicatrices de un pasado... En ello radica el aura de estas fotos. Un niño lejano que suplanta imágenes por fantasmas. Por supuesto, al ojo del destinatario también llega la estampa, el reporte del tiempo, la anécdota cotidiana. Pero queda ese aire de fondo, la gris ciudad capital, los gigantes que acechan al niño desde la avenida, aún hoy, mientras hunde el obturador.

Cuando no es la memoria, la piel abierta, es el imaginario catódico; el homenaje al encuadre, a la secuencia venida al ojo mientras se toma las onces o las medias nueves, entiéndase la merienda sobre el tapete, el bocadillo de tarde. A eso debe sumarse la construcción de un nuevo hogar donde todo aquello es estructura de base, cimiento del presente. Sobre los escritorios, en el jardín y en los entrepaños se repiten claroscuros y terracotas, las plumas del petirrojo cuando rozan el agua invernal, a pocos cuadros del té y los puros de su mercado negro casero. Parece que siempre hace buen tiempo en esos parajes, aun si es invierno o primavera; se sabe por ellas, las fotos, que abunda el polen sobre los carros y que la irreversible transparencia del pueblo le hace sentir abandonado, sobre todo cuando no halla los frutos del trópico urbano, sino escenas de algún policiaco, con todo y manteles de cuadros rojos y blancos.

No es gratis ese gusto por el paraje solitario, pues su lente poética es solitaria, errancia de niño por avenidas que suelen

llamarlo en sueños. Solitario y perplejo como el misterio que habita los cuadros de Hopper, sale a cazar nostalgias, segundos antes de que anochezca y lo reclamen las obligaciones. Es eso lo que vemos, a ratos, esa huida feliz por entre casas y locales comerciales que solían convocarlo, décadas antes, a través del tubo catódico. Estas fotografías son sus magdalenas. Seguro que al tomarlas le llegan al ojo colores, formas pasadas por diálogos de acera entre chicos recién llegados al *american way* vía Spielberg y Donner.

Si de mí dependiera, usaría media docena de estas imágenes para componer cuerpos narrativos policiales. También eso viene del tubo catódico, y de esa suerte de salto atrás que implica leer a los clásicos del género negro. Por aquellos claroscuros deshabitados seguro que han pasado Marlowe y Spade, luciendo la sonrisa maleva de Bogart. También, por qué no, y alejándose del *roman noir*, el capitán Steve Burton y su copiloto, en busca de recursos en aquel misterioso planeta de gigantes, tan similar a la Tierra. Aunque se trate de tomas contemporáneas, de hace un par de años, un par de meses o un par de días, tienen ese aire retro, esa pincelada exclusiva de un bogotano adicto a la TV de los años ochenta. He ahí lo fascinante; la puesta en fantasmagoría de un imaginario creado en masa para borrar todo indicio de ciudad letrada, ese chapucero invento tercermundista que hoy nos deja locaciones para marchas y policiales fallidos. De la técnica y la temática no quiero decir nada, pues no hago curaduría, y vale más la poética del lente viciado que el manual juicioso.

ENRIQUE RODRÍGUEZ ARAÚJO









ENCUENTRO ENTRE EL VIEJO Y NUEVO MUNDO

En literatura no hay historia sucesiva, lineal. Son espirales. Estrellas, constelaciones donde la novolatría —el fanatismo por lo nuevo— no funciona como criterio de valor.

José Prats Sariol

Desde el contacto con el diario de Edith von Kekesfalva, una de las protagonistas de la novela de *La piedad peligrosa* o *La impaciencia del corazón*, de Stefan Zweig, el lector pudiera conectar pronto con *Diarios para Stefan Zweig* (Casa Vacía, 2023), novela de José Prats Sariol. La austriaca Edith y el cubano Federico se conocerán. Además de lector y relojero, el criollo exiliado hace sus apuntes en lo que viene a ser también un diario. La autoría, entrecruzada y cual agente de la Historia, favorecerá la avidez de las prolongaciones.

No le interesa plantearse al autor qué tanto pudiera haber del austriaco en su curiosidad por revelar a otros, teniendo en cuenta cómo la narración biográfica —se sabe— es tan selectiva y calculadora en su intento (y con frecuencia logro) de conjeturar figuras pretéritas: “También cruzo el Atlántico para eso: encontrar semillas. Pero en realidad es para huir del gobierno y de las amenazas que el padre de Gertrudis me lanzó al ver a un mulato con su hija blanquíssima como la nieve. ¡Ah! Gertrudis Saco y del Castillo. Usted perdone don Antonio Saco”.

Tanteo ante las idas y venidas del investigador de la vida ajena y su transitar por la narración, el personaje del editor sabe de antemano cuánto le debe un biógrafo a un hacedor de historias. No hay mayor aspiración de quien acoge, con sus aciertos y miserias, aquella vida

que merece ser contada desde la selección de hechos y la economía del lenguaje. ¿Rematar con datos? Eso es salvable si asoman y son desarrolladas imágenes heterogéneas de vidas y acontecimientos. Diría François Dosse: “Convendría cortar por lo sano, llevar a cabo elecciones drásticas y dolorosas, aceptar que quedan fallas, huecos en la documentación, que se llenan con la deducción lógica o la imaginación; es el lugar soñado de la inventiva, de la *ficción*. Es el momento de la escritura”.

Inserta adrede el autor declaraciones que suelen revelar la naturaleza del subgénero de la imaginada autobiografía, como cuando Edith escribe pensando en Ilona y parece que le habla al lector: “Por eso no creas que te lo cuento todo, que mis ansias las comparto sin reservas. Porque no entenderías y podrías estorbar, enredar los proyectos, revelar más allá de lo necesario. Cuando te confieso algo de mucho secreto, bajo la promesa de no conversarlo ni con la almohada, antes calculé los efectos que deseo provocar”.

He ahí una manera de desnudar un género que como el diario nace y continúa bastante desabrigado. No por ello es menos importante que otras modalidades escriturales, habida cuenta de que cómo ha influido en la formación y proyección de la emancipación moderna. De hecho, la intimidad compartida del diarista marcha a la par —y por historia detrás— de las libertades del ensayo. Teniendo presente que un Zweig maduro biografió a Montaigne, Prats Sariol no desestima incluir páginas acerca del autor de *Ensayos* y escribe:

Hedonista de pensamiento libre. Fosforescente sagacidad. Cada ensayo suyo es un fragmento. Rasguño... Prueba y aprendizaje. Degustación. Una condición para probar bien es la calma. Tomar cada asunto en sí mismo. Vino o neoplatonismo. Queso azul o inmortalidad. Georgette o un *croissant au beurre*... Simplemente degustar cualquier tema. Ensayo.

Prosa descriptiva y ensayística a ratos como cuando Federico, ese aprendiz de casi todo y todos, viaja para visitar la torre biblioteca de

Montaigne en el capítulo homónimo. Mientras el cubano reconoce: “Leer a Montaigne es darse cuenta de que las fronteras son un invento de idiotas o demagogos”, una Edith de dieciocho años manifiesta: “(...) los nacionalismos siempre habían sido una higiénica manera de extirpar realidades más dañinas”. Es en estas páginas sobre el renacentista francés que el autor de *Diarios...* convoca sin expresarlo abiertamente —no hace falta— subjetividades tan distintas y distantes que pudieran oscilar entre *Hombres representativos*, de Ralph Waldo Emerson, y *La muerte de Montaigne*, de Jorge Edwards, sin descartar —tal cual reconoce— las relecturas de Alejo Carpentier.

Enamoran las caracterizaciones, los recurrentes pasajes sobre gastronomía, las menciones de librerías, el homenaje de Prats Sariol al libro de memorias *El mundo de ayer*, de Stefan Zweig, las asociaciones de los sucesos de los protagonistas con músicos, literatos y pintores —Hölderlin es el poeta preferido de Edith—, la historia de las dos familias (las páginas en que se cuenta cómo se conocen Annette Beate Dietzenhof y Lajos von Kekesfalva, padres de Edith, son inolvidables)... Todo se abriga por un discurso que parece acoger lo exagerado, cuando en líneas generales es ajustable a la inconformidad. No obstante, para ser publicado aquí, tiene que saberse concertar una armonía entre oraciones largas —sin ser en esencia subordinadas— y escuetas, que pueden ser cifras de disposiciones individuales, de identificación y contingencia. Póngase al caso el siguiente ejemplo:

Paso a la trastienda. Procedo a trasladar los encargos verbales. La masonería cubana no es la única que sufre intrigas y cismas. Tampoco la corrupción. Presuntos ladrones y estafadores y traficantes de influencias invaden los talleres que animara en Cuba Andrés Cassard. De origen francés. El apoyo a una ley que autorice el divorcio deriva la conversación del tema central. *La Gran Logia* no solo es el nombre de nuestra revista quincenal sino también un símbolo de unidad a punto de quebrarse entre el oriente y el occidente del país. Pierre y su asistente prometen dirimir. Interceder.

Narración paralela de un exiliado y una chica donde se va al pasado y se regresa. El relato bien pudiera desembocar en el punto de vista de ella. Aunque no tiene que enclavarse hasta el final en Europa. Al alternarse distintas visiones y procederes escriturales (ella es cuidadosa en la arquitectura de su discurso, mientras él sacrifica a ratos el continente por el contenido como cuando anota: “No me interesa que nadie observe que escribo sin comas y sin puntos y comas porque no sirven para nada”, logra una concordia entre lo general y los detalles), el contrapunteo en cuanto a la asimilación y extroversión cultural —contrario a lo que pudiera esperarse— privilegia las particularidades de ambos. A ello se le suma la presencia del editor que distrae en apariencia de los pasajes formativos de quienes se complementarán más de lo esperado.

Considerando el carácter fragmentario, el supuesto orden ininterrumpido y hasta la espontaneidad, sin embargo no son los elementos más importantes en la trama de una novela como *Diarios para Stefan Zweig*. El propósito de José Prats Sariol con el lector ha sido la conexión con un pensamiento inquieto por la cultura mundial, por ese sujeto que parece y a veces es destinado a permanecer en la sombra de la Historia. La avidez relacionante se proyecta por encima de lo que se puede comprobar y justificar. Dos personajes simbólicos, amén de muy curiosos e inconformes, se encuentran. Aceptarse con sus diferencias los engrandece. En rigor, es asunto de examen y coartada. También de la imaginación siempre en abanico.

DANIEL CÉSPEDES GÓNGORA

LA LLAVE PERDIDA DE GERTRUDE STEIN

—Alice, Alice, ¿dónde está la llave de la casa? Por mis botones blandos, ¿será posible? ¡Siempre la pierdo! —grita Gertrude Stein desde la sala para enseguida soltar una sonora carcajada.

La otra Gertrude, vestida con batón negro y pañuelo blanco en el cuello, la mira con ojos más de Modigliani que de Picasso, desde la pared de la chimenea. Esa otra Gertrude, al óleo, sentada y con las manos sobre las piernas —a la manera del *Portrait of Monsieur Bertin* de Ingres—, sabe quién debe venir a las veladas de cada sábado: así se lo hace saber a la que siempre pierde su llave, quien por lo general le hace caso.

A esa otra Gertrude, Pablo Ruiz *el malagueño* la pintó en 1906 para rivalizar con Amadeo. Y miren que lo logró: Modigliani pintó tres retratos más de la anfitriona de la 27 rue de Fleurus. Los celos entre artistas suelen resultar apuesta ganadora: provocan grandes obras.

Cuando Picasso terminó el retrato, luego de ochenta sesiones durante noventa días de trabajo, Gertrude quedó insatisfecha. “¿Nos parecemos?”, preguntó. “No te preocupes, con el paso de los días te le irás pareciendo”, respondió el artista.

[“Picasso conoce la obra de Cézanne desde 1905... El arte no es efusión lírica, sino problema, y todo Cézanne era problema... La visión de Picasso se basa en el principio de la contradicción, entendido como principio fundamental de la

historia... El arte es una intervención decidida en la realidad histórica". Giulio Carlo Argan: *El arte moderno.*]

En sus diarios, cuenta Jacques-Émile Blanche que vio cruzar repetidas veces frente a su habitual mesa del café Le Rostand a Modigliani, con versiones de retratos de la Stein debajo de un brazo. "Pasó otra vez por mi lado y cruzó la calle hasta perderse de vista en los Jardin du Luxembourg; rumbo a casa de Gertrude, sin dudas". Era inicios de 1907.

Por entonces, tanto Picasso como Modigliani reclamaban ser cazadores celestes; ambos sosténían que el arte africano era *su* descubrimiento. Buena parte de la crítica de arte se lo tomó en serio. El marchante Ambroise Vollard —estuvo dos veces en La Habana— vio mulatas en *Les Demoiselles d'Avignon*; así de imaginativo se llega a ser.

[“La actualización del arte africano, lapón, letón, bretón, galo, mallorquín o cretense, no es más que un efecto de la cretinización moderna. Es chino, y Dios sabe lo poco que me gusta el arte chino”. Salvador Dalí: *Los cornudos del viejo arte moderno.*].

Para Amadeo, Pablo vestía “como la merde”; para Pablo, Amadeo pintaba “con *urine*”. Lo escatológico es el territorio favorito del arte. “En Francia hay que adaptarse a la fragancia de un urinario”, afirmaba la mismísima Stein.

—Alice, gatita, ¿la encontraste?

—No, ahora mismo no puedo. ¿Buscaste en el cenicero? —responde Toklas desde una de las habitaciones, mientras las teclas de una Olivetti se escuchan con cadencia *avant-garde*: los escritos de Gertrude de la última madrugada son pasados en limpio, *the house was just twinkling in the moon light.*

—¿En cuál de ellos, bebé? Tenemos como veinte en esta sala.

—Mira en el verde, o en el azul de Prusia que te regaló el embajador americano... Pídele a san Antonio de Padua y déjame terminar de pasarte esto en limpio —la Olivetti sigue acompañada: *asparagus in a lean in a lean is to hot. This makes it art and it is wet weather wet weather wet.*

—*There is no there there*, Alice. ¡Por mis botones blandos! —otra sonora carcajada replica en eco por toda la casa.

[“Las páginas de *Tender Buttons* son de una vena distinta a todo lo que se había publicado hasta entonces: prescinden de los ritmos largos y escribe de modo agudo, impresionista, conciso... al parecer fueron concebidas como naturalezas muertas en prosa correspondientes a las de pintores como Picasso y Braque”. Edmund Wilson: *El castillo de Axel*].

Amélie Matisse, expectante desde la misma pared de la chimenea, parece inquietarse por tanta risotada: su sombrero y vestido *fauvistas* se estremecen, puede que hasta sufra un ataque epiléptico. Su esposo Henri, a propósito de Pablo Ruiz *el malagueño*, dijo que “una habitación llena con imágenes de ambos es ideal para sufrir de epilepsia”.

—Alice, cigalita mía...

—Hemingway y su nueva meretriz están por llegar —dice Alice Toklas y hace su aparición en la sala.

—Sí, lo sé. *Hombres y chicas, hombres y chicas: como el dicho de los cerdos y las perlas, pero artificial.*

—Que Hemingway y su...

—¡Sí, ya lo sé! ¡Ese y los otros malandros son una *génération perdue!* ¡Perdida como mis llaves! ¡Por mis botones blandos, Alice!, alcánzame papel y pluma que voy a apuntar eso de la *génération perdue*. Ayer lo escuché en el taller del mecánico... No se le digas a nadie, pastelito mío.

[*You are all a lost generation.* Gertrude Stein in conversation. Ernst Hemingway, en el epígrafe de *The Sun Also Rises*.].

Tocan en la entrada de la 27 rue de Fleurus. El olor a alcohol y partes íntimas sin asear alcanza los sentidos de Gertrude y Alice. En la pared de la chimenea, la otra Gertrude y la Amélie *fauvista* encogen sus rostros —mezcla de náusea y placer— ante la llegada de esos miasmas.

Una risilla de tierna y cariñosa meretriz se cuela también por debajo de la puerta.

PABLO DE CUBA SORIA



TRES POEMAS

LO QUE ME RODEA

Trato de hacer poesía con lo que observo.
Después de leer un poema de Wallace Stevens
sobre un arreglo de flores, quise intentar algo
parecido, para tomar vuelo.

No busco imitar al gran poeta, aunque quiero
que me salga un gran poema. No es terapia
tampoco lo que busco. Pero me gustaría trazar
una salida, una ruta. O, quizás lo que busco sea
“simplemente” hacer literatura narrando
la escasez que me rodea.

Una vez enfrentado en la página, el vacío
revelará su potencia.

Entiende, lector, que mi banalidad es pura,
entiende que mi fe se alimenta de lo pequeño,
de la duda del ojo que, sincero, se desnuda.

De modo que me siento y decido empezar
con tareas sencillas como describir eso
que yo siento me acompaña o vigila, por ejemplo:

la cortina transparente movida por un viento
que siempre me sorprende, sus flores blancas
alardean de una luz que ahora yo hago mía.
Detrás están las ramas pegadas a la cerca,
sus manitas verdes desesperadas ante el viento
que arrecia.

Frente a mí hay un espejo, su marco blanco
me contiene y me agrada. Me sorprende
la amabilidad con la que recibe mi reflejo.

Mis pies descansan en un mueble verde menta
que compré ayer para inaugurar la habitación.
Es suave y parece más caro de lo que es.

También está la lámpara de piso que compré
en Goodwill por cinco dólares, barata y elegante,
no sabe interactuar con los demás objetos
que ocupan mi lugar.

Por último, está el jarrito de cristal con las rosas
de papel que elegí. Son falsas y hermosas.
Cuando las veo reflejadas en el espejo,
en armonía con el mueble verde menta y las cortinas
que mueve el viento, me lleno de cierta paz.

Todas estas cosas pretenden ser la suma de mi yo.
Por eso escribo sobre ellas. Para que sepan que aquí
la que manda sigo siendo yo.

PAJAS

Mis amigas poetas se masturban en sus poemas.

Yo todavía no me atrevo.
Yo todavía no me vengo, literal o metafórica
en un poema.
¿Será que me masturbo en este?
¿Será mi orgasmo azul celeste?

Casi siempre están solas, pero a veces
un gato o una amiga les hace compañía.
Empiezan con los dedos, pero ya después
se meten otras cosas. Suele suceder

en una cama, pero hubo una muy buena que lo hizo en una hamaca.

En los poemas casi nunca es de noche.

Me gusta imaginar a mis amigas poetas como textos abiertos. Pasar sus páginas, subrayarlas ahí donde les gusta. Recibir toda su tinta transparente derramada.

Me pregunto si hay relación alguna entre las pajas y la crisis, pero no quiero ponerme insoportable. Que no se piense que me opongo a tan frágil deleite.

Es solo que me gustaría escribir un libro como un gemido largo, claro, urgente.

TRES POETAS HABLAN DE DESEO

Hablamos de la falta de deseo. Nos brillaban los ojos. Hacía una hora éramos desconocidos, pero ahora somos dos hombres poetas y una mujer poeta, mirándose como nadie se atreve a mirar aquí, hablando de deseo.

“¿Y cómo te va *aquí*?", fue la pregunta que inició todo. Se entiende que “aquí” es este país que nunca será nuestro. Expliqué mi relación con “aquí”, evoqué ciertas dinámicas sociales, con desprecio elogié la amabilidad distante que reina entre amigos que no son amigos, sino allegados, colegas, extraños que tampoco saben ser extraños.

Confesé sentirme, con el tiempo, más desubicada. Y así llegamos, poco a poco, al deseo, a la falta de deseo en los intercambios cotidianos, en el orden del día, en el trabajo, en la rutina. Hablamos de la erosión del tacto, del efecto

del invierno prolongado en el cuerpo, del peligro de ocultar la piel por mucho tiempo, del miedo a sentir, a perder, a vivir.

“Aquí nadie te abraza, por ejemplo”, dije yo como para que alguien me abrazara de inmediato. “Aquí nadie te saluda bien, se te acercan y no saben qué hacer”. Ellos asienten, ofrecen ejemplos de la incompetencia que les rodea en el terreno de los afectos, de la expresión de los afectos. “Voy a mi país a que me toquen” suelto, y ahí uno de los poetas me espeta: “pero allá tampoco sentí ese deseo del que hablas y que yo recuerdo bien”. Él acaba de llegar de un festival de poesía en la isla: “Yo quise abrazar a todos, pero sentí que nadie me quería”. Y lo dice como para que lo abrace de inmediato, pero no me atrevo, todavía.

Mientras hablamos de deseo, salivamos por el milagro de coincidir, pero también porque somos poetas muy carismáticos y guapos. Nos pasamos la noche devorándonos, tocándonos con palabras que sólo podían ser dichas por nosotros. El poeta que escribe un poco como Paz aportaba desde el misterio, desde la claridad del misterio. El poeta que es más narrativo nos sedujo con sus cuentos. Yo puse el deseo, el gran tema de mi obra, según uno de ellos.

Afuera del café, una chica lloraba. No lo dijimos, pero sé que vimos en esto una forma de deseo. El más hermético quiso ir a consolarla, pero optó por sostenerla en su mirada. Cuando salimos a la calle, caminamos como un solo cuerpo. A nuestro paso comentamos las casas, los jardines, los letreros. Nos detuvimos en varios lugares para sacar fotos, pero yo sabía que lo hacíamos, no tanto para acumular recuerdos, sino para extender aquel momento.

Cuando llegó la hora de despedirnos, no pudimos. Por eso escribí este poema, como una casa para nuestro deseo de deseo.

MARGARITA PINTADO

LAS SIRENAS Y SUS ANCESTROS [FRAGMENTO]

El emperador Tiberio sorprendió a sus gramáticos con esta pregunta: “¿Qué cantos entonaban las sirenas?”. Sospecho que él sabía más de este tema que sus filólogos, pues toda su vida fue un apasionado de estas criaturas, aunque el destino no le permitió disfrutar de su fascinación hasta los últimos años, cuando se retiró al rocoso islote de Capri —entre sirenas—. Los gramáticos, si fueron prudentes, lo habrán remitido a Homero, quien conservó una parte de aquellos cantos.

Resulta cuestionable si hoy en día existen sirenas de aquel linaje, ya que los rincones más ocultos de la Tierra han sido conquistados, incluido el fondo inexplorado del mar. No obstante, hasta hace no tanto, aún se hallaban criaturas semejantes. Jacobus Noierus relata que en 1403 capturaron una sirena en el Zuiderzee. La llevaron a Haarlem, donde aceptó ser vestida (pues estaba desnuda, naturalmente), aprendió a comer como cualquier holandés y a hilar, y realizaba otras ocupaciones femeninas con gentileza, viviendo hasta avanzada edad. Pero nunca habló. Los honorables burgueses desconocían el idioma de la gente del mar, por lo que permaneció muda hasta el final de sus días; un hecho lamentable, ya que, salvo en “Julnar, la nacida del mar” (el cuento árabe), escasa información nos ha llegado sobre los hábitos conversacionales y domésticos de las sirenas medievales.

En los Archivos Reales de Portugal se conserva la documentación de un costoso litigio entre la Corona y el Gran Maestre de la Orden de Santiago, sobre la propiedad de las sirenas que el mar arrojaba a las costas del Gran Maestre. El fallo favoreció al rey:

“QUÉDESE PROMULGADO QUE LAS SIRENAS Y OTROS MONSTRUOS MARINOS ARROJADOS POR LAS OLAS EN LAS TIERRAS DEL GRAN MAESTRE PASARÁN A POSESIÓN DEL REY”. Esto prueba que había suficientes sirenas por entonces. Uno de los casos mejor documentados lo registra el veraz Capitán John Smith, el de la famosa Pocahontas: “No puedo omitir mencionar aquí —escribió— la admirable criatura de Dios que vi en el año 1610 con estos propios ojos. Al amanecer, estaba en la orilla no lejos del puerto de San Juan, cuando observé un monstruo marino nadando hacia mí. Su forma era hermosa: ojos, nariz, orejas, mejillas, boca, cuello, frente, y todo el rostro eran como los de la doncella más bella; su cabello, de un color azul, caía sobre sus hombros...”. En resumen, un pez extraño. El resto de la cita se encuentra en la *Historia Antipodum* de Gottfried.

Consulten también a Gessner, Rondeletius, Scaliger y otros buenos amigos, quienes dejan claro que las sirenas eran bastante comunes en sus días, razón por la cual tenían poca reputación; todo lo que es común pierde valor, como sugiere la propia etimología de “vulgar”. Esto puede explicar su transformación a seres pisciformes, pues las sirenas más antiguas eran de tipo aviar. Imagino que el cambio ocurrió alrededor de la época de San Agustín, cuando muchas formas paganas comenzaron a adoptar nuevas vestimentas y caracteres, no siempre para su beneficio. Este cambio afectó incluso a las nacidas en aguas helénicas, que podríamos suponer más conservadoras.

Así, Teodoro Gaza, cuyo nombre es sinónimo de buena fe e inteligencia —¿no escribió acaso la primera gramática griega?— relató cómo una vez, en una distinguida reunión (con Pontano entre los presentes), tras una gran tormenta en el Peloponeso, una dama del mar fue arrojada a la playa. Aún respiraba, aunque con dificultad; su rostro y cuerpo eran “absolutamente humanos” y nada desagradables. Una multitud se acercó, pero sus suspiros y su pecho jadeante dejaban ver su turbación. De repente,

comenzó a llorar. El compasivo erudito ordenó a la multitud alejarse y, como pudo, la escoltó hasta la orilla. Allí, tras lanzarse al oleaje con brusquedad, desapareció de la vista. Esta sirena, nuevamente, se asemejaba más a un pez que a un ave.

En Grecia, también, las sirenas han cesado su canto.

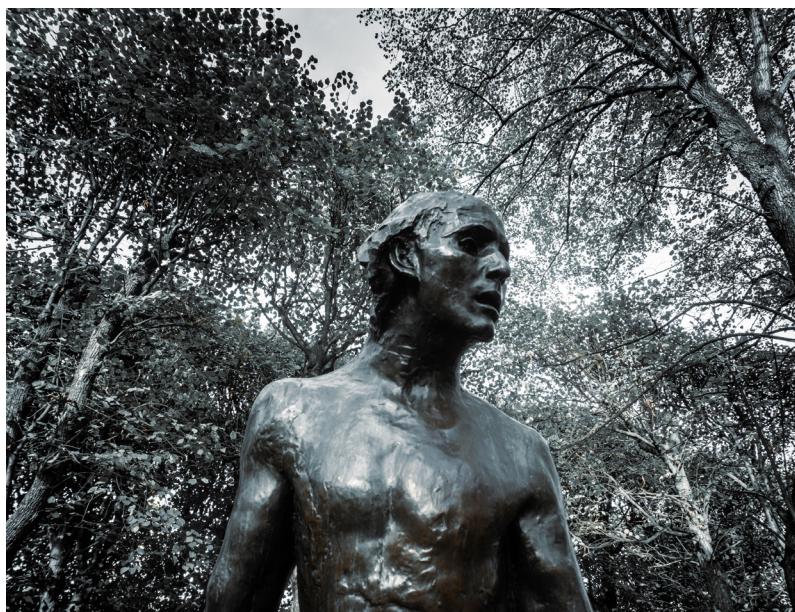
[...]

Sí, las sirenas abandonaron Grecia. Para ellas, fue solo una estación de paso. Sin embargo, permanecieron allí el tiempo suficiente para adoptar nuevas ropas y costumbres. Nada, en efecto, llegó a esa pequeña nación sin salir rejuvenecido y clarificado. Innumerables arroyos turbios, que se vertieron en la Hélade desde todos los confines, emergieron allí convertidos en un gran río calmo y cristalino que fertilizó al mundo. Así ocurrió con las sirenas. Como tantas cosas, no fueron más que una importación, una de esas nuevas ideas que, siguiendo las rutas comerciales, se introdujeron para alimentar la imaginación artística de los griegos. Ahora que sabemos algo de civilizaciones antiguas como Egipto y Fenicia, que comerciaban con Grecia, podemos apreciar el extraordinario genio helénico para asimilar y transformar. Hermes, el ladrón astuto, es un prototipo perfecto del griego. Cualquier cosa que los helenos robaban o se apropiaban —religiones, metales, comodidades, arquitectura, ingeniería— lo tomaban con exquisito gusto: deseaban la escoria y retenían solo lo valioso. Todo rastro de saqueo se desvanecía rápidamente. Parecía absurdo, como señaló Monsieur du Presle, reconocer la deuda con otros por cosas que bien pudieron haber inventado ellos mismos. Además, el material robado se transformaba de tal modo que su creador original difícilmente lo reconocería. Lo grotesco y lo cruel se volvían humanos. Los dioses ajenos, de aspecto frenético, se volvían amables y benévolos. Y cada elemento quedaba inmediatamente marcado con el sello de la Hélade: la templanza. Aunque estos objetos virtuosos han sido manipulados desde entonces y golpeados sin piedad en la Edad Media, esa marca no se ha borrado: los conocedores aún la distinguen.

Dudo si el mismo Forcis, padre de las sirenas —¿o fue Aqueloo? Estas antiguas genealogías son terreno incierto— habría reconocido a sus hijas. ¿Cómo lucían al llegar a Grecia? Pregunten a los señores Weicker, Schrader, De Petra, Corcia, Klausen y a sus colegas. Ellos pueden contarles todo, pues han realizado la ardua tarea, sugerida por Anaxilas, de “desplumar las sirenas”. Sin duda, un esfuerzo necesario en aras de la anatomía, ya que les permitió contar sus vértebras y dientes, y quizás decidir si las sirenas eran en realidad caníbales o no. Artistas y poetas se quejaron de esta mutilación innecesaria; los soñadores siempre se quejan..

NORMAN DOUGLAS

[TRADUCCIÓN DE PABLO DE CUBA SORIA]



ME, CUBANÉSE. RELECTURAS DE JOSÉ KOZER

Para comenzar a escribir este ensayo me puse a mirar unos fragmentos de *Me, Japanese* un proyecto de documental inacabado que puede encontrarse en las redes. En esos fragmentos, José Kozer camina por la ciudad de Nueva York. Vemos la imagen de la luna, el ala de un avión, la ciudad de noche. Vemos la figura del poeta por entre las ventanas del metro. Está en la ciudad original, la ciudad de imposible reposo, la del movimiento, el temblor, el acero, los cristales. Una ciudad en la que se penetra “por secreta vocación”, como diría Lorenzo García Vega.

Pensé que una ciudad como Nueva York es siempre una invitación a una desaparición, una muerte instantánea, sucesiva. En eso no creo ser original. Tampoco lo soy cuando reparo en que en el origen del trazado del metro está la idea del laberinto, tan próxima a ciertos imaginarios poéticos, y en que en las grandes ciudades uno siempre está solo.

De pronto, aparece en un plano un torrente de agua y pienso que es muy raro un torrente de agua cristalina en una gran ciudad. Pero esas aguas son gongorinas, porque ya Góngora había escrito: “Éntrase al mar por un arroyo breve” y “no me pongáis freno”. Enrique Lihn menciona más de una vez el “agua de arroz” en un cuaderno suyo sobre Nueva York. Algo de lo más turbio que conoce un cubano es precisamente eso, el agua de arroz. “Toda la frente la tengo cubierta de palabras”, escribió Kozer en un poema anterior. Ninguna palabra es turbia ni oscura. Ni siquiera la palabra “turbia” es turbia, y ya sabemos que dejaremos la habitación a oscuras para

concentrar un mínimo chorro de luz sobre ese poema que nos mantiene en vela.

Asumo que no son muchos hoy los que desean escuchar una prolífica disertación en torno a la dimensión metafísica y del lenguaje del discurso neobarroco y de cómo la escritura de un poeta judío, exiliado, de origen cubano, que vivió en Nueva York y ahora vive en el sur de la Florida, nos pertenece porque de muchas maneras nos contiene y nos describe. También podría decir: nos define. Ese poeta *flâneur* camina por los andenes del metro como si calzara escarpines. Todos sabemos a qué huelen los fieros túneles ferrosos del metro. Nadie caminaría por ellos como por los salones de la Ópera de París. Ese hombre sabe que está siendo filmado, pero da igual. “Escribo simulación porque a mí no me ocurre nada”, ha dicho en un poema. *O poeta é um fingidor*. Hay una muchacha. Hay una escalera estrecha y calles sucias. Hay vans de repartición y bicicletas en las aceras. Y luego la voz de una mujer llamada Guadalupe.

Todo aquello que debemos escuchar sobre la lengua del exiliado doble, sobre el neobarroco, la reescritura de los mitos originarios, el torrente verbal de Góngora y Lezama, el asunto terrible de unos documentos sagrados que dan vida a una concepción del mundo, y cómo todo eso se derrama sobre la mirada de un poeta contemporáneo, ha sido explorado hasta la saciedad. Varios libros de Kozer están introducidos, unos por correctos profesores, otros por poetas que son entusiastas lectores de todo lo que ha escrito y algún otro por críticos que casi siempre hacen gala de ese viejo afán que tienen algunos por mancharnos el traje. *Imago Mundi V* (Ediciones Furtivas, 2022), por cierto, lo introduce uno espléndido prólogo de la poeta Reina María Rodríguez, en el que remarca algo con lo que es difícil no estar de acuerdo: lo que impresiona en este libro, lo que nos ha impresionado en todos estos años a los lectores de la obra de Kozer, es la voz, la voz que deambula entre cada imagen, la voz *flâneur*.

Aquí me detengo. La voz es el estandarte más privado de una lengua. Cuál es la lengua del poeta si no es la del exiliado, la siempre tensa, la de esos “brotes de sentido” que emanan de un fino oído y que en José Kozer es lenguaje de lo íntimo, de andar por casa. Ya hemos visto que, en aquella antología coral, *Medusario*, de la que Kozer es también responsable, se le llama “poeta doméstico”. ¿No es ese el reservorio del desterrado, el breve examen de una finitud, los pasos en la habitación cerrada, la búsqueda de un centro en el lenguaje ya que es en la periferia donde habita?

Escribir hasta caer rendidos porque escribir es cargarse de sentido, responde a la pregunta de por qué seguir viviendo, a qué dimensionar la existencia. Hay quienes escriben la vida de los otros y hay quienes lo hacen “con” la vida de los demás. Kozer escribe a partir de un mapa privado donde el tiempo se desestructura, consciente de que un poema es siempre una historia inacabada porque la magnitud secreta del texto es inabarcable.

Como soy un feroz lector de diarios y textos hechos de fragmentos (no sé qué dirá eso sobre mi propia condición de escritor), disfruto mucho de *Una huella destartalada*, aquella edición de sus diarios, que merecería ya una reedición, o mejor, una continuación. En una entrada de esos diarios, tras confesar que soñó con la palabra “antofagasta”, así en minúsculas, revela su necesidad de “crear una poesía independiente de los diccionarios, el vocabulario suntuoso, la floresta verbal; mi poesía iba a ser raquítica, directa, fuñingue”. Ese adjetivo, “fuñingue” ¿expulsa o convoca? Irrumpe y es como la sorpresa de un olor imprevisto, un pescado oloroso a rama joven recién cortada, una piedra con los contornos de un animal que arde. Cada cuerpo es una ilusión distinta, dice en el diario. Cualquier ojeada a sus poemas nos lanza eso a la cara, todo convergiendo ya en tapiz personal, su propio teatro del lenguaje.

Descubrir los nexos entre esa escritura fluida, sinuosa, llena de meandros, y la de un libro como *Imago Mundi V*, es una faena que

se disfruta. *Imago Mundi* es el universo de lo íntimo en miniatura. *Una huella...*, en cambio, se abre al mundo, se hace coral y diverso, refleja al viajero, al ser mundano. *Imago Mundi* invita al reconocimiento, a la luz tenue de las pequeñas mesas nocturnas. Capas de lectura, capas de escritura, relaciones transidiomáticas, la autobiografía como reservorio. Es en los poemas donde nos asaltan esas deliciosas palabras (“la suprema exaltación de las palabras” que menciona en su poema “Gramática de papá”) del entorno familiar caribeño, que hacen que la poesía de Kozer nos obligue a planchar la camisa de los domingos en el pueblo: chiforrobe (a esta en particular la recuerdo de “Gramática de mamá”), la yegua baya, el cogote, el cernícalo, están la ceiba, el manjuarí, la grulla, un mueble sin barnizar, los cacharros y cachivaches, el colorete, el pájaro cagaleche, los driles, el changuchito, el adjetivo macarrónico, el verbo cancanear... La variable opulencia del lenguaje en el varadero de una escritura.

De manera que, gracias a sus miles de páginas, que conforman un particular sistema de escritura diaria, a una prosodia y un modo de decirlos, a una manera de configurarlos en la página, leemos a un poeta cubano que insiste con frecuencia en mostrar ese paisaje interior, la busca de un territorio perdido. En sus poemas y entradas de diario aparecen lugares: Alpedrete, Woodstock, París, Berlín, Dachau, la Selva Negra, Corea, las praderas de Kansas... A veces usa el vosotros. Pero su imaginario es tan universalmente cubano que quizá sea mejor decir que es un poeta “cubanese”, así en minúsculas. El peso muerto de unas mayúsculas ralentizaría la marcha del expatriado.

“Mi mayor deber es aprender paciencia”, dice en algún lugar, un día de juventud. El poema entiende de paciencias, el poeta muchas veces no. Kozer ha sido nuestro poeta impaciente, ha hecho del torrente de una impaciencia un método que sabemos incesante para hilar el poema de hoy y su sucesivo de mañana. “Me siento

sobre el lomo / del buey blanco”, escribe en este libro, “a un / lado veo torrenteras / descender por las / gargantas del valle, / no hay nadie, el / silencio de la piedra / ocupa media hora en / la clepsidra, se / derrumban las aguas, / me salpican, sonrío, / vámonos empapados / a las ferias”.

Unos han visto en él voracidad grafómana. Otros, como Reynaldo Jiménez, han dicho que “está escribiendo, desde hace décadas, un solo poema que es único verso”, como una celebración de la multiplicidad”. Kozer es el estoico, cuerpo y texto bajo asedio, como si fuera eso lo que viene a salvarnos del laberinto circular. En consonancia con lo que otros críticos han visto, memoria y espacio sensorial quedan potenciados por el lenguaje en su intento por dar testimonio y nombrar las cosas. Un intento de *opera omnia* recogerá, se ha dicho, unos diez mil poemas. Me pregunto cuál será el lector de este conjunto. Tal como se ha afirmado de la poesía de Charles Bernstein, la originalidad aquí también interpela e inquieta, como si entre las letras que componen la palabra “lenguaje” nos dedicáramos a insertar signos o, para decirlo con Kozer, garabatos, volutas. Sin embargo, a diferencia del norteamericano, las operatorias en su poesía nos hacen tomar una distinta senda hacia el entendimiento, pues la apariencia de sus textos, sólo la apariencia, ya digo, poseen una clara filiación con la transparencia, con el discurrir de un pensamiento poético ejercitado a partir de ciertos automatismos, y donde su propia noción de lo verbal hunde sus raíces en el proceso mismo de una escritura que se quiere forzosa y diaria.

En un correo electrónico que cruzamos hace ya algún tiempo, Kozer me contó que había sufrido un accidente. Había viajado a Buenos Aires y, como no abunda en detalles —cosa muy judía, por cierto, son los maestros de la vivencia oblicua—, inmediatamente pensé que había sido atropellado sin misericordia por el tranvía de Oliverio Girondo, dejando profundas secuelas, así me dijo, en

un cerebro donde ya se preparaba el brote del poema número nueve mil. Seguidamente me augura que ya piensa en un retiro a lo grande, dedicarse al “dolce far niente” y a resolver sus comentados problemas físicos.

Termina su correo diciendo algo que anoté y no he olvidado: “La vida es un bello poema mal escrito por unas vísceras falsas y unos astros que dan vueltas a ver si por casualidad”.

Y ahí queda la frase.

MICHAEL H. MIRANDA



DESLECTURAS

1. E. M. Cioran: *Sobre Francia* (Siruela, España, 2011).

El año 1941 escrito a lápiz al final del manuscrito, una “colección de exageraciones enfermizas” al inicio del mismo; la admiración hacia Madame Deffand, “tal vez la persona más clarividente de aquel XVIII”; un “paisaje donde el infinito no tiene lugar”; “un país feliz en su espacio, con personalidad geográfica bien definida, lograda incluso en el plano físico”; una nación, en fin, que “ha opuesto la elegancia al infinito”... He ahí la Francia que Emil Michel Cioran piensa en su libro *Sobre Francia*. Una Francia a la que él le da su forma. Un ensayo que es tanto una lúcida disertación sobre “la más refinada” de las naciones de Occidente, como un autorretrato del propio Cioran.

La auténtica biografía de los escritores se encuentra en el tono y en los accidentes estilísticos que sostienen su escritura. La fisonomía del escritor es más visible en las contracciones y distensiones que provocan el encadenar de sus palabras/frases, en los excesos y complacencias que sus ideas practican, que en las fotografías que de él (o ella) existan. Cioran no es la excepción. Leerlo, caer en su lengua, resulta una manera de corroborar *a priori* el rostro melancólico

e incisivo que conocemos a través de imágenes.

Sobre Francia fue escrito en un momento de transición en la obra/vida de Cioran. Había dejado atrás la Rumanía natal (“tierras primitivas, [el] submundo de Valaquia”), y residía ya como becario en la Francia que luego recorrería en bicicleta una vez perdida la beca y escogido el ocio, en el París que fue testigo de sus interminables insomnios durante décadas, y de su metamorfosis de un escritor heideggeriano a un pensador donde la jerga filosófica era substituida por una punzante manera literaria de pensar y escribir el mundo, o lo que de él va quedando. *Sobre Francia* es el espacio donde la escritura del autor de *Breviario de podredumbre* concreta su alejamiento del decir filosófico, para cultivar un decir cruzado por el ensayo literario y los escombros vitales que quedaban de su vocación filosófica.

Para Cioran, a semejanza de Nietzsche, Francia fue un modelo, un amor cultivable. Sin embargo, a diferencia del genio de Röcken —a quien primero admiró y del que posteriormente renegó, como buen parricida—, Cioran reconoce el mal y la salvación de Francia: la obsesión por la *forma*, que conlleva a la ausencia de profundidad y vértigo:

“¿Qué ha amado Francia? Los estilos, los placeres de la inteligencia, los salones, la razón, las pequeñas perfecciones. La expresión precede a la naturaleza. Se trata de una cultura de la forma que cubre las fuerzas elementales y extiende sobre todo brote pasional el barniz bien pensado del refinamiento”.

Más que una contingencia geográfica o una invención política, para Cioran Francia fue un *estilo*. Su radiografía del país galo seduce en la medida en que muestra a un escritor que dialoga con sus demonios y obsesiones, a un pensador cuyas ideas se manifiestan en pugna constante con la gramática que las sostienen. Hay pocas frases y/o pensamientos que no merezcan ser subrayados en este libro. Sus definiciones y sentencias encandilan menos por la fuerza de las ideas propuestas que por el modo preciso e inquietante en que están dichas: “La divinidad de Francia: el *gusto*, el buen gusto, según el cual, el mundo —para existir— debe gustar, estar bien hecho, consolidarse estéticamente, tener límites, ser un encantamiento de lo aprehensible, un dulce florecimiento de la finitud”.

Este libro-ensayo (apenas 110 páginas con breve prólogo de Alain Paruit y nota biográfica incluidos) significó para Cioran una transformación de su ideología y pensamiento políticos. Del entusiasmo juvenil por el nazismo, Cioran se

muestra en estas páginas como un catador del desencanto, de la más refinada pero mordaz decadencia: “Como un esteta del crepúsculo de las culturas que soy, paseo una mirada tormentosa y soñadora por las aguas muertas del espíritu”; o como bien señala Paruit en el mencionado prólogo, se autorretrata a la manera de los moralistas del XVIII, en la misma línea genealógica del conde de Maistre, a quien le dedicara una de los ensayos más brillantes que sobre el pensamiento reaccionario se hayan escrito.

El lector encontrará una Francia amada por Cioran, pero a la vez abierta como un cadáver sobre una mesa de forense. Un alma condenada a expirar eternamente, que “ya ha dado todo de sí”. Un nación que en filosofía “se ha limitado a un círculo de cuestiones y respuestas en las que reaparecen sin cesar los mismos motivos: *razón, experiencia, progreso*”; una cultura que en música “no ha creado gran cosa”, porque “la música requiere algo así como una piedad abstracta, que dominan los alemanes, una ingenuidad inspirada y vasta, presente en la música italiana del siglo XVII”; un país que engendró a un “Paul Valéry patético y cínico, a un artista absoluto del vacío y la lucidez”.

Sobre Francia es confesión ácida y lúcida del amor de Cioran por esa cultura, y su autorretrato. Un escrito donde se trazan entrelíneados los

rasgos que caracterizaron la vida y obra del escritor rumano. Un rumano vuelto francés debido a su obsesión por *el estilo*. (La construcción de su estilo fue el único optimismo que Cioran mostró: “Sueño con un mundo en el que se muriera por una coma”. Máxima que muy bien pudiera atribuirse a Flaubert, el gran ejemplo francés de fascinación por la forma y el estilo). Sin embargo, por el mismo hecho de no ser francés de raíz, le permitió el distanciamiento necesario para alcanzar el vértigo en su escritura: “Comprendo bien a Francia por todo lo podrido que hay en mí y a Alemania, a Rusia, a los Balcanes por la frescura heredada de un pueblo telúrico”. Por ello su lengua resulta inédita: un estilo a lo francés sostenido en el exceso, una causticidad estilizada: “Un alma vasta encerrada en las formas francesas”.

[PDCS]

2. Jorge Luis Arcos: *El castigo* (Ediciones InCUBAdora, Praga, 2023).

Arcos consiguió, a fuerza de insistencia, pero también de intuición, llevar a Lorenzo García Vega a su playa, su otra playa, la del estudio de la “realidad daimónica” de Harpur, y LGV le confiesa que ha quedado maravillado, poseído por esa fuerza desconocida. “¿Cómo

se te ocurrió descubrirme eso?”, le escribe. Llegado un momento de su biografía, LGV vivió obsesionado por los sueños, llevó un diario de ellos, se despertaba y los recogía en una libreta. De *Vilis* a *El cristal que se desdobra* y *Rabo de antinube*, hay mil páginas donde se nos cuenta qué soñó. En tal operatoria no hay ninguna prolíja exploración teórica, ni siquiera un sólido mundo referencial en torno al tema: LGV es un diarista incansable, un “notario”, no un académico intentando hacer carrera en un campo bastante demodé y todavía oscuro. El proyecto escritural de LGV se reafirma en abrir un espacio en donde “el que escribe no pare de desaparecer” (Marcelo Cohen). Y sin embargo, su escritura es la más autorreferencial de las letras cubanas. Es el retablo de un exiliado total: el que vive de esconderse no para de mostrarse. En cada libro suyo hay un sujeto sobreexpuesto que lo que busca es despojarse de memoria. El libro está compuesto de correspondencia privada que involucra muchas veces a terceras personas, y me consta que no a todas se les consultó. *El castigo* puede leerse como un mapa paraliterario de los afectos y las enemistades y sería menos inteligible si no lo pensamos desde la sobreexposición al que el propio escritor se sometió.

[MHM]

