

Ricardo Alberto Pérez



Nació en La Habana, Cuba, en 1963. Ha

publicado los libros de poemas: *Geanot (el otro ruido de la noche)*, Ediciones Abril, 1993; *Nietzsche dibuja a Cósima Wagner*, Editorial Letras Cubanas, 1996, *Trillos Urbanos*, Editorial Letras Cubanas, 2003, *Vibraciones del Buey*, Ediciones Unión, 2003, *Oral B*, Editorial Letras Cubanas, 2007 y *¿Para qué El cine?* (poemario). Ediciones Unión, 2011.. Obtuvo la Beca de Creación otorgada por el Parlamento Internacional de Escritores, con residencia en Brasil durante dos años. Con el libro *Manía de Carcoma*, obtuvo el VIII Premio de Poesía La Gaceta de Cuba, 2003. Es miembro del proyecto de Escritura Alternativa DIASPORAS, y del consejo de redacción de la revista, y del Parlamento Internacional de Escritores; y cumple actualmente un programa de acción cultural para defender la legitimidad de lo intelectual en la sociedad contemporánea. Autor de las antologías *El jardín de los símbolos -Antología de poesía cubana (Santiago do Chile)*; *Habana Medieval - Antología de Poesía Cubana - EDIUPF - Passo Fundo – Brasil*. Vive en Cuba.

Ediciones Incubadora S.A.

Geanot (el otro ruido de la noche)

a Reina María

Tu vois une petite lumière sur ton ventre.

PIERRE REVERDI

La piel avanza leve
entre residuas del agua santificada,
es casi fango,
 en forma de pétalos
que está próximo a las bocas.
La casta altura la voz en la emoción,
 transgredido, el cuerpo alcanza sensaciones
 en el vapor de la cuerda rota.
Un centro negro, es la sangre en la pared soñada,
 la prohibida curva del fragmento de sol.
Ruidos + el ruido otro
 fundan la belleza entre el vientre fatigado
 y la espalda en reposo.
El ritual del amor se mezcla al ritual del sacrificio;
 es roja la sustancia que corre,
en sus círculos leves caben los pies desnudos
 (las uñas cortadas por el amante).
Muere el animal
 y la música interior
 celebra su caída.

Las sombras

condenadas a un estar perverso

y definitivo

regresan con el dolor

y la superficie excluida

a fundar otra belleza

(la resonancia ajena a la moral de las bestias).

La máscara, desaparece y se constituye al ritmo

de las intensidades,

la diferencia en estos espacios,

la hace más resistente,

más cercana, a la pequeña luz que desciende

hasta el punto donde puede anular la fiebre,

o convertirla en un símbolo...

Aquí es donde el error (ya saturado), le da su perfección final,

capacidad para cantar

la trayectoria de los gestos violentos,

su saber venir al grito del instante sagrado,

al arco irracional que emociona.

La mano apta para el crimen

es la misma que ejecuta la sonata

de una estación a otra,

Saber hacer de los límites

una frontera de papel, casi ridícula.

La casta ya se basta a sí misma,

establece la llama en un ardor estable

sobre todo escándalo posible,

y hace de él un Cristo que renace

bajo cuerpos distintos,

bajo flores sucesivas, que se hunden en lo negro

(para los ojos del vidente
se hunden en lo blanco).

Sí la cabeza se mantiene en alto

después de tanto golpe del azar,
algo une a esas figuras con el cielo,
con las nubes donde la lluvia contiene

la sentencia más cruel:

(EL VARÓN CASTRADO, POR DISPOSICIÓN DEL
ÚLTIMO RAYO DE SOL).

Lo que parecía una claridad física

es la tortuga, que retorna para curar la llaga

que provoca la huella del CRIMEN

(un renacer diario de ave negra

y su vuelo en descenso).

El equilibrio se establece si el animal no pudre,

si resiste con dignidad

su condición de cadáver

La muerte empieza a embellecer,

a regar flores a través de los pasillos,

donde todo importa en sí

y por ello no acaba en un fin;

la mentira tiene también su *tempo*

que la convierte a intervalos, en verdad

(en una suerte de calma

frente al ruido).

Es promiscua la existencia de estas voces (susurros),

el acuoso existir, la guerra inamovible; el eco de su canto

que entra en las cabezas (rapadas),

como adorno único, necesario.

El peso de la culpa es poderoso, establece el silencio,
un átomo que estalla y alcanza la única libertad posible;
de la que Dostoievski habló,
al comparar los hombres a la madera:

*Los presidiarios de la Siberia, me parecen de la
mejor madera que hay en tierra rusa, de la madera
más dura y máspreciada.*

Dostoievski despierta, bajo la sensación de ser un escolar,
un borracho nervioso
ante la postura ebria
del mundo.

Cómo tener el tiempo de la mujer que amo
en la misma energía
de todos esos cuerpos que se atropellan
desde la luz subterránea,
próxima a la extensión de mi sueño?

Genet es el símbolo de todo lo prohibido
que asalta mi afán intelectual (humano),
mi rebeldía;

y ella es como Dios,
la única FE que tengo AQUÍ (lo demasiado humano,
la imperfección quizás).

En esta tarde algo los une,
y el misterio está en mí, no en ellos
que poseen de forma independiente sus lirismos,
sus dosis de miedo
y dignidad.

El misterio está en el aire, en las flores amarillas

que he puesto al lado de mis libros
(quiero decir, los que ahora leo).

Está, siento en mi sangre, el dolor de ambos,
de todos los seres que han quedado en ellos.

Siento la humedad sin vergüenza,
mis ojos ajenos a los suyos,

fijos dentro de su mente

(guardados allí, para no estropear
cierta utopía).

Todo es como un círculo de fuego

que no se cansa de ir y volver
y volver, ir.

Ese calor atroz (casi divino)

me hace levantarme, caminar,

sentarme,

levantarme para que vengan ellos

a escuchar la música que escucho;

la moral del diablo

cuando entró en el deseo

de lavar sus manos en la espuma del ser;

entonces ocurrió la tachadura,

para el origen del espíritu moderno,

y de mi deseo

de cierta unión que ata,

la suma de diversas luces con un centro

común;

(metáfora-nerviosidad en los pies perfectos).

Domesticar, no debe ser,

porque esa acción tiende a acabar

con todos los sentidos,
con la rosa-piedra y la piedra-rosa
brotando de lo negro:
ese fondo que siempre trae el ruido intenso
y atrayente,
esa superficie para alcanzar la muerte
en su última jugada,
en la mueca de la noche que entra
(violín oscuro por su sonido,
a pesar del brillo en la madera).
Este violín también es de madera rusa (de la mejor
y la más dura),
de caídas sucesivas
entre el vino y las mesas regadas,
esta madera ya ha tenido su primera comunión,
la sala de concierto
y los amantes escuchando.

En la mirada de ella
también renace esa madera,
desde la oscura mesa
donde sus muertos toman el té, al final de la tarde
(el gato pasa a través de la ventana;
el mismo gato que su cuerpo desea
mientras duerme).
Ahora aquel espacio me es ajeno,
perdono a esos muertos que regresan en silencio
al cementerio, en cuya puerta
siempre hay un pájaro (muerto)

cada vez que amanece,
(su cuerpo renace a través de su cuerpo pequeño).
La voluntad crece
y crea a Dios,
para la desnudez en el momento preciso,
el gesto de las bocas
más allá de la muerte,
en el soplo sostenido de lo leve.
Ellos van a volver siempre, abrazados
con las sonrisas diferentes,
uno al comienzo y el otro
al final de mis recuerdos,
como tejiendo el ideal,
la muerte que permite latir.
Tal como él, en su mutable amor,
en nosotros los instantes alcanzan valor
de eternidad,
de letra necesaria en el libro sagrado
(quedan bajo el signo de la llama remota).
En sus habitaciones siempre faltaron los muebles
y las flores,
a veces eran breves, prohibidas,
rodeadas por el aire denso
que siempre acompaña a lo cruel.
Allí supo fundar su gloria
y su condena
que es lo que regresa, y queda,
y permite que al muerto GENET
se le recuerde desnudo

sobre una longitud de agua
que ella puede nadar,
nadar, nadar hasta alcanzarlo.

Ella con sus brazos nerviosos
y un padre que le enseñó a nadar
puede alcanzarlo
ella que conoce a la muerte, va a alcanzarlo.

Esa es la única boda que podría estremecerme,
los dos vestidos de novios sobre el agua,
besándose
como quizás sólo los muertos pueden hacerlo,
besarse sin las bocas
y con un vals distinto
que nace de la inquietud del agua;
yo debo entrar a esa LUNA DE MIEL,
como un *voyeur*,
o un simple invitado de honor
que sirve, finalmente, dos copas de vino.

Entre ambos, sin perturbar la intimidad,
sólo para escribir, y cansarme de escribir
y no cansarme (para amarlos).

Para saber cuando vestir la cama
porque el rayo de luz
acaba con la noche,
con los misterios,
con el ruido,
el rayo de luz es el mayor crimen,
por eso sacan todas las flores a la calle.
(la cama es lo que hay del retorno de los siglos

y viene con el agua).

Después del CRIMEN, salgo a la calle,
compro de esas flores que lo anuncian

(las compro para ella

y para él si ella no viene,

y si ella viene, para ambos,

y para él,

para ella,

si no viene, para ambos).

La luz aumenta, por un momento se cierran los ojos;

todo se olvida (el olvidar, humaniza, equilibra;

pero a veces mata).

Hay que cuidarse de esa muerte,

ajena a un color blanco

donde el silencio entra

y se detiene, se acomoda.

Cuando pasa la sangre

el ojo queda prevenido,

comienza a ver

el sacrificio,

a comprender, a amar.

Entonces la energía que actuaba en sentido represivo

comienza a hacerlo en un sentido opuesto,

los gastos se aligeran, aligeran las piernas

y los cuerpos se unen.

Me acuesto, ese estar

traslada (de nuevo) todos mis instintos

a rincones

donde vivió y murió Geanot

murió-vivió

(vivió).

Hay una rata, distinta

a la clásica rata de la letra (la rata de Dostoievski)

una de pelambre casi rosada

y movimiento envuelto por la duda.

(la luz artificial contamina

a la luz natural, la apago).

De nuevo amenaza la noche.

Uno debe subir los peldaños

sin la ayuda de la mano ajena,

subir como si en el piso diez

se escuchara una sinfonía de Brahms,

y la vida y la muerte quedaran confundidas

por las cuerdas tensas de los violines.

Mas en el piso diez

no hay apartamentos, ni música de Brahms,

ni nadie que la escuche,

sólo hay un espacio donde confluyen todos los pasillos

y también se confunde la vida con la muerte,

a través del ruido de las ratas.

En ese piso diez

podemos desnudarnos los dos

sin sentir asco,

y de pronto borrar todos los pasillos.

Eso es caer en lo desconocido,

hasta ahora hemos quedado en los bordes

con las miradas repletas de extrañeza,

sin ser dueños de ningún movimiento,

siempre en los bordes.

No me duermo, pienso en sus traslados de una cárcel a otra,
en la belleza que cubre al condenado

minutos antes de su muerte,

y la capacidad de contemplar

a sucesivos condenados.

No me duermo, siento que la mediatez

prepara pulsaciones,

formas, donde quedar más profundos

en encuentros futuros,

es la renuncia con su saber hacer

que funda lo nuestro que ignoramos,

lo que al final vence.

La palabra final es un vicio en nosotros,

como si siempre hubiera que cruzar

por un túnel finito,

por un estrecho de fango exacto y destinado.

Y me pregunto, si ya ha concluido el túnel

de los que hicieron el breve viaje

en la hermosa carreta

bajo la luz del alba,

de los que fueron testigos del sueño

de Geanot

y supieron cuidarlo,

si ya ha acabado el delirio en esos cuerpos magníficos,

expulsados de los lutos y las fiestas

del HOMBRE.

No hallo respuesta,

o la hallo en mí, y me la reservo,

no quiero discusiones,
sólo un silencio largo
donde pueda recobrarla.

El que ha llegado al diálogo,
se entrena en resistir ante el rayo
para dar curso al sosiego en su búsqueda perenne
y poder moverse
desde sus distintas variaciones
en la manera de apreciar.

Moverse como el agua,
a diferencia de ella,
sin buscar un estanque donde ir y regresar,
sólo a semejanza suya
si tenemos un mismo origen en el fuego.

La ceniza habla
como acumulación de órganos
que continúan latiendo,
tal si fuera una misa sin institución
sin sacerdotes, sin rebaño.

Leve, ese susurro lo escuchó en los puertos de Francia,
detrás de las espaldas de los marineros
(llenas del misterio de sus viajes),
en sus peleas de cuchillos.

Escuchó más de una vez
como se deslizaba entre sus propias vísceras,
otorgándole la fijeza a la estancia de un niño.

El niño Genet
tuvo juegos peligrosos
(sobre todo juegos prohibidos),

juegos con la sangre exterior
y las manos atadas,
el niño Genet tuvo el jardín donde occidente
echa sus desperdicios.

Lo que hace que yo desee su boda con R,
es la inocencia final;
su edad no fue mutable, pueden inscribirse
en una metáfora
a la cual los dos pertenecen,
de algún modo.

Yo, el testigo,
eso que no puede faltar en nuestras costumbres;
por esta vez transformo esa función
y participo:
escribí cartas y participo.

Uno descubre ala mitad de la noche,
desde esa oscura y palpitante religión,
dónde puede estar el equilibrio:
la caprichosa curva que une
la mirada del contemplativo
a la mano que prefija la acción,
se descubre, pero no siempre se puede decidir el equilibrio.

Siempre no se puede renunciar a la tarde
que se hunde en el agua,
ni a la mañana de los pájaros profundos,
ni a la nerviosidad que te atrae
desde su inteligencia.

En esta nueva penumbra todo me es dado
en fragmentos,

y la intensidad es mi inercia continua
mi forma de saber que no he perdido el recuerdo
de los (el) rostros (rostro)
que busco,
sobre todo sus gestos que escapan
a las simples formas,
sus gestos que preservan la antigüedad
e inocencia de lo puro.

No he perdido la inquietud
que me saca del sueño
(esto lo sé de mi pasado reciente,
de la noche reciente).

El placer del espíritu, es como el relámpago,
hay que fijar el relámpago al flujo
aunque algo doloroso se muestre y persista,
algo que cueste una posición definitiva
(el sacrificio).

Si el relámpago se deja escapar
una y otra vez,
se descompone todo,
se hace mimético
y vacío,
para formar la sustancia, hay que atrapar al relámpago;
aunque el reloj de la existencia se detenga,
y haya que vivir
de una imagen única
(la neurosis como el conocimiento mismo,
el diálogo con DIOS).

A la (su) marginalidad el relámpago llega (llegó)

con una intensidad doble,
la célula extraviada (expulsada), siempre arriesga más
en el peligro
que el organismo íntegro,
puede descubrir el rostro de la muerte
y no se espanta,
su no correr ante la cara ajena
lo santifica,
le quita la envoltura y la comedia.
Otra vez mi extraña asociación de los espacios
los une,
vuelven a bailar el vals (de los muchachos inocentes)
que creó Pasolini;
ella ha estrenado un vestido
para Geanot,
y para mí
de algún modo el testigo.
Otra vez las asociaciones, la Silvia de Nerval,
la Aurelia,
la Aurelia del no-dormir
y sobresaltos,
la Aurelia con un vestido nuevo,
un vestido negro,
la Aurelia baila con Geanot, el niño.
Sus cabezas describen una ternura
donde todo lo decide la idea.
ese pensar sin detenerse
que ignora la fatiga,
y los pájaros que entran.

La música termina,
hace falta el espíritu puro
que a veces se encuentra
en sitios sombríos,
el hospital, la cárcel, quiso decir el manicomio;
se necesita el sol exacto
(también la intensidad exacta)
sobre la cara de la muchacha aquella,
inquieta,
y después contemplativa.

Se necesita la suma del volumen y la intensidad,
quiero saber cómo esa luz,
un poco apagada
llega a su mente,
cómo la mueve de la manera que al exterior
se muestra,

o si es un fragmento de dignidad
que en la razón otra, no la descompone.

Me mira, me descubro
pero yo traigo dentro la energía
de ELLA
(quiere decir de la que baila
con Geanot),

entonces me vuelvo hacia algo
que dice mi madre,
y es como si toda la memoria del día
acabara de morir.

Hacen falta esos sitios
donde los tres poder sentirnos

más humanos,
los dos quiso decir,
porque aún prefiero hablar desde la muerte,
debemos mirarnos un largo rato
en este latir desordenado,
como si todos los rayos fueran a confluir
entre ambas miradas.
Debemos estar y contemplarnos, desde lejos,
a través de ese hilo misterioso
del sueño,
esa fibra, esa resonancia
que hace despertar en la Fe.
También administrar nuestras guerras
(el interior que lucha por sí mismo),
para que mantenga la justa medida de lo bello,
porque después de ese límite, el ridículo acecha.
Siempre amar el fondo,
desde él la voz se hace responsable,
de solidez total, más sostenida;
la voz puede matarnos,
aunque esto es antiguo,
casi nunca se aprende;
morir bajo una voz de semejante ritmo
no nos puede humillar,
aquí es muy importante el ritmo
(REPRESENTA LA FORMA DEL SUICIDIO).
Es raro como he escrito
estos versos, que han quedado atrás:
bajo una tos incómoda, seca, breve,

como esperando a alguien
que no acaba de llegar
porque lo impiden las propias letras del poema
con esa leve tos que asusta a la persona.

No acaba de llegar?,
o es otro modo de estar, el que ha buscado,
un modo del ser
donde se entrega a través de las sombras,
(uno no acaricia su rostro
sino la huella del pino sobre su rostro).

Muy raras se muestran esta vez las sombras,
no son esas simulaciones que siempre nos persiguen,
el fuego habita en ellas,

le da consistencia, afán de transformar,
las legítimas como fragmentos
de esa persona que se asusta
y ama.

Quizás lo que me extraña, es como mi inquietud
pasa a ser sosiego,
sin yo dejar de estar en peligro y
sentir como aumenta el calor
en mi sangre.

El espejismo (la metáfora), que une a dos cuerpos
tan exteriormente distintos y
ubicados en diferentes planos de la muerte,
es lo que más me sorprende de mi tos,
y lo que más me satisface.

En ese segmento, ha quedado excluida
en ellos y en mí

entonces el aire recobra la virtud de su origen,
no irrita la conciencia,

se muestra en la serena acción
de lo grave.

Sobre esa calma

retornan los dos cuerpos
(casi puros),

donde sí están los emblemas

del hombre moderno;

pero de tal modo,

que un ardor constante los protege

de cruzar el límite

hacia el vicio,

algo en ellos supera a esos emblemas,

algo que no puede nombrarse.

Lo profundo no tiene fin,

aunque el fondo siga siendo la imagen

que evita la muerte,

porque quizás nuestros órganos no estén preparados

para resistir tanta intensidad,

tantos giros de lo de lo desconocido.

Genet sí puede,

esa es su ventaja,

pero se muestra discreto

y nos espera

como si deseara compartir esa blancura infinita

con nosotros.

Ella entre los dos

con su vestido negro;

ella que se asusta, y ama,

no acaba de llegar.

Entonces, un instante de duda me sorprende,

y hago mío

algo que Borges dijo que había dicho Browning:

si un ser* comparte mi amor

mi verso rozará la décima esfera de los cielos concéntricos;

si un ser desdeña mi amor

haré de mi tristeza una música

un alto río que siga resonando en el tiempo.

* Donde Borges escribió una mujer yo preferí escribir un ser.



Edgar Morin

Descendí
a una estancia atípica,
presté atención
al ritornelo,
una manga de viento
inflamó
el interior del ojo.
Acontecieron ideas
en el tragante.

lagos, lagos, lagos
delta,
un músculo
qué expulsa:
era un espectáculo,
tomaba la taza
del suelo
hasta mi boca,
(el café bom - Jesús),
canales de agua
en las que me deslizaba
hasta un punto alto
(la bibijagua roja),
ponía el libro
encima

de la sábana estampada
a veces, el teléfono
la silueta de un buey.

Entraba en la estructura
de ella me apropiaba,
vísceras de negros
soplos.

En el entendimiento
química,
figuras que entonan
la cuestión
de estar vivo,
¿qué relente
dejaré?

¿habrá que retornar
al puente de madera,
descifrar
crepitaciones?

El mono arranca,
la mano tóxica
estampidos
rozamientos
barullos,
superficie en fastidio.

el vino
nacía de los pies
la uva guardaba
el secreto:
“porque armonía no fermenta”
–dije–.

Si el mono
lleva la sal
como una fruta
el concierto sería un rito.

Entonces polvorea
se sorprende
es la mejor pieza
que el jazz le ha regalado

Creeley,
tenías la razón
Charlie Parker
es tan grande
como los Apalaches.

Sobre cerdos, chinos y catalanes

Unos chinos llevaron a Barcelona
un puñado de cerdos tatuados,
los catalanes no entendían los ideogramas
y miraron con malos ojos a los cerdos.

La feria de EL ARTE
puso en el lugar más seductor a los cerdos.
Los cerdos más chinos que cerdos,
más blancos que amarillos
se reconocieron en la membrana de la seducción
dedicándose a mirar con ironía
a los catalanes.

Los catalanes no comprendieron nada
y los cerdos
menos cerdos que ideogramas
regresaron a China,
dejando pasmada, como en vilo, la expresión
de los catalanes.

Walter Benjamín

Una infancia en Berlín, unas llaves oxidadas,
un silbido de pájaro como alerta y premonición:

La lucidez, las herraduras de un caballo de tropa
integrándose al decorado del estudio,
la estridencia del grillo,
los volúmenes de Hegel,
la mano de Brecht, el desacuerdo de Brecht,
el cigarro de Brecht rodando junto a sus pies.

Los espejuelos, la redondez y el grosor
de los cristales, las fotos,
su vocación de enfadar a la memoria romántica,
la alambrada, es decir otro cuento
de hadas, otro instante y la sombra
sombreada
y erecta
de Kabuki.

Archipiélago

El movimiento de la palabra ARCHIPIÉLAGO es apacible como el de los remeros en el canal. Apacible y erecto, trazando un surco delicado en el agua (dejando una cicatriz, una huella, triángulos de cera y azufre sobre un número memorable de frentes). La palabra se contrae tal si el tiempo de la historia fuera a someterla a una reducción irremediable, a un deshielo de pulcritud. Un cadáver resultado de tensión en la cuerda, siempre va a ser distinto de uno resultado en la tensión del W-forzado, este último deposita en la tierra una serie de impurezas fatales, de libaciones provenientes de la torpeza.

La tierra que es el teatro natural de los muertos preserva sitios de negrura más acentuados para esas ocasiones, para esas colonias frutos de plurales complejos de Edipo.

Abro un paréntesis en forma de sueño para pensar un relato de John Barth donde Edipo comprime sus labios contra el desenfado del acetato, cierro el paréntesis y comprimo la cabeza de Barth contra una hilera de cabezas esclavas (hidrocefalia de la traslación escritural).

Cómo seguir el movimiento circular de lo que abrumba sin hacer la zozobra del razonamiento ascendente de los ojos? Esta es la interrogante, el rayón negro del escolar que puede frustrar la galantería de la garza, su vocación de restar aridez al paisaje. La garza es el elemento estructural capaz de escindir el territorio de interés y otorgarle a cada zona rasgos legítimos que independicen sus espesuras, sobre la garza escribí un texto en versos, que después Sánchez Mejías transcribiera a la prosa. Entonces mi madre no había muerto aún, y yo vinculaba el virtual deterioro de su mente con el ruido histórico del tractor.

Ahora la garza tiene un sitio más cívico, una zona más exterior del ovillo donde su cuerpo resiste el destino flotante. Su cuerpo lo violento, hago una especie de nudo, de recirculación astuta de los significados para que la garza blanca pueda mirar con el ojo infinitamente negro, mirar e inscribir agua tras agua cierto saber naciente de la llaga, de un círculo de tiza, que se cierra, caucasiano, con la dosis asignada.

Contra el imaginario

En los últimos meses
he tratado de armar una nueva ficción
de rescatar la relación con mi madre
como si la mitología
ayudara a hacerla menos inmaterial.

Se trataba de una conversación,
de un encuentro
con Bernabé Ordaz,
sobre el match de Sevilla,
con don de miniaturista
comentando las jugadas de algunas partidas.

En vida de mi madre
jamás hablamos sobre el ajedrez,
parece ser que el único juego que le interesaba
era el de las briscas con la baraja española.

Para qué entonces, ahora que yo siento placer
cuando la asumo a través de alguna textura,
de alguna frase que ella repetía con frecuencia,
trató de hacerla cómplice de una situación tan compleja
con la que jamás habría tenido relación alguna?

Comenzaron mis inclinaciones por el arte,
estudié música, asistí con entusiasmo a conciertos,
funciones de cine, recitales de poesía,
siempre –en el momento que le contaba esas cosas–
me respondía:

“siendo niña conocí a Alejandro García Caturla,
vivía apenas a unas cuatro o cinco casas de la mía
y más de una vez puso su mano en mi cabeza”

También me contaba
las retretas que daba los domingos
la banda municipal en la glorieta del parque
de su pueblo, Remedios (uno de los más antiguos

de esta isla, con una iglesia que siempre me
ha impresionado
por su hermética sencillez).

Si mi madre me contó todo eso,
por qué en el momento de recuperarla
a través del territorio del poema
no pensé en hacerlo con esos propios recuerdos?

Parece ser que tenemos
algo enfermo en el tejido de nuestra mente,
que es lo que ofrece mayor jerarquía
a lo que no nos pertenece, a lo que no vivimos,
a lo que no heredamos,
algo que nos vuelve impersonal
y deja su toque de esquizofrenia.
Por eso después de intentar tantas veces escribir
ese texto sobre mi madre, Ordaz y el match de Sevilla,
he desistido.

Lo único real es que ella pasó
la mayor parte de los últimos quince años
internada en clínicas, con un deterioro progresivo de
su psiquis,
hace dos que murió, y si quisiera conversar con Ordaz
quizás él no podría atenderla,
porque como algunos países necesitan el mito de un
gran futbolista,
otros no pueden prescindir de un ejemplar
director
del hospital para enfermos mentales.

Hace algún tiempo regresaba del aeropuerto,
de despedir a alguien,
los enfermos se ocupaban de la perfección del césped
como si la clínica fuera un barco
y estuviesen logrando deconstruir la ondulación
del mar
con unos motorcitos ya envejecidos, provenientes de
la URSS;
ellos parecía ignorar los efectos de la corriente
alterna.

Rotterdam

o esta finca para enfermos mentales

El animal perfecto es una mezcla azul que al deshacerse vuelve.

Aquí el calor no es puro accidente del gusto
transfigurado en palabra, representa gravedad, dolor
o gas que es la mirada lela en retroceso.

Cada cual con su escape su gesto incidencia
en la puesta total

(la cabeza de acetato, giratoria
imita el aire,
la flexión,
la curva de un ser,
sobre otro).

Hay un cansancio en mí que ironiza
en el cuerpo,

le deja la atractiva diferencia
resultado de estos espacios que existen
entre el tiempo de alcanzar la FE,
y el tiempo de destruirla.

Si algo se ha ido ampliando al centro de mi ser
es la conciencia del borde,

y cómo los cuerpos se tornan oscuros
cuando caen:
es un radio mágico que me permite soportar
y comprender.

Qué bien me queda a mí, no ver a la persona aislada.
insignificante en su extravío doméstico
(rememorar las muertes de los cerdos junto a la ventana).

Y digo qué bien me queda,
porque mi cuerpo se complace al contemplar
esos desechos disponibles
para la lucidez,

el límite de la llaga. No es que quiera evitar
la nota solitaria,
prefiero la coloración íntima
desde el cielo cerrado que mezcla.

La mente es dada (a veces) al travestismo,
y ese juego me atrae porque transmuta
donde las latencias perduran.

Pongo los ojos penetrantes y lívidos
de la anciana enferma
en otro sitio donde la carne brote
 hacia un desvío necesario. Se funda
una hebra que otorga placer
 por la energía negativa;
y el deterioro que aporta,
 recibe la gracia del ácido,
que lo borra al crearlo; como si todos
fuéramos a permanecer sentados
 sobre una felpa rosada.

Hay una canción oculta para la voz
 que traslada sus significantes,
una flauta en la inmateria cercana a la boca
 y ávida a los ojos.
(ESPECTADOR-1ra toma...)

Hace falta fingir-cruzar la cuerda tendida para oír:
"Cánteme una canción. El mundo se ha transfigurado,
y todos los cielos se alegran"
FINGIR ES LA ÚNICA VERDAD QUE PERSISTE,
en ella se logra el paso,
la simulación como anaquel y gloria.

Esos mechones-dibujante-
están llenando de microbios la claridad del grito
y de la risa interiooorrr... hacía falta ese columpio,
péndulo fantástico al lenguaje
que goza y se ensancha:
quiero matar mi novia en tu lenguaje dibujante. Ahora vale más
una novia muerta, que aquella temblorosa y esquiva.
Vale rozar sus labios inmóviles
 y su ropa blanca, vamos a mecernos

entre las ganas alternativas de reír
y llorar... la fatiga es una forma
loca de beber y amarse: me duele la garganta
porque este vino se aloja en las llaguitas,
verano de calor sofocante.

La neutralidad ya no me asusta, es un agua bendita bajo los párpados,
fluye y me alivia en los retornos... bien muerta
no hay rigidez, ni movimientos opuestos:
qué bien se abraza uno a este cadáver que se confunde
con ser feto
a flor artificial que late.

¿Quién ha llegado hasta esta cuartilla a trastornar mi realidad,
y mis signos ocultos?

se descubre en el diario de un enfermo,
fechado en la primavera de 1918.

Los espacios en blanco se reducen hay cartas asociaciones,
fragmentos que usurpan tu posibilidad de llenarlos... "¡Si pudiera
esperar haber adivinado aquí y allá algún tono de su alegría y
haberla hecho resonar en mis páginas!" (Fragmento de
Carta de F. Nietzsche a Cósima Wagner julio de 1876)

Lo que le falta para alcanzar su perfección, su mito,
es una cruz de azufre en la frente... Siempre es la misma
que se oculta y regresa, muerta,
con los cabellos negros rozándole la boca...

Es un trabajo delicioso organizar cada extravío
hacia un punto concertado, donde se pueda sentir
el espejismo de tal modo
que estos seres estén dispuestos
a otorgarte un extraño país... una mirada
interrumpida por láminas de colores brillantes
que se tornan opacos en la medida que se acerca
la noche.

El juego con los misterios de ciertas zonas
del rock canadiense, hace más flexible mis órganos
en el instante que concede su entrada a la escritura;
entonces comprendo el buen humor de algunos
realizadores del cine,

que no abandonan contactos con el paladeo de sus muertos,
pero saben sostener esa conversación discreta
en el lugar justo donde nace el pastiche.

La hierba crece y análoga a ella
la idea del afecto,
los tics embellecen si se está preparado para aceptarlos
(pequeñas fiestas en la orilla del agua). Uno tiene
que darle sentido a su reposo, tersura
y amplitud, para que otros vengan a estar plenos,
entonces no importa que el agua haya gastado las losas
(los búcaros de porcelana tendrán flores nuevas
en cada amanecer).



Levantamiento del cadáver

No puedo dormir. No me dejan dormir,
me llaman
y me dicen:
venga a maquillar a la muerta.
rondo rondo rondo
todo este fastidio del centropen raposo
raspar dejar la hoja maltrecha,
ocultación del rostro,
transfigurar al instructor... la perra, la fruta ensoñada,
el helado: venga obtenga este hueco,
este reverso del cuerpo,
esta obscena noticia de la gravedad, la culpa.
no resisto, no quiero el rozamiento, ni la tensión
tengo otras historias bien tramadas,
las culpas van al agua de añil
tras el teloncito de lo gramatical
que me divierte... hasta si ellos pudieran diseñar
una sinusoide discreta (diríase menor),
un intervalo de castidad y burla
donde el teatro torpe de mi lengua
pueda encontrar plenitud... ¿y si les digo?: vengan aquí,
a este espacio común
para trazar la posición encorvada de los seres,
la disolución de la mano
que agarra y una torcedura
en el eje del pensar, de cualquier modo
el tiempo se nos sobra,
es una cápsula perfecta que regresa
entre aquellas burbujas
que protegen el centro de la (su) espesura:
pero la palabra danzar puede dar testimonio,
o más bien una decoración adecuada,
tres voces distintas la articulan,
tres cuerpos distintos la pervierten
para que el ritual conserve su humo
de reserva; y si después de todo nos encontramos
bajo la escasa luz del día

de San Juan Bosco, es válida la fe,
el sacrificio,
la inocencia.

Pero no olvide usted que los días del santoral
suelen transcurrir en un plano ajeno
a estas cosas sinuosas
que dibujan la boca del pez
con la misma astucia
que la parte anterior del anzuelo,
en los días del santoral se depositan
las zonas blancas del ser, los tejidos flexibles,
y los algodones, los algodones, los algodones
que vibran bajo el silbido del viento...

El arco es fosforescencia oscura,
una voz que me dice:
ya usted es dueño del cadáver,
puede trasladarlo sin cargo policial (ni de conciencia);
yo voy delante,
el bulto detrás tapado con una lona
que cubre la ruptura con mi origen.

Pierna rota

Memoria,
es sonido de una pierna rota
(objetos desfasados)
en fase
de música
¿y es persona pierna rota?
un estado de ánimo,
la duración de los eventos
como olores,
ella escobilla irónica,
roza
cuanto nos pertenece,
cuanto nos es ajeno

rodilla
 roda – pie
 rombo
que llevo encrucijado
en el oído.

¡Cántame
araña de mi vida!
quiero oír
la fibra
de ti misma,
escuchar el desencanto
de tu goma
o el raspar de las chancletas
en la alfombra.

Ruidos,
una voz,
voz que salva los vacíos.

tejidos,
músculos,
estructura rota,
amorfa.

Sólo la voz un páramo
entre toda la vida
de la gente;
un hilillo de nuez
y sangre
avena, orine,
luz que sale de esa boca.

voz, que ya detecta
el arrastrarse
(por la madera lisa
del piso antiguo);
rota, o desmembrada
la pierna avanza
nada de ella se ve,
todo se escucha
hasta su más sobria advertencia.

¿podremos intentar
nuevas escrituras?

¿torcer la lengua,
para que otra
nos seduzca?

Su sonido volverá más espeso.

Ensayo crítico sobre las manos de mi padre

Mi padre tenía unas manos perfectas
para aplaudir en el circo.

Más que del equilibrista,
yo gustaba de sus dedos danzando
en una pasión folclórica.

El dedón de mi padre
era un terreno elevado
donde escalaba cada día.

(fabricante de perfumes)

Regresó con la mano vendada:
el circo dejó de tener sentido para mí,
hasta el discurso de los políticos
parecía menos consistente.

Ferdinando Prenom

Abrir el mimo,
quebrar una tela,
cierto tipo de lienzo,
la alforja envejecida
del equino.

Fieles a la docilidad,
convocados a soportar
como si un estomago de buey
nos envolviera.
(desde Berlín a Dresde,
la niebla
una boca o laberinto,
tonalidad ahí implantada;
de Berlín a Dresde lo trunco,
domeñado,
tal vez proliferaba un ruido proletario
a la manera de hueco
con rellenos de cortezas secas,
mecánicas
para asombrar
por la eficacia, al molde
de la máquina perversa
y diáfana
del reloj.

Fabricado con un poco de bilis
nos lo exportaron
tocino a diario;
semillas en los gestos,
raíces.

La esterilidad
venía del seso de la res,
contenido,
apresado, prensado.

Un abedul torcido semejaba;
tres, o cuatro veces a la semana
lo proyectaban
a través de la programación infantil...

un abedul torcido en el crepúsculo;
y sin escrúpulos, regresaba,
con su overol a cuadros,
la tuba densa.

Vacío, sin membranas
copaba la pantalla

del mueble ruso
en la rosada seducción
de la prima-noche
aún no instaurada.

El hueso en estilete
(un abrecartas)
quebró la perfección de mí nariz,
quedé maletudo
de tanto prestarle la atención.
Un don de histerizar
que he dominado
gracias a su ausencia prolongada.
Otros vieron cicatrizar sus nacidos,
las rodillas rotas
ante este ser, o
silueta proyectada
gracias al CAME
(cerebrillo gomoso y conjunto
de ciertos mandatarios).

Ahora contemplo,
y rememoro
la rumorosa disposición
de las ruinas;
sonrío.

Aves poderosas

Ángel y José, ya saben
que tenemos aves poderosas.

José, un emigrante
que escribe al infinito
(esa profesión la aprendió
de su padre,
de su raza quizás...).

Ángel estuvo por aquí
más tiempo,
un día extrañó a los pasajeros
de un ómnibus
y dijo:
“ustedes no me quieren”;
más tarde
se fue a Chile.

José ha puesto su familia
en el poema,
la ha sentado
cómoda, tranquila.
Kozar sabe, como Velázquez
de esas cosas.

Ángel,
que en Alamar,
nos hablaba despacio,
definió con tono de magnífico:
“Lo fatal es el cernícalo.”

.

Floración y desfloración de mi vejiga

A veces pienso
que mi vejiga floral
soporta.

Mi vejiga no usa zapatos
no es la del pez

y roe un pan dejado caer desde lo alto

Cuando hay amante,
menos nerviosa.

Cuando no hay,
flota,
transculta, emigra

termino pensando
que la única ficción
que poseo
es mi vejiga.



Ensayos

Nestor Perlongher (1949-1992)

Nestor Perlongher (nació en Avellaneda, Argentina y murió en São Paulo, Brasil) fue protagonista de una aventura poética única, *El Corte*. *El Corte* que antecede una arraigada crítica a la tradición. Un movimiento interactivo con sus orígenes, y motivos. Perlongher superó la aspiración de conquistar el territorio del poema, fue más lejos hasta implantar una voz que pudiera emanar de ese territorio, y roturarlo para una identidad personal, más que un poeta logró presentarse como una fuerza, o entidad mediadora para una nueva comprensión de los fenómenos poéticos.

Es su vida y su escritura una representación de lo que el imaginario lezamiano nombraba la **Universalización del Roce, la rotación convertida en un coito universal**; el roce perlonghiano se constituye de sus propias vísceras en contacto con toda *la contaminación* que pudiera alimentar ese flujo, que es su poesía. Flujo minimalista y sagaz donde hay un sitio especial para todo lo que se localiza al margen de... Vienen todas estas cosas a integrar un **Kosmos**, estancia lúdica; un aliento y reflexión sobre lo que él llamaría *El Estado Carcelario de los Eventos*.

En Perlongher ocurre la ruptura del Sello Sacro que persistía en Lezama, sin dejar de ser en esencia el Lezama que vibró hacia dentro; sin embargo su

espíritu agudamente contemporáneo lo lanza hacia la incontención, el marasmo cubierto de tantos olores que terminamos gozando de sus signos internados en la náusea. Gozar de su escritura es disfrutar de una relación erótica con las huellas de Lezama; un Eros de desmontaje donde Perlongher citando a su fuente, y caudal de inspiración barroca podría decir:

“Vi de nuevo el rostro de mi madre”.

Podemos hablar de una degradación del barroco, donde Lezama transitó con la respiración entrecortada, y el cuerpo denso; barroco necesitado de una liberación de falsos muros insulares, es entonces cuando degradación comienza a tener una connotación positiva. Degradar un cuerpo de escritura, permitirle contaminarse, amanerarse, traficar con flujos y fuerzas del subsuelo. Sacar de un territorio marcado por cierto barroco, amasarlo con el fango (o barro) del río de La Plata, hacerlo barroso, que es como volverlo resbaladizo, entregarle entera libertad de desplazamiento. Barroco o Neobarroco hiperecléptico capaz de dormir junto al **Barroco Minero**, no excluido de la seductora promiscuidad perlonghiana.

El poeta declara que “la escritura vale por su proximidad con el desastre”; desastre que él identifica en gran medida con la privación del deseo. Para esa gran masa excluida del deseo, inventó los intensos ambientes de sus textos, donde el fin los sujetos perdidos pueden acceder al deseo a través de la ficción-Perlongher.

Es sin dudas un poeta extraordinariamente político, en su escritura la violencia del poder, y la crueldad de la historia son digeridas por la determinación estética, una expresión de lo que él entiende por éxtasis; había declarado: “La poesía es una forma del éxtasis... porque implica, como toda experiencia artística, un estado de trance”.

En el poema *El cadáver de la nación*, la nación se presenta como personaje, debe afrontar una situación etérea, rolos para el peinado, y un maquillaje esmerado que complementa el relato de su feminidad. La nación muerta subvierte la mirada de la historia consiguiendo una impostura, donde lo lúdico vence las razones de un pathos.

Perlongher es un poeta marginal a Lezama; pero desde ese margen lo honra, y le merece como ningún otro que le haya sucedido. Con la lengua embarrada de portunhol, casi una costra que le fue naciendo a su escritura desde 1984 que decidió ir a vivir a São Paulo, hasta 1992, ciudad donde murió. Esa costra impregnada en su poesía no tiene como único componente los desperdicios del portugués, sino, y también en gran medida la sensibilidad brasileña; líneas de fuga de una sensualidad o cultura que van desde las noches de carnaval, a los asaltos presenciados en los supermercados Paulistas y Cariocas, pasando por el Barroco Mineiro hasta llegar a la experiencia de éxtasis con el Yagé, planta alucinógena con la cual se prepara la Ayahuasca, bebida utilizada en rituales de algunas comunidades indígenas, en esa experiencia estuvo como antropólogo y practicante, y a los estados producidos por ella se deben en gran parte de los poemas de su libro *Aguas Aéreas*.

Todos los caminos conducen al éxtasis, podría decirse en referencia a la rizomática actitud de la escritura de Perlongher. Existe en ella una implantación que imita el lenguaje de las máquinas deleuzianas, los llamados empalmes producidos por esas relaciones maquinales bajo sus tensiones líricas.

La atmósfera de travestismo que se respira en su obra no se relaciona tan sólo con su militancia homosexual, sino con su capacidad de amanerar los objetos, las estructuras, los eventos, las personas y convertirlas en prendas neobarrocas, o neobarrosas; sin dudas otra prueba de la fuerza de su talento, y de su capacidad de demoler para fundar.

Su homosexualidad, es más bien una cuestión política, la avasalladora decisión de presentar las credenciales del deseo ante la fragilidad del poder. Él, es un temperamento que impone la realidad del lenguaje; el efecto combinatorio de las palabras, cambiando la naturaleza de los eventos en los cuales penetra y roe.

Finalmente diría, que una virtud decisiva en la trascendencia de la obra de Perlongher se relaciona con haber encontrado un soporte para las abundantes fuerzas dionisiacas que lo visitaban.

Una conciencia larval

(Sobre Arturo Carrera)

La fantasía dispuesta a sobrevivir ante la irrupción del drama en cualquier variante de sus expresiones. Membrana dúctil, y húmeda donde se narra con la espontánea fluidez de un ojo en formación. La memoria ha tenido el don de almacenar con una calma neutra, sin distorsionar los pasajes (y paisajes) interiores de esa primera aparición (infancia); desenvolverlos en el tono de cuento, o anécdotas que en su conjunto conforman el relieve de un comportamiento, que después será la propia vida en su campo de oposiciones, transcurriendo en los resortes cuyo origen se atrinchera desde el sopor de la primera edad.

Escritura (toda una textualidad), y escritor, ceden su protagonismo a una metáfora acuosa que colma los sentidos del lector. Quien entra en la escritura de Arturo Carrera está asistiendo a la proyección de una película cuya continuidad no se fractura entre un libro y otro. Lo que se experimenta es un ascenso, un juego complejo en busca de la virtud, adentrándose sin ropajes en un tiempo pasado, tiempo que se asume a partir del vínculo del yo con el entorno: familia, paisaje, amigos; la rotación y traslación de los eventos propiciando el discurso.

Ese *yo sujeto-paramecio* representa el valor más acentuado en la escritura de Carrera, narrando la larva que en esencia es cada comienzo de vida, larvar colectivo que derrumba el límite de la geografía y las lenguas, experiencia de la que no puede escapar ni el budista ni el gaucho: se hace insignificante la distancia entre el paisaje que inunda la mirada del niño nigeriano, los otros

paisajes, en sus diversas expresiones, penetrando innumerables infancias en toda la pluralidad del planeta.

Lo que importa en este caso, es la excavación, lo que un poeta ha logrado cavar de su biografía personal para convertirlo en el sentido de su obra. Cada texto de Carrera es un foso, sitio a donde podemos descender para aprender algo; descubrir que es aquello que llamamos la estructura de nuestras vidas; y su capacidad de abrir un proceso de contemplación a través del cual podemos indagar sobre la evolución de esas estructuras hasta lo que somos en el presente; en esos fosos nuestro destino se disuelve en otros destinos y viceversa, los escenarios y eventos acumulados no son más que aquello a lo que llamamos experiencia o identidad. Esta identidad se almacena en la memoria que transcurre y se fija como la gigantesca metáfora del proyecto de escritura, su devenir aprovecha el diálogo del sujeto poético con el subconsciente lo cual va formándose como parte sensible de las estructuras de los libros de Carrera.

Otro rasgo que se une a los anteriores es la presencia del adjetivo para mutar los objetos, convertirlos en cajas de resonancia; son estas cajas de resonancia las que cumplen la función de construir o reconstruir la realidad de esta poética; de ellas escapan conejos, descargas eléctricas, nudos de afectos que integran la compleja red de un flujo que crece.

En Arturo Carrera lo barroco(o neobarroco) se relaciona con el uso del cuerpo de la palabra. La palabra persona, con sensaciones, costumbres, congojas, deseos; la palabra enfrentándose al mundo con una dosis de ingenuidad y otra dosis de demonio. La palabra sujeto mezclándose, promiscuyéndose con un afluente de imaginarios que se revierten, y buscan su origen. Es en la elaboración de esa ficción que puede descubrirse *el nervio del poeta*, donde se distinguen síntomas del llamado neobarroco, lugar, o más bien constructo de

tensión donde ocurre la aventura: *la máquina por dentro muestra a lo lúdico venciendo el horror.*

Arturo Carrera se debate constantemente entre las estructuras del afecto, las relaciones que desencadenan provocan que emerja una versión de la subjetividad entre las contorciones del drama. Es así que en su devenir poético debuta la manía de jerarquizar personas al modo de figuras totémicas, ellas tendrán que desenvolverse entre trucos en el destajo sobrio de una mente adicta al desmontaje. Luces, ironías pasajes ambiguos, el deseoso tragando cuanto puede para erigir. En el despalme una bábula de control conectada que hace de su textualidad algo tan estable como un clima con sus estaciones.

PÁRAMOS: UNAS VOCES VENIDAS DE LEJOS

La palabra *Páramos* nos remite a una alegría de la mirada, los ojos viajando por parajes donde el sentido puede reinventarse. Se trata de unos *Páramos* atípicos, contruidos de escritura, memoria, y notables pulsiones de un cerebro en pugna con sus imaginarios.

En *Páramos* el tiempo, y el espacio celebran un corte, cima del instante radical, o de ruptura, donde el desencanto de la autora (Reina María Rodríguez), con gran parte de su obra anterior, se convierte en ascenso, trasgresión del pathos practicado en los versos, hacia una tupida membrana de vibraciones oníricas y meta-textuales.

Es en este territorio donde se incuba una visión complejizada de la escritura en función del libro, subvirtiéndose la legitimidad de la propia escritura; el movimiento del lenguaje que aquí se practica da al relato y a la erosión que provoca su pensamiento la función de espectáculo; un espectáculo que muestra una vida (y otras que giran entorno a ella) regodeándose u operando como sustancia, haciendo convivir el choque brusco de dos hemisferios, uno más cerebral, y otro que es reciclaje de lo cotidiano o doméstico; choque que impregna a estos textos de un tono, y una voz fundadora; y sobre todo del gesto creativo donde el libro se resuelve como vida, flujos de realidad. El libro que de tanta intimidad llega a lo trascendental por la virtud de nombrarla, de mostrar sus estructuras bajo la persistente luz de lo reflexivo.

Entramos en estos *Páramos* a través del único texto en verso que aparece en el libro (*Violet Island*). Un verso “duro”, impersonal, que detecta; “...otra luz reflexiva que cruza hacia adentro...” o a “... esa curva del ser tendido junto al

faro..."; versos que relatan y declaran síntomas que en las prosas siguientes actuarán como soporte.

Ya en *Violet Island* nos sorprenden los primeros personajes; *"cierto hombre, un hombre extraño que cuidaba cada día y cada noche la luz de su faro"*, y *"soy Fela no te conozco, este cuerpo con que vendré no es mío"*. Los personajes según van apareciendo se insertan en las relaciones ínter-textuales que determinan los niveles de factura que brinda este libro para configurar el deseo de una poética, de lo literario en un desplazamiento político.

Cada una de estas piezas (en prosa) son demostraciones de la percepción, los sentidos han elaborado este relieve que va de olores a imágenes numerosas, y consecutivas que se detienen en la memoria, el sabor, y la dolencia de una cuerda que se hunde en un cuello.

En el texto *Marisol* esta percepción se mezcla a una abundante fantasía, la intensidad de la narración hace creíble al personaje, a la carpa del circo que transmite la familiaridad suficiente al lector mientras transita por ella con la misma emoción que deparan ciertos pasajes de un *Espejo*, una *Nostalgia*, y hasta de un *Sacrificio*.

Es *Marisol* una letra china, algo desprendido de la memoria, y el afecto que logra respirar en el medio camino entre la ficción, y el testimonio: *"...no era nadie y era libre. conversaba con su murciélago y sonreía. era delgada y azul..."*"porque ella nació en la carpa de un circo. así se mecía en el trapecio, así caía desde el centro de luz, del orificio opaco hasta los rayos...". *Marisol* es aliento; lo mismo que se experimenta a través de la humedad, y la niebla que invaden el texto *Páramos*, o del semen y la sangre menstrual en *Luz Acuosa*; perteneciendo en conjunto a las metáforas del desecho, al olor reciclado de lo que el útero lanza hacia fuera, en una fase aspectada por la *hiperplasia de*

endometrio. La mente conectada a ese útero, a esos hombres que lo cuidan, participa de tales marejadas de la percepción que por lo general marcan los momentos más intensos del libro.

Manipular en función de imágenes, estas periferias de la sangre menstrual son, como ya los nombró Julia Kristeva, *“poderes de la perversión”*; lugares para diseminar el poder simbólico del útero, que en lo posible será el personaje clave de toda esta escritura, digamos que algo más que personaje logra ser el propio espíritu del texto, una especie de voz en of que flota en el trasfondo de los escenarios que van apareciendo: *“necesidad de describir la voz del útero: una voz blanda, matinal, grave, que te adormece por ser atendida, muellemente amada dentro de sí, drenando. nadie te acaricia por dentro.”* De esa voz queda su huella como un ideograma, la extraña fantasía que edifica la morbosidad: *“...todo el día persiguiendo una mancha de sangre, una sombra rosada, rojiza, parda, un tono como ese de las tardes de verano cuajándose, cuando el sol cae oblicuo contra el algodón y entonces... el llanto. podré efectivamente cesar, quedar paralizada?”*

El tono interior se desenvuelve en contrapunto (o fricción) con la condición precaria de un tiempo de crisis, de un desencanto vinculado a la historia y a la utopía, tiempo de frustración y resguardo espiritual; en el que la escasez material punza, y obliga a retener esos flujos de desechos con materiales donado por el ambiente absurdo que engancha esa precariedad: *“yo uso los rellenos de algunos animales de Elis, o muñecas de trapo, también lana, todo sirve aquí para aumentar...”*; estos materiales vienen con sus biografías a cumplir una función que la autora la vuelve afectiva, al convertir el roce de ellos contra esa zona de su cuerpo en una ficción donde cabe el potencial lúdico de una niña, y la temperatura confortable que aporta un abrigo.

En algunos trechos encontramos la angustia por el destino de la escritura, donde esta pasa a ser una simulación mecánica, aquello que no quema más; lo que ella nombra "*puro refrito*", y la espanta: "*(como una comida recalentada o una ensalada mustia que volvemos a rociar con vinagre)*".

De ese destino de desentrañar una letra que aparezca entre el dolor y la lucidez viene la confluencia con Fernando Pessoa, deslumbramiento; atracción no sólo literaria, también centrada en la avanzada visión del conocimiento que el gran poeta portugués poseía, así como en su proyección mística y en su sabiduría esencial del sentido de la existencia y el espacio de lo sagrado.

En el texto *é o nada que é tudo*, ocurre un homenaje a la heteronimia de Pessoa, a sus procesos mentales en pos de sustraer luz del lenguaje; el texto se elabora (y funciona) en varios planos (o juegos) de voces, a partir de una carta apócrifa, enviada a Reina María, por uno de los más polémicos heterónimos de Pessoa, el señor Antonio Moira.

Es momento de sobriedad donde personajes que vienen de todas partes (Artaud, Fela, Fredy Mercury, Marisol, Elis) alcanzan una síntesis, el deseo de la sabiduría los contiene. Son estos personajes rodando por cada uno de los pasajes, un tejido determinante del libro; a partir de ellos ocurren las más logradas relaciones de intertextualidad. La discusión sobre la luz, la novedad, y el claroscuro crean un aliento que armonizan el ritmo de estas prosas; la autora obtiene con el auxilio de esas voces venidas de lejos (y a través del correo) la propia resonancia que su voz asiente con tranquilidad: "*porque lo importante para mí, son los gestos, seguir los gestos, los objetos tocados por el uso de los gestos, cargados por las energías de los hombres que los manipulan...*"; "*... porque poesía-y aquí estoy totalmente de acuerdo con Reis-no es un producto puramente intelectual. la poesía es una música que se hace con ideas*".

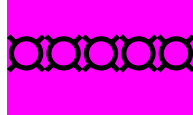
Vida, y escritura se reinventan en un puente de promiscuidad. Otros momentos de seducción en estos textos se relacionan con la aparición del pasado como fantasía, avanzando travestido, dejando la sensación de otra ficción: *"...alquilaban disfraces. con el pago que recibía del circo-yo que siempre contemplé, ella que actuaba-nos escapábamos hacia el mar, nos escapábamos a vestirnos de odalisca, de reina..."*. Es en este tránsito donde la intensidad de la imagen hecha frase, sintaxis, fragmento de un cosmos mueve este tipo de poética: este *"piano mecánico"* que escarba en el sentido, en el tiempo de la realización o de las frustraciones. Acontece un sondeo por la naturaleza del espíritu, tratar de reconocerlo en sus relaciones más drásticas: *"y llamo espíritu a mi capacidad de injertar el exterior mediocre y a semejanza crear la irrealidad-el alma?"*

En el registro de todas estas prosas se descubre una virtud común que las define con autenticidad; virtud relacionada con la intensidad e intención del cuerpo que en esencia es el que narra, y soporta las relaciones de antítesis que el libro propone. Estas imágenes son dimensiones oníricas que a veces se dirigen a un espacio ontológico, y otras hacia lo estructural de lo descriptivo.

En *Páramos* prevalece el texto oculto que radica en estado de gracia, parapetado detrás de la intención; el lector inteligente descubrirá esa fuerza, o energía que se refugia en el doblez de una grafía ambigua con un tono capaz de disolver los falsos límites entre poesía, y prosa, así como ignorar las manías torpes de la tradición.

El libro es, en su más exacta virtud, una interesante interpretación del crecimiento (o la mengua) de lo espiritual como proceso; el desdoblarse de una vida en otra, tras el enigma del sentido. Reina María Rodríguez opera con cortezas (o niveles) de esa costra llamada cultura, más exactamente deja filtrar "su pequeña vida" por esa porosidad y atravesándola retorna con una voz dispuesta a desafiar la erosión del tiempo. *Páramos*, que ya tiene una década de

escrito (publicado por ediciones Unión, en 1995), sigue siendo un universo, casi virgen, dentro de La literatura Cubana Contemporánea.





Ediciones Incubadora S.A.