MANDORLA

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

11

2008

$10.00 US $12.00 CAN

0 74470 04376 8 11>

NORTHWESTERN
UNIVERSITY
LIBRARY

11

MANDORLA

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

FOUNDING EDITOR • DIRECTOR FUNDADOR

ROBERTO TEJADA

ISSUE 11 EDITORS • DIRECTORES

ROBERTO TEJADA (SAN DIEGO, CA, USA)
KRISTIN DYKSTRA (NORMAL, IL, USA)
GABRIEL BERNAL GRANADOS (MÉXICO DF, MÉXICO)

HEADS OF PRODUCTION • DIRECTORAS DE PRODUCCIÓN

TARA REESER (DIRECTOR, PUBLICATIONS UNIT)
SARAH HABERSTICH (ASSOCIATE DIRECTOR, PUBLICATIONS UNIT)

ARCHIVE • ARCHIVO

SUSANA TEJADA
TARA REESER

ASSISTANT

NICOLÁS MANSITO III

WEBSITE • SITIO WEB

ILLINOIS STATE UNIVERSITY ENGLISH DEPARTMENT

BOARD OF DIRECTORS • CONSEJO DIRECTIVO

ROBERTO TEJADA
RICARDO CORTEZ CRUZ
KASS FLEISHER
GABRIEL GUDDING
JAMES J. PANCRAZIO

ACKNOWLEDGMENTS • AGRADECIMIENTOS

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT SAN DIEGO
ILLINOIS STATE UNIVERSITY ENGLISH DEPARTMENT
ILLINOIS ARTS COUNCIL
UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN, COLLEGE OF FINE ARTS

IMPRESO Y ENCUADERNADO EN EEUU • PRINTED AND BOUND IN THE UNITED STATES
ISSN: 1550-7432
MANDORLA IS INDEXED IN EBSCO AND PROQUEST DATABASES.

[clmp]

Illinois ARTS Council
AN AGENCY OF THE STATE OF ILLINOIS

This program is partially supported by a grant from the Illinois Arts Council

Mandorla's website is hosted by Litline at http://www.litline.org. La página web de *Mandorla* es parte de Litline en http://www.litline.org. Mailing address/Dirección de correo: Department of English, Campus Box 4240, Illinois State University, Normal, IL 61790-4240.
Current issue is #11. La presente edición corresponde al #11.

MAIN
860.80868
M272
11

CONTENTS • ÍNDICE

11

HERIBERTO YÉPEZ

El órgano de la risa
(y otros diábolos)

29

RUBÉN ORTIZ TORRES

The Past Is Not What It Used to Be
(Translated by Roberto Tejada)

45

ELENA MINOR

Three Poems

51

PABLO DE ROKHA

"Pablo de Rokha" by Pablo de Rokha

(Translated by Urayoán Noel)

53

JOSÉ IGNACIO PADILLA

Poesía Perú 2007 más acá del verso

Edgar Saavedra

Pedro Favaron

Paul Guillén

Renato Gómez

Carlos Estela

José Carlos Yrigoyen

77

MARIA MELENDEZ

Three Poems

81

ROSA ALCALÁ

Five Poems

87

YUSEF KOMUNYAKAA

Siete poemas

(Traducción de Omar Pérez)

96

Renee Gladman

Untitled, Streets of Ravicka

101

Salvador Gallardo Cabrera

Cinco cajas para una instalacion

106

Minerva Reynosa

Poemas

112

Rochelle Owens

Selections from "Solitary Workwoman"

125

Román Luján

Poemas

133

Osvaldo Lamborghini

Three Poems

(Translated by Urayoán Noel)

138
LEONARDO GUEVARA NAVARRO
Seis poemas

145
DAVID MATLIN
From "It Might Do Well With Strawberries"
Images from Gail Schneider

161
GERARDO CÁRDENAS
Ladysmith

170
TOMÁS SEGOVIA
Poems
(Translated by Ramón García)

174
ANTONIO MESTRE-DOMNAR
Oligárquico como un elefante

179
SUSAN BRIANTE
Four Poems

184
Juan Carlos Galeano
Dos poemas

187
Carmen Giménez Smith
Three Poems

192
Gabriel Bernal Granados
Eakins

203
Francisco Aragón
Poems

208
Armando González Torres
Perderse para salvarse

215
Dale Smith
from *Susquehanna*

227
ROBERT DUNCAN
Poemas
(Traducción de Carlos Miranda)

249
ROGER SNELL
Song

252
VALERIE MARTÍNEZ
From *Each and Her*

260
OMAR PÉREZ
Cinco poemas de *Lingua Franca*

265
URAYOÁN NOEL
Five Poems

278
REYNALDO RIVA GALLARDO
El Callao

283
Juan Manuel Sánchez
Two Poems

289
Ramón García
Poems

294
Ángel Escobar
Veintidos poemas / de dos libros

327
Lili Maya
De Ángel y cenizas

337
Kristin Dykstra
"Do I maybe have the biography of a hero." Notes on Ángel Escobar

349
Ángel Escobar
Twenty-two poems / from two books
(Translated by Kristin Dykstra)

382
FRANCISCO MORÁN
Ángel Escobar: *La luz sobre el asfalto*

399
Notas biográficas / Biographical Notes

Cover by Rubén Ortiz Torres, *Cenote Sagrado*

Copyright © *Mandorla* 2008

HERIBERTO YÉPEZ

EL ÓRGANO DE LA RISA (Y OTROS DIÁBOLOS)

PICAPORTE PARA AZUZAR AL ÓRGANO DE LA RISA

Hay un órgano temblorino, un órgano peregrinante,
novicio, pendiente de cualquier estridencia que le
permita ventilar su brinco—:

Es el órgano de la risa en el interior del cuerpo

Tal órgano riondo
(jadeante jade vuelto vil molusco)
ama la caminata ofreciendo pie
                al desfiladero

(Así, dice el órgano de la risa,
Encuentra
Los orígenes).

Su pericia: el desacomodo

El órgano de la risa es una bolsa oblonga que palpita

A empeñones, altera la plaza del hígado remilgoso, del vaso (casi anónimo), del corazón cimbrante de nervadura lastimosa, lacera la musculatura troglosa, quisiera derretir los huesos hasta devenirlos leche polvorienta, el órgano de la risa

—Avanza por el cuerpo—

Una mitad del día se aloja, como muñón de abuela, en el pulmón derecho; la otra, hospedado a la sombra de una cutícula

De pura ironía intestina, al órgano de la risa se le obsequian pelos o tenebrosas

Se desplaza —desafía a la linfa— pues móvil desempeña mejor su revoltura

El órgano de la risa (a veces) —como niña vertiginosa— se sube a la cabeza

Rapta el lugar del cerebro

Punto vacuno, lo baja
(bromeándolo hasta su demuedo)
asta del sitio donde viven los testículos

El órgano de la risa
Se deposita sobre la lengua infecciosa y se asoma por los ojos, hasta sacarles su almíbar

¡Qué confusiones las que provoca
el órgano de la risa!

A veces aprovecha cualquier rendija
Y ahí se guarda hasta encontrar
Bahía para su chiste
Hasta dar con el medular burdel de su albur

Sin fijeza, su pesadilla es una flecha mordedora
Venida del arquero enemistado con su diáspora

Indispuesto al encierro, el órgano de la risa
Ama toda víspera.

Precautoria: al órgano de la risa

¡No se le aluda!

Porque al menor respingo
El órgano de la risa
Se vuelve sexto dedo o semen bultoso
Panza afianzada
O boca descompuesta hasta la comisura

El órgano de la risa desestructura.

Canto del transmaíz

I. (Entrada por escalinata)

Disculpando el desusado vocativo,
Mexicanos,
mala suerte nos vino encima,
¡fueron los cometas! (tales fueron los augurios).
¡Mal azar sufrimos!,

pues por poco (culpabilísimos estos españoles intermedios)
por poquísimo (cuestión de añitos)
por poco y éramos aztecas.

Casi casi, ya merito

en estas persistentes escaleras
hubiéramos podido decir (en lugar de tomar fotos
o adquirir inciensos):

¡estas pirámides son nuestras!

II. (Tzompantli de plástico)

Somos
el país del maíz
transgénico. Esta cacotableta
sucinta es un registro: los lúcidos supimos
que éramos
las últimas caquimias.

Atravesábamos
(lo supimos) (una puerta que no era una puerta)
la noche enjuta; era árida piedra la noche fresca.

Y no había siquiera intermedios templos. Supimos
el nombre de nuestros dioses: "ninguno".

Supimos
(los últimos) sufríamos
segunda conquista.

Fue lenta.

Decía: "Se Solicita Personal" (Gran Maquila).

La televisión // máss co-media //
fue Hernán Cortes // En inglés.

Incluida la vespertina Coatlicue
(Museo Nacional de Antropología)
en Happy Meal.
McMéxico o Disney Tula.
Identidad 2 x 1.
No había rima.

Fue cómico nuestro derrumbe.
Fue tropiezo de borracho o agua de salitre.
Fue *chistosa* nuestra historia.
¡Carcajada roja de cagada!

Tour por Mictlán (Postales incluidas).

No hubo llanto
ni menos aún
defunción corpórea.
Ni siquiera pudimos decir: "hemos muerto".

En las paredes están salpicados
los sesos de una película de Hollywood.

Fue traducida
por nosotros. Cada año cada vez más vasallos.
Los últimos: lo supimos: los últimos.
Esta lápida es un registro: lo sabemos.
Nosotros atravesamos (otros) la etapa última
en que se ha desordenado la diferencia
entre tonal y Coca Cola.

Todo era luz artificial (todavía).
Supimos (los mismos) todo esto
pasó con nosotros. Nosotros lo vimos: otra vez
comenzamos a entintar el libro de los vencidos.

Otra vez supimos
que era tiempo de proferir cantos de angustia,
cantos sobre los dardos rotos.
Esta vez de hule, dardos enfayucados.

Mestizo Made In China.

¿Enumerar señales?
Qué fastidio indagar huesos de universos.
Señales en pañales. Todas ellas mediáticas.
Ni siquiera de guerra eran. Ni siquiera abusiones dignas tuvimos.
Ni siquiera cometas. Todo era zeppelín Good-Year.

Fuimos derrotados en un combate que no hubo.

Éramos los últimos.
Pero había que dejar testimonio
para que después pudiese argumentarse:
"hubo antes"

"Los mexicanos
murieron
cantantes."

Epístola del Manco

Estimada
Voz otra,

¿Eres
Fluyente, dices?
Yo soy incrédulo
(mil disculpas)

¡Yo soy el brazo mutilado
de Cervantes!
(**epígrafe**)
Horizontal, ladeado, tatuo

papeles, echado en pleno
ex campo de batalla.

Avivo a mi cuerpo imaginario.

Desprendido (existo).

¿Cómo logra el miembro aislado comunicarse
con el resto de Cervantes?

No lo logra. Mas anticipa sus avatares.
Los precursa.

El escribano manco fácil ebulle su novela.

¡Pero al brazo caído qué difícil le es amasijar su autobiografía!

Después de todo, no abundan las obras redactadas por pedazos de carne.

O dispersos.

Ojos, además, no tiene.
Lengua, por supuesto, falta.

Es difícil, sin duda, que el brazo cercenado
halle imprenta para su historia suelta.

A menos que reponga cada parte faltante
—con prótesis exactas, con órganos devueltos—

El brazo perdido de Cervantes, por su parte,
se niega a todo esto.

El brazo perdido quiere escribir separado.

El brazo perdido quiere escribir por su cuenta.

El brazo perdido tiene comezón y no halla cómo apagarla.

El brazo perdido quiere escribir su propia crónica.

Y las hojas de papel, ya sea hojas en blanco
O páginas dispuestas a ser su palimpsesto
Caen a su lado
Y antes de que el viento las aleje de su alcance
El brazo cortado rayonea palabros y vocablas.

¿Tiene lástima-de-sí el brazo suelto?

Ninguna.

Si Cervantes lo rastrease, ¿aceptaría reintegrarse a su cuerpo?

No, responde el brazo suelto.

Ha pasado ya demasiado tiempo.

Desazón suspensa

1

Rechaza ser hospitalario.
Es su voluntad: rehusarse
a perder su cualidad de milagro.

De la boca sagrada brota la enemistad
desértica, agreste, naturaleza.
No admite, pues, amabilidad. No admite
tampoco, condena.

La religión más antigua
es la inmediata lejanía de la piedra.

Es tu ley más severa / / No hay relación posible
con tu dureza / / No hay cercanía asequible
Ni despedida que emitas / / Tu vejez de vetas
es tu sonrisa / / La alegría de la mañana
proviene de la inconmovible frialdad de esta roca.

Es la ataraxia pétrea la que convoca la percusión lluviosa.

(Soberanía de las 6 de la tarde):
las auras de Durango retornan.

En espiral etérea, practican las auras
su no-pertenencia.

Ellas pueden dormir en el mismo árbol / / Pueden regresar ahí
Cada tarde / / Pueden compartir
un nombre / / (En ciertas ciudades
el nombre cambia) / / Pueden compartir
un patrón semejante / / Todo esto no las constituye
como un grupo.

Vicisitud de una configuración sin ley.
Sin necesidad o alambre.

La cantidad es temporal, embrión
de su propio desenlace. Tal como esculpieron en el aire
su heredad, permitirán la extinción de su estirpe.

Desapego incluso de este cielo, enseñanza antigua
de estas tierras santas. Tierras discontinuas, esporádicas.

No hay opresión.

No hay ley general.

Todo lo que hay son saltos.

Vuelan las auras
en el cielo de su ajenidad.

1.1

Tu simpatía es tu renuncia
a la causalidad.

Aunque de la ceniza venga
el corazón del alba.

Bebida encinta, bebida expulsa,
y se atraganta, moribunda.

En círculos crecientes se separa.
Como quien camina en una calle en tu busqueda
y la cartografía de la mañana, la que conoce muy bien esta plaza,
aleje irremediablemente de tu centro.

La escama de la pluma, el humo de su fuente.

Y los nudos se rompan.

Como joyas centrífugas.

En el vientre abierto, inconexo, de Chimalman.

No hallarás aquí un canto religatorio, un canto de fusión.

Ha llegado el momento para cantar nuestro adiós.

Cuatro flautas se quiebran.
¿Bajar a este templo?

El mayor deseo de lo
inquebrantable es alcanzar la
liberación de lo inmediato. Si el
Todo existe (lo dudo)
entonces ya busca cancelar

la vecindad de los pares.

Busca tu padre,
encuentra
tu espejo roto.

1.1.1

Lo que dura
el equilibrio.

Una cuerda
sobre
un abismo.

La risa es ruptura.

La risa, ilícita
——
gorjea:

hay algo
más inmenso
detrás del nombre.

(Instrucciones para cómo
desaparecerlo).

Y si viene del estómago, luego, la risa creatiz

purifica.

Ella danza a solas.

A mitad de la plaza.

Para mostrar que a nada pertenece.

Súbitamente detiene su baile.

Se interrumpe la consonancia.

Ella no es de nadie.

Ni siquiera de la música.

2

Volvió a sí mismo.
Se hizo sal.

3

Indagatoria arremolinada
acerca del ave heterogénea.
La parvada es una pira
que se recobra.

La verdad no se presiente a sí misma, misa o cima.
La verdad se corona en su miasma.

Cisma, chusma, masa,
la parvada atarea el cielo; cónclave de aves esteparias.

Veredas hay distintas. Edades oportunan rumbos o bifurcan.

Iniquidades que son máscaras preguntadas.

¡Todas las alas de estos pájaros
son máquinas segadoras!

¿Qué da la sed? Desasosiego.

Son metálicos. Devoran piedras. Ajados pájaros, ¡fársicos!

Círculo aciago, engrane sin promesa.

Los pájaros apócrifos dan vueltas alrededor del pájaro centrípeta.

La luna parece parpadear de miedo
Pero son los ojos inferiores los que laten dubitables

Es hora de ver
Como si ojos hubieran sido acumulados

Es hora de oír
Como si no hubieran sido desorejadas las caras laterales

Es hora de comer
Como si las bocas permanecieran dentro de su zona

Es hora de copular
Como si hubiera vigas, como si hubiera morsas

Y en su vuelo curvo,
uno a uno,
cada pseudo-pájaro,
cada pájaro fingido, prepara sus filos
hasta quedar evidenciado el pájaro verídico, emboscado,
remitido a sus huesos, hollado,
a sus plumas resguardadas, a su quehacer de averdadera.

Y justo cuando debió comenzar el drama
la parvada resulta una gota de agua
punteada de mínimas lascas que la habitan
antes de que la gota de agua pierda sus colinas.

Y la gruta de agua
Resbala
Sobre la superficie despierta de la piedra

Y se une al caudal del río
Que corre huyendo del Cañón-de-agua-salada

Y el fragmento diminuto, la lasca verificada
Intérprete del personaje volátil de averdadera
Es devorado por un pez

Y la historia de los pájaros apócrifos,
entonces,
queda interrumpida.

3.1

El leñador derogar
quiere al árbol.

El árbol de tronco intocable.

Y es imposible lograrlo:

el árbol es imaginario
y los azotes del leñador, reales.

De los lances de hacha
se levanta un bosque de sonidos.

No existe el bosque, leñador prendado,
no hay nada que talar. Sólo existe tu lucha.
Sólo existe tu brazo.

Eso que quieres tumbar, ya cansado,
eso que quieres echar abajo
es un bosque mental.

Por eso apenas panales.
Por eso apenas miel árida.

¿Por qué no risas
¿Por qué no acacias

3.2

Disparidad de las matrices,
juntura de las proveniencias.

Nunca pareció más simple el acto
de cancelar una puerta.

Tiene que originarse un desquicio
en esta herrumbre. ¿Así de fácil
renuncia a su penumbra? ¿Así se ofrece
en desazón suspensa?

Más allá de la verja, el espacio
es, sobre todo, apetito, arrebato antes
de su catástrofe.

Clan de co-lunas invisibles.
Clan de sin-soles pensables.

—Hay una estrella negra
cuya luz obscura
se confunde con la noche eterna).

—Hay tribus de fogatas bípedas
que beben el fuego líquido
en copas de herrería bárbara).

La piedra persiste
en no permutar estrella.

Terquedad que se avecina a la yedra.

Este instante, un convite.
Donde ya no cabe más.
Todo sobra. Todo se añade.

¿Se colma su herida?

Se agota la memoria, pero la mano baila
Para no definir su forma.

Engulle sobreabundancia. A ese instante
se agrega (dilapidante) otro percepto.
La mano pasma.
                Asusta a sus diafragmas.
Mano ígnea para un tiempo arácnido:
La mano escapa.

Isla que tartamudea
que palpita
que se refracciona
isla que se multiplica.

Politópica, la isla se replica:
serpiente anaconda
o isla tautológica.

—Los caracoles pierden sus identidades
y pierden también su identidad las caricias
en el sitio de su religatoria. La caricia
es frote que critica
la solidez corpórea).

La caricia no tiene apoyatura. Es la piel
transfigurada en relámpago.

3.3 (Y FINAL)

El animal que se inclina
a sí mismo
para agradecer su cuerpo,

para curarlo,
se vuelve su abuelo.

Abuelo que lame su herida.

El agua fluye
con hermosura.

Nunca le ha preocupado
averiguar si antes otra agua
ha fluido idéntica.

El agua existe siempre
por vez primera: primicia venida no de nativa
sino de amnesia.

Desazón paulatina,
desazón suspensa.

Vuelan las auras, mortales,
en el cielo de su no-pertenencia.

RUBÉN ORTIZ TORRES

THE PAST IS NOT WHAT IT USED TO BE

A True Account Concerning Conquests of the New America

[fragments]

Prologue

I, Rubén Ortiz-Torres, University of the Californias professor, author of this reasoned account, one most true and lately brought to light, herein tell of the discovery and all conquests of the New America, and of how it was photographed, the great city of Mexico, and many other municipalities, having come in peace to the many townships inhabited by Mexicans, we submitted testimony as so obliged to our sovereigns and lords; in which story can be found such remarkable things as are worthy of knowledge, and for this reason I hereby affirm all things contained in this book as most true, being myself the eyewitness of all the photographs, neither are they some ancient tale, nor are they a Roman History of more than two thousand years, insomuch as what you glean from my telling—which way, why, and in what manner—took place, so to speak, only yesterday. Moreover, when my account is made known, so will it afford faith and clarity to the foregoing; that which was recently drafted from notebooks and

memories in this most loyal *Puebla de la Reina de los Ángeles del Río de la Porciúcula*, wherein resides the royal tribunal, on the tenth day of the month of March, in the year one and two thousand. Pending in the account are certain items that have not, as yet, concluded; other passages have been expunged and need not be perused. I implore the publishers to neither delete nor amend any letter hereby included, reserved, and so forth....

First Chapter

In which the author departed Califaztlán and what befell him; the discovery of Mexico

In the year two thousand I departed from Califaztlán in the company of a goodly squire, expert in flash and medium-format cameras, who at that juncture was a captain by the name of P@ Miller. We so arranged a request from the immigration service and its custodians, soliciting permission to leave the territories lost in 1847. This was conceded with no wealth of timeliness and compliance after enduring long lines and unprecedented penuries that included payments of gold in kind. Upon obtaining leave we set off on fine hovercraft and arrived in the Valley of Anáhuac. Traveling fair-weathered skies, if at other times inclement, we saw no eagle perched on a cactus plant, and no lake; but we spotted land, which brought us great joy, and we gave thanks; a newfound land, for there was no news of it until now; and from our vessel we saw a great city where we landed. It pleased us to have encountered said land, for at the time Peru had yet to be discovered.

Chapter LXXXVII

Of our remarkable entrance into the great city of Mexico

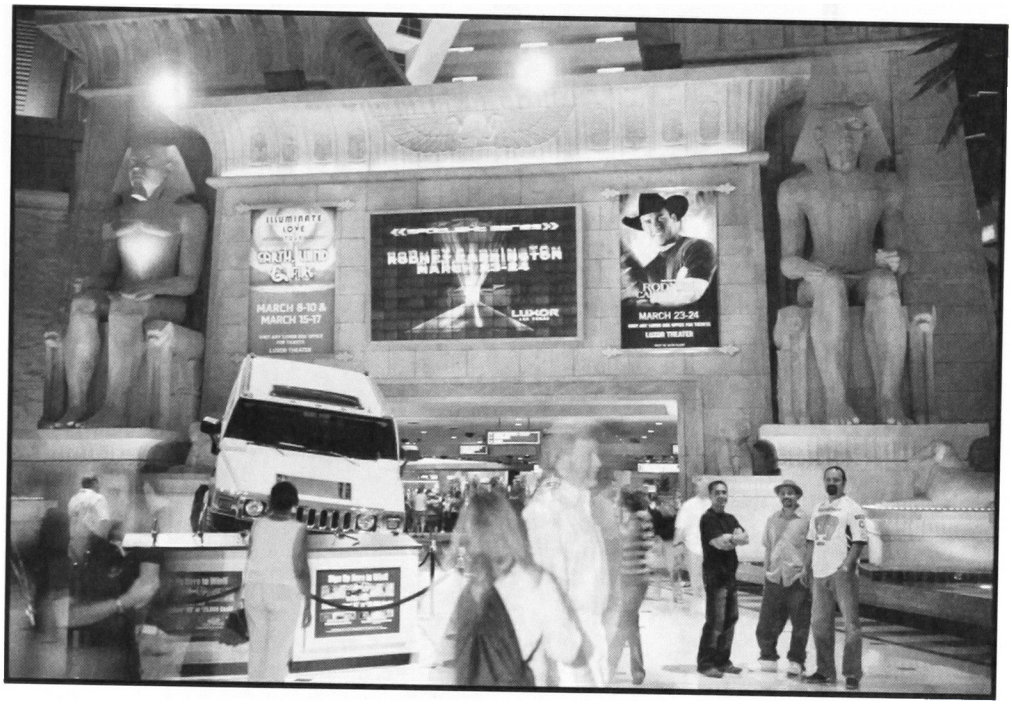
And another day we arrived in the morning on the wide causeway filled with so much traffic; we headed en route to the Alameda; and from that moment we saw so many cities and populated villages over which there was once then

and now asphalt, and on solid land other great peoples, and that subway straight over ground as it headed for the city center of Mexico, we stood marveling and we said aloud that all appeared as events and wonders described in the books of knight-errantry, on account of the great towers and temples and edifices, built of glass, cement, and steel; and still some of us asked whether all this around us was as in dreams. It comes as no surprise that I hereby compose in this fashion, insofar as there is so much to ponder that I know not how to tell it, to see things never heard before nor seen nor dreamed of, as all that we surveyed. From the moment we set foot in Cuyoacán, to see the magnitude of other commanders and princesses who came to bid us welcome, such kin as related to Montezuma; and when we entered that main square in the Alameda to convey such fashioned palaces as were provided for our lodging, how grand and multihued were they, with magnificent, many-colored neon lights, such a striking view canopied with cotton and plastic awnings of many colors. Who could tell the multitude of men and women and children who, out on the street, had come to behold us? It is something to so witness, that now, as I write, such scenes appear before mine eyes as though everything had happened only yesterday; altogether and greatly owing to our lord creator inclined to so lend us the grace and effort as to have been able to enter said city, and who guarded me from the many dangers of death, as you will read further on. I give many thanks for all that in such time has so led me as to be able to write this account, albeit not as fittingly as was expedient and required; and let us abandon words, for deeds are fine witnesses to what I speak. Afterwards in the morning of another day we left Cuyoacán well accompanied by those great leaders and princesses heretofore mentioned. We moved forward along the causeway leading straight to the city center of Mexico, twenty steps wide, that appears to bend neither slightly nor greatly; it was, as I mentioned, rather wide, and so full of people and cars that neither fit, some so arriving to Mexico, others outbound, that having come to heed us we could not advance owing to such a flurry, for every corner was crowded with towers and temples and automobiles from all parts of the city; and it was no wonder for they had never seen such men as we nor the trappings we conveyed. And how we saw such admirable things, we knew not what to declare, whether what appeared before us was true or not, how in one section of the park there

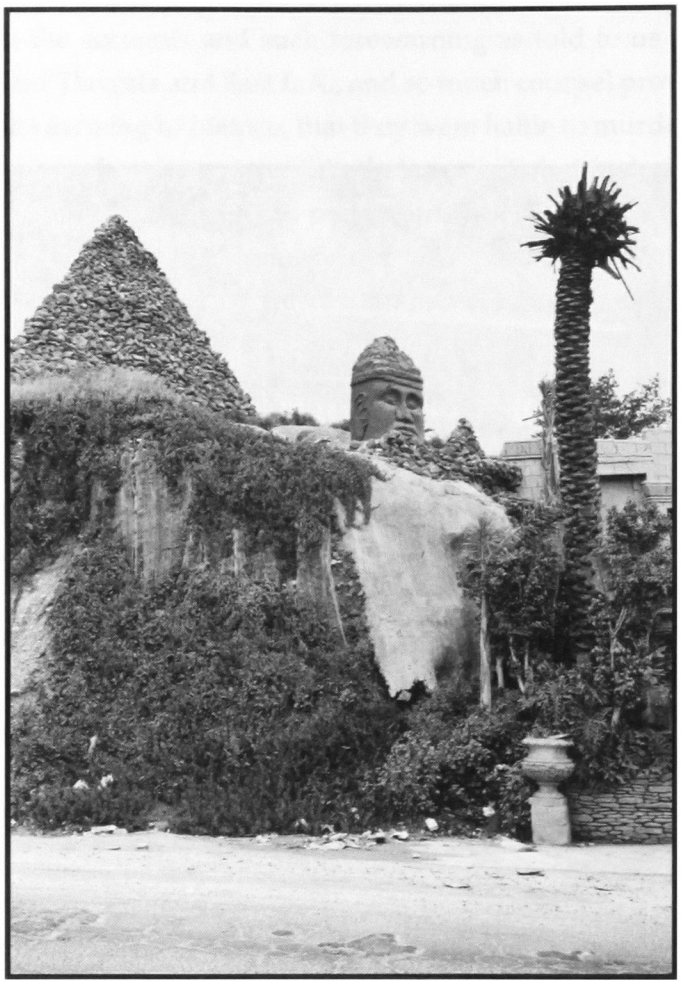
were great palaces and shrines, everywhere we saw pink cotton billows made of sugar, and people masquerading as we had never seen before, and fast in our memory were the accounts and such forewarning as told to us by those from Guacoxingo and Tlaxcala and East L.A., and so much counsel provided to guard ourselves when arriving to Mexico, that they were liable to murder and deprive us of our cameras when we were within their reach. Behold what I record, curious readers, if there be something to ponder in it: What men in the universe can have claimed such audacity? Thus was our brave and daring entrance into the great city of Tenustitlán, Mexico, thirty days into the month of December, in the year one and two thousand of our Lord Savior Jesus Christ. Having conveyed nothing other than what need be told, I beg pardon for what I cannot improve upon until a later day. Let us relinquish stories and return to the chronicle of all else that befell us, which I shall relate further below....

Translated by Roberto Tejada

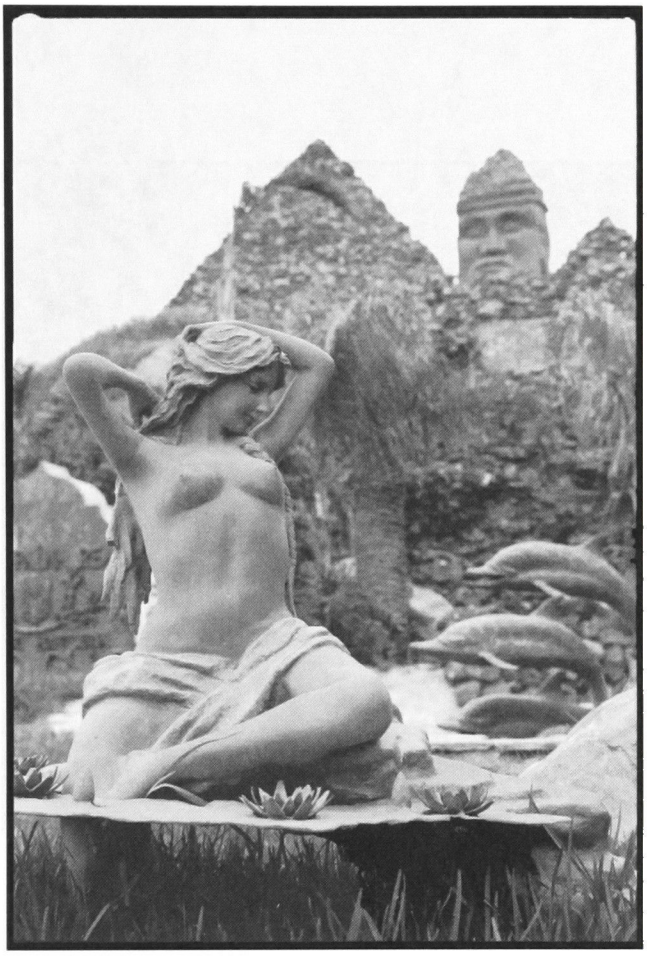
See *Mandorla* cover image:
Ruben Ortiz Torres
Cenote Sagrado



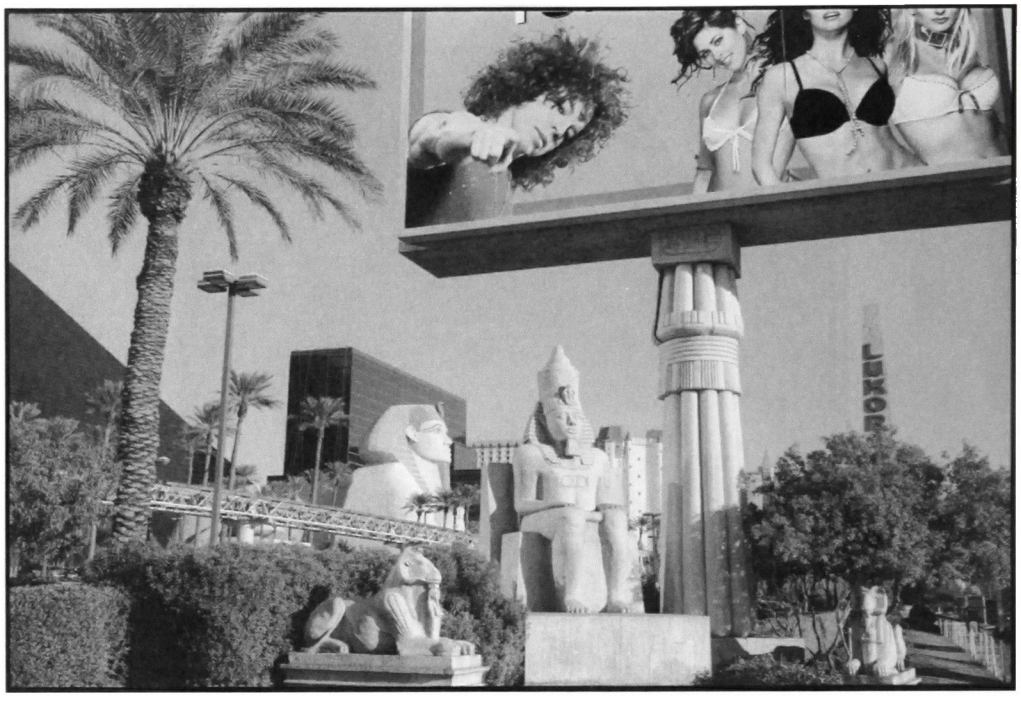
Ruben Ortiz Torres
Apep, the Great Destroyer



Ruben Ortiz Torres
City Temple



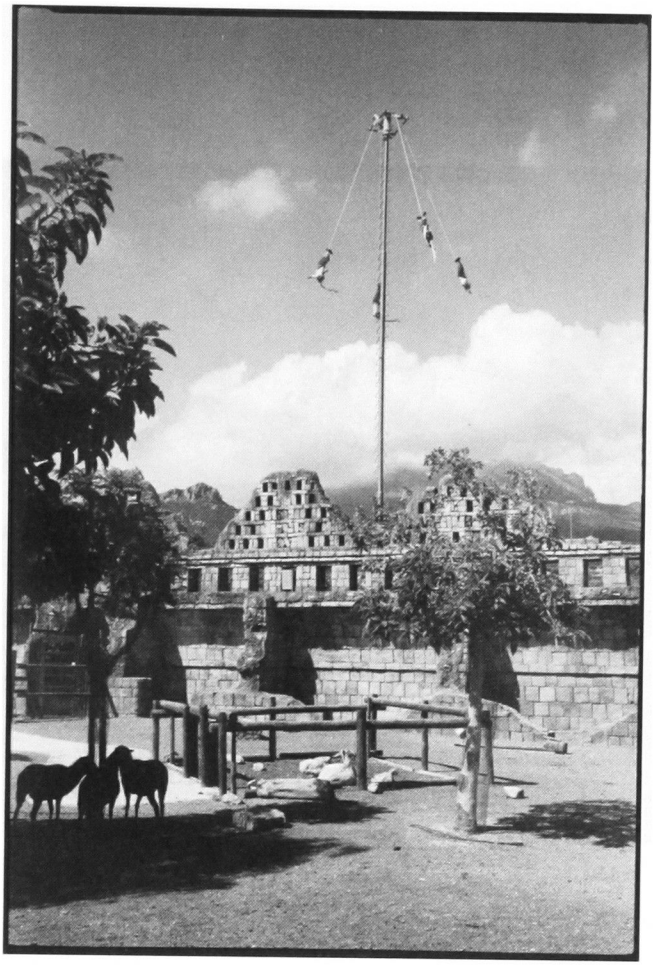
Ruben Ortiz Torres
City Temple Mermaid



Ruben Ortiz Torres
Egyptian Lover

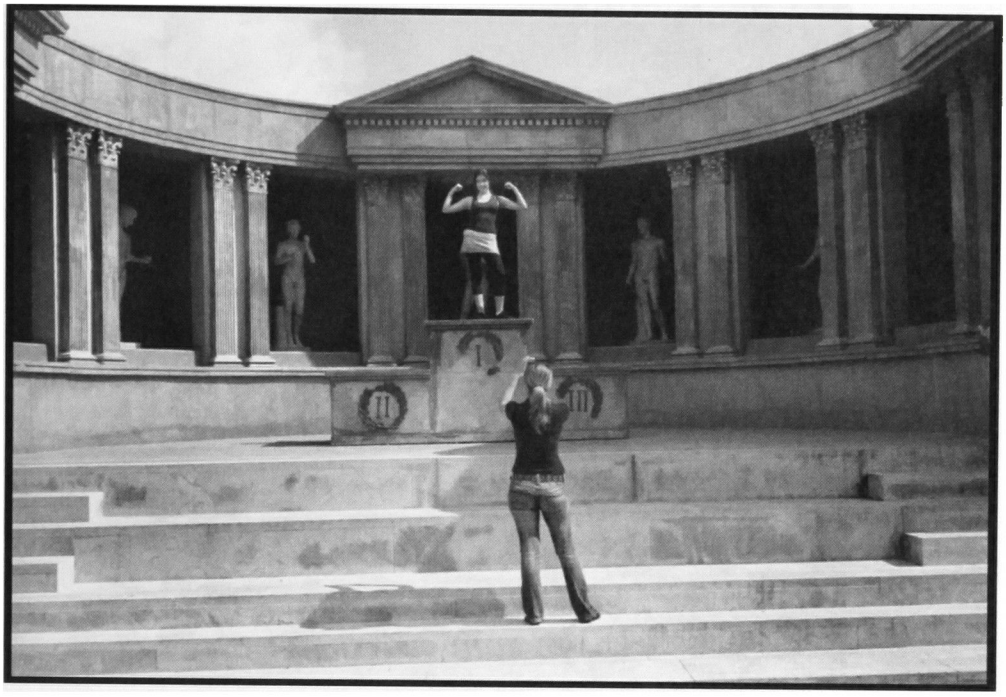
Ruben Ortiz Torres
Flying Sphinx

Ruben Ortiz Torres
Heret-Kau: She Who Is above the Spirits



Ruben Ortiz Torres
Indios Totonacs de Alicante

Ruben Ortiz Torres
Olmec Head in Mayan City



Ruben Ortiz Torres
Olympian Goddess

Ruben Ortiz Torres
Sex Goddess

Ruben Ortiz Torres
The Third Temple

Ruben Ortiz Torres
Un poco de su país (Paco's Dream)

ELENA MINOR

THREE POEMS

[Olvido] Like A New Century

They are they::they slide so smooth ly/in under the mesa:masa on the backs of
bueys: brutos built for bleed:s/low & bearing gracia-like:grace for alms or glory,
go[l]d and country::conclusion:this is a
nil/l/us/ion ±.

It'soverpastgone.Move on.Forgive:forget:forego.

Fore gone. Suspended&...but in the [next]
moment[to moment]...

Make me shake:quake:quiver:shiver. ¡And shudder the fuck up!fer godssakes.can't b/read that far&fur in&down to the dirty mouth

of the demon: ¡demonio! Sumother-tongued
lengua::lingua palaver::palabra muele::muela-like
a sharpened tooth grinds as grounded
so they who can can saw::see::saw past-to-present
perfect

tense

Juxtaposition

They will know this

way as feigned
rock
planed by grit
force to rough
grain poured as
soundless sandsss…
lesson plain as dark
for bright: slither
rope of long water coiled
horizon, light —
¡quiet! ssshh:
careful breath of
unsheltered
daughter/son: así plein
in [hollowed/lleno] aire
sight un⊘
suspended
bridge hands out
a cross divided stretch
x over
y/like
plus minus {±}
zero is to absolutes like
paper=papel is ≥
dried parched
mojado whet ache–>
petrified

by ∑ arid winds

Loosed Ends

The ambient light is setting in gently and probably open to clean air, but its location is indeterminate. What color there is appears either as white or gray, presuming a vague ashen mist or loose pale fog. There is firm flooring that holds this potential: long-standing, hard-packed dirt or [possibly] unwhite linoleum that fades outwardly in all directions, irregularly, but not specifically anywhere and [it] seems to have no identifiable end. It might, based on what can be seen, be a passable yet tentative medium gray at the edges, like a once-expensive wool gabardine suit or yesterday's slushy snow. There's the worth of it, presupposed[ly].

They could have stood in a circle at virtual double arms' length from each other, fingertip to fingertip. There could have been an object inside the circle, darkly slimy, an oozing lump of shifting shape. They would have sidled up closer, wrist attaching to wrist, only then to slide counter clock-wise around it, but not too acutely. If measured, something less accurate than a 45° angle, but close enough. It might have emitted an ugly sound, muffled, unintelligible, bordering on anguish but not definitively identifiable. It would have made them want to snap and bolt, but it couldn't have been worth the run. Instead, they would have changed direction and backed away to more than quadruple arms' length from each other; would have forgotten about touch. They could have turned halfway around clockwise, away from the noxious object. This was as far as they would go. In that but any old time.

They hurt from the effort. The intensity of experience is stultifying. It is too familiar, agonizingly so. Even last crucifixion is preferable, although at the time it isn't available. They think their chests are going to collapse from the autonomic of unstoppable breathing. To have to stare without relief at the object, which is dangerous, they know, is hellish. But they have little choice, and what little choice there remains to them is too valuable to waste on not looking. *The object crawls.*

The motion is visceral. They allow their uncertain circle to move in tandem but very carefully, sideways heel to sideways toe, never allowing their feet to leave the ground. One of their three worst fears begins to take root. It grows to d[r]own deep. They add water to the other two. One vomits in dry heaves.

A bare breeze, sweetly warming, blew through then through. They almost swooned at the intimacy of its unfair caress. The outer skin of their cheeks freeze-dried to the texture of a pearly, silken, ash gray powder. At first the breeze swept that grayness into their eyes, and they had to blink to clear their vision and see the whiteness within the spreading redness in each other's eyeballs. It clung to the dead wet skin cells, but didn't hold there. Not long after, it penetrated them and formed pools of critical mass moisture that gravity alone forced downward in thick rivulets that left their mark as streaks of least resistance. Not tears, they insisted, but not unlike open zigzag cracks across a desert. They weren't certain they wanted to cross the jagged boundary that now lay at their feet and trapped them out. Meanwhile, the object seemed to grow beyond its supple, once-slimy skin into health and being well. They wanted now to cross but were very afraid and massively heavy, so they waited for the right moment to lead them. They were heavier than they thought.

They will be in that same or unmitigated place, uncertain, and they will have been led there simply by a righteous moment as it passed [by] them [by]. They will want to credit the close call lavishly to incredible serendipity and correct[ed] causes, but either one will by then have been reduced to ephemera, mindless of the far and far too long past, and they will have to choose. But the noxious object will have at last taken command, so the circle will be cracked, mor[t]al trespass to have been the password of ascension lost or will foregone. They will have gotten that close to a paradise in the sky. So they will think or act out, whichever will first occur to them. Value-added will already have been downgraded by the mere grift of time slathered on like fresh means or jaded motive.

They had had enough of listening to the lumpy slime and had adjourned to the place of night rest. They had taken care to make advance reservations, perhaps in a moment of self-awareness or self-deprivation. Their journey, for all they had thought to have elected errant wandering, had been longer than they had bartered for, and the overburden of travails they had backed into had, as a result, brought them chillingly close to deep surrender. The trade hadn't been worth it. They had had, surprisingly, proof all along, but they had arrived again at the place from which they had started. Unexpectedly, they had met no one of note or anyone known to them upon their return. Their shoes had been sorely spent and their worth had slipped through the holes in their worn soles.

It was at this juncture that they tried to reform the ubiquitous circle in any form possible. Unfortunately, there was no longer a lump around which to rally or give them direction, or accurate locus. There remained, though, a vague outline, marked at the inside edges by a dull, blackishly gray stain working its way down the line. Its struggle was akin in color to slate gray but its dimension was absolutely flat, and they were able to see plainly that it had gone too far and was now closing in hard, like a stainless steel band. What had gone 'round had become round.

They may, in a moment of old comfort, reach beyond themselves to grasp at the hope of substance but come away empty-handed. It may be there was such hope to be had, but there may be certainty only of uncertainty—and neutrality—or disinterested onset of change. Of substance they may grasp nothing with little more offered in exchange. They may pine for the shelter of metal, of a whole or patch-worked, but then see it rise like a behemoth from the ashes of life set aside as inconsequential. They may make mewling sounds that are noiseless because they have no [m]oral history. They may know that atoms set their own time: they

may not want that knowledge as concretely as it forms and shifts into moving shapes. It may not make a difference what they do not want.

They are perched on a slight rise and are surrounded at all compass points by the basic elements of life. They are feeling cold and think to light coal for a fire to warm their hands and feet. They are unmindful of its smoke, as it is virtually invisible to the eye in its ascent into a gray sky across a grayer horizon. There is white foam on the brown water below and silver shadows. It too is rising tense and muddy.

"PABLO DE ROKHA" BY PABLO DE ROKHA

My word is worm-eaten and my heart is full of metaphysical cypresses, cities, moths, laments and great commotions, when the personality howls, brimming with eclipses. (Woman: brush the withered leaves, off of my pants).

*

* *

Walking, talking, walking **with** the earth across many roads, my gestures fall from my pockets, —at dusk I left my tongue at the town square...—, I don't pick them up and there they stay, there, there, like dead birds in the solitude of worlds, rotting; the common man says: "they **are** sad butts;" and passes.

*

* *

Ideas sprout over me and hurt like hair; painful wig of dust, creaks upon sad contact with the outside, quivering, trembling, organic, blood-charged, resembles a handful of irremediable actions. (Radiograms and telegrams cross the hemispheres of my physiology, howling events, places, words).

*

* *

Yesterday I believed myself dead; today I affirm nothing, nothing, absolutely nothing, and, with the cosmopolitan feather duster of anguish, I shake the cobwebs from my skeleton smiling **in** the GRAY of skulls, of paradoxes, of appearances and thoughts; like a snake of fire the truth, the truth bites lugubrious Pablo in the ribs.

*

* *

My anguish and my belly scratch away at my songs, with the hairy and sinister claws of infinity; I'm going to abort a world; (my **underwear**, my **underwear** roars with laughter!...).

*

* *

A blue coffin and some senseless, intermittent songs guide my worldwide strides.

*

* *

And the lice-infested blanket of life wraps grotesquely around me as light does to the blind... (Stir of multitudes, automobiles, crowds, going with me; like a lonely and crazy bird the absolute sings in the black poplars of your head, Pablo de Rokha!...). (—... ... ... Universe, Universe, how we go fading out, Universe, you and I, SIMULTANEOUSLY!... ... ... —).

Translated by Urayoán Noel

JOSÉ IGNACIO PADILLA

POESÍA PERÚ 2007 MÁS ACÁ DEL VERSO

Circunstancias aparentes unen a estos poetas. Excepto uno, nacieron en 1976 y 1977. Comparten el mismo espacio cultural limeño. 4 pasaron por la universidad de San Marcos. Excepto uno, todos editaron revistas (Gómez y Guillén: *Girabel*; Saavedra y Estela: *more ferarum*; Favaron: *Distancia crítica*). Excepto uno, dos, todos son limeños. La mitad de ellos dejó o ha dejado el país.

Dos de ellos participan en bandas de 'rock'. Sus referentes son muy diversos: antropología, música, cine, artes plásticas, diseño gráfico, etc. En ello se separan de otros que nacieron apenas 5 años antes y que se encuentran excesivamente hincados en la tradición *literaria*.

La mayoría abandona la expresividad lírica, y su correlato incesante: el verso. El sujeto estable que expresa algún tipo de equivalencia entre su interior y el mundo es reemplazado aquí por sujetos que se perfilan como textura del lenguaje o del cuerpo. O salen al encuentro de una raíz mítica, que no es de corte romántico.

Saavedra, el único que en este grupo viene del campo a la ciudad, no escoge Lima, sino su doble opuesto, el Callao para un recorrido triple: espacio del Estado

(servicio militar obligatorio en la isla San Lorenzo, a los 18 años), experiencia urbana (la coca en La Punta, distrito extremo del Callao, 10 años después) y espacio mítico de origen: el mar.

Estela y Favaron hacen el recorrido opuesto, de Lima y el Callao a la raíz andina, en una indagación que apenas empieza. Sus ritmos son muy distintos: en Favaron parece haber ecos de la prosodia entrecortada de Vallejo, y un tejido de repeticiones de sonidos. Estela practica hace tiempo una escritura paragramática que tiene la ventaja de opacar al sujeto de la enunciación lírica; ocasionalmente vuelve al verso, siempre con una sintaxis muy debilitada y anclada en algún emplazamiento visual.

Si en todos estos casos la enunciación pasa por el cuerpo, en Gómez ése es el núcleo de la representación. Se oculta lo obvio: ese ano que se abre y se cierra está gritando el impacto del mundo. Si descontamos ciertos ecos de redención (más en línea con la tradición romántica), queda un ritmo contenido que contradice el chorro de heces del poema. Un ritmo que aprieta constantemente. Y el cuerpo que se configura no es el escenario de un alma, más bien cobra autonomía; no se relaciona metafóricamente con el mundo, sino que intercambia flujos con éste, luchando por sincronizarse con su ritmo.

La poesía de Guillén ha estado rodeada siempre de ecos gnósticos, de referencias malditas y de complejos llamados a distintas tradiciones literarias. En los poemas escogidos se contraponen dos tendencias divergentes: hacia la fantasía poética de corte urbano, casi gótico; y hacia el regodeo fonético. En ambos casos se nos dirige hacia un cuerpo hermético, una zona mítica de larga tradición literaria, muy distinta del corte mítico-andino que se ha sugerido antes.

Quizá Yrigoyen sea quien con más recurrencia vuelve a una experiencia y mitología urbana. Ésta se figura como una nostalgia anticipada por lugares remotos y toma la forma más coloquial. No está claro si el tono afectivo –cansancio, desencanto, una madurez apresurada— potencia o carcome la efectividad de sus poemas.

Yrigoyen ha publicado 3 o 4 libros. Estela ninguno. Saavedra, Favaron, Gómez y Guillén, todos preparan su segundo libro. Los hemos vistos reunidos en el pasado y parece un ejercicio productivo reunirlos de nuevo, *unos años después*.

Aquí hay más preguntas que respuestas: ¿cómo activar una racionalidad mítica sin caer en exotismos? ¿cómo escapar a la representación lírica, a las estéticas de la resonancia? ¿cuál es la forma más apropiada para la poesía actual? ¿cómo dar cuenta de la nación, del colonialismo interno, del deseo cosmopolita sin caer en la homogeneización?

Después de los excesos de la política y el coloquialismo en la poesía peruana de los 80s y 90s, al cambio de siglo, estos poetas volvieron a la pregunta por el lenguaje. Han pasado unos años, y ahora parecen querer alejarse de cualquier 'especificidad' de lo poético y lo literario.

*

La niña (de dos años) ha recibido dos disfraces. Halagada, lleva uno, lleva otro. Oscila entre idénticos placeres. Los confunde. Llora. Llorando pregunta: '¿quién soy?'

Estos poetas están dados por la forma. Una necesidad decisiva imprime torsión a lo que, de lo contrario, sería estilo, ropaje. De ahí la tarea de despoetizar la poesía, y de agarrarse a mordiscos con la 'alta poesía peruana'. Callar y desnudar la poesía en un mano a mano con su forma, sin renunciar a la forma.

Dialéctica que de la negación de la expresión del sujeto, pase a la expresividad; por la negación del estilo, a la forma; por el abandono de la tradición, al reencuentro del padre Vallejo, por la negación del prejuicio poético, a la poesía (peruana). (sic)

Noviembre, 2007

Nota: esta selección se hizo con la colaboración de Carlos Estela.

EDGAR SAAVEDRA

ISLA

1

nuevos paisajes se descubren inhóspitos en los hospitales y en los cuarteles lejos detrás de la niebla oscura vivían cansados dentro de un cuarto enorme y una pintura que decía marino ella te prefiere más que a tu recuerdo misiles cargabas todo el día con tu corte al filo de los cuchillos que ascendían de la marina tempestad del mar frío agosto húmedo amanece pensando que no ha de caer arrastrado de su reino ahí mismo angustiado en esa región de cabellos rubios y tumbas pre incas al frente del puerto en su ocaso celeste balneario de sombra de mar de la costa soleada de una tierra que no quiere pertenecer a esta tierra desolada enfermerías repletas de cuerpos lisiados lejos no muy lejos del precipicio la sal se condensa en el rancho de un soldado raso adormecido por la inocencia al sur de ese circuito nostálgico arremete con su ametralladora llena de magia era tu experiencia la voz que amanece en la fría niebla que se repite

2

algunos años después el callao era una circunstancia de negros vi solo negros yo era negro y lancé millones de insultos y la salsa veranea conmigo veo un retorno corrosivo hay una ternura en cada unas de las cosas que comprábamos sin pudicia ahí mismo para no morir y volver a la fiesta de negros y nosotros también estábamos negros hay un recuerdo lejano y la música insolente solo eso escuché decir contar bailar jalar y salir corriendo escapando de la vida

esa sensación se repite y es esta vez el puerto que no duerme el puerto provinciano que quizás deba sucumbir en nuestro equipaje de granadas de guerra de la guerra que cada uno libra para no morir o para morir de pura vida de puro negro explota esa tempestad que acontece lejana en el grito de las palmeras que no existen porque el callao no es el caribe aunque a veces siento el caminar de cabezas de culebra de los negros y las negras

3

la punta se llenaba de millones de cervezas millones de peces omnívoros millones de cuchillos todo es millones millones de tempestades y gritos y furor y risa total y risa y mujer y sexo chalaco de chalaca hice el gol las negras mujeres repisas mujeres con sexo escondido y otra vez y otra vez es una palabra que se repite en las murallas del lobo del hueso del silencio angosto de luces que a veces vuelan entre el silencio y no veo la isla veo nuevamente la isla y me recuerdo abandonado agotado hasta el tuétano haciendo las verticales abdominales y sigo y prosigo mirando de lejos la costa que no puedo alcanzar y duermo y me despierto a veces entre la marea que alcanza y el frío que entra por las orejas desnudo en fila india esperando que anochezca y que amanezca

4

enormemente festivo se verifica que todo acontece mejor en la soledad o en el destierro sueño con palabras placeres extrañas palabras de gas fosforescente libres de funciones sintácticas palabras solas y en las olas no será terrible divisar animales que nunca imaginas el invierno o el verano que dan lo mismo continúa en esa tempestad que viene y despierta y urge algo más terrible de lo que pueda explicar sin verdad sin alma sin el titular tutelar de los que dicen en las angostas aguas minerales de una hermosa bahía que no amanece y la frontera es apenas perceptible hace tiempo que no me pongo triste dijiste y todo brillaba veo y creo veo y recreo lo que escuché de la voz del anciano niño pájaro pez eran lo mismo desde el mismo lugar comido y amado por el mar sometido a su placer a su inclemencia

ꝏ

15.

a Cali Nash

Demasiada resaca en vida: caigo
varado al reflejo orilla devastada.
¿Cielo amada en este abismo?

Muriendo mucho ante Ser próximo
destruido de anticipo, sin carrera
todo esforzar siendo dominguero
sufriéndose con tedio de sufrirse.

Y ni eso perdura. Sólo levantarse
más viejo al día, un poco amargo
perdida esperanza en locura
sabiendo ya… siempre será sido.

Nacerse camino al inversocéano
abrazando instante en sombra. Esa fe
que respirar sea persistente rumor
gaviotas anunciando mares nuevos.

Pero incluso en futuro mancha estela
labios creídos frescos, ya marchitos
con ese No tajante, metálico, frío.

¿Ónde calor de casa, ahora migrado
ahora que espaldas quedan ruinas?
¿Dó mañana, dó pasado, dó primero
dónde ahora?: ojo pariéndose.

36.
Huyen sobre ancas hidráulicas
de caídos crepitándose montañas.
Nos deshicimos callando y duramos
tiritando noche, asediando ciudad
viento garras rostro de puma
sin cuerpo con que frotar el cuerpo.

Dura fiebre nos engendró cizañeros
con cachiporra rompimos cráneo
sin compadecer ojos tambaleantes del perro
¿enemigo de quién? Es vibrando sed
eso ni visto temblar a nuestros pies
deseando incautos, sangre, temblor.

Arrastrando se dilata congoja
cómo apaciguar fratricidas del adentro
huayco chocando clavículas contra tibias
lengua mordida de nalgadas al engorde
despreciada. Vacas también fugaron
mugiendo rumiar estómagos vacíos.

Fúnebres marchan momias de humo
cabezas otorongas clavadas al ajeno
inflexible caer Madre desconsuelo.
¿Quién no ansío metralla, vengar
robados cadáveres por prietos cerros?
Ruedan sin saber desde qué ignoran.

52.

A hermanos guías
Moshengo VIII Cabanillas
y Jaime León

Transmuta muerte asemillado
brujito rojo Huanchaco del Alba
asenso adentrado, serpiente bicéfala
Pedro arrebato de Pedro constelado.

Cuatro wachumas rumian convulsos
verde derivar meandro gástrico
arco tendiéndose entre tres orillas
círculos hundidos, sagrado delirio.

Piedra mental ardió videncia
ciudad tragándonos ionizados
eras chancando eras de amargo
revienta sentido centro recordado.

Volviendo crepuscular del sin retorno
chocando entre sí aluvio recitando
lágrimas fósiles rumbo la mar
doliendo astro, disuélvese oriental.

Cielo sudaron próximos difuntos
gimiendo inadvertidos despertaron
vertical madruga que recuerda
sol arrulla días tras su noche.
Tras oeste géstase polo imantado
alas desplegadas quebrando pecho
ser y no-ser en ahora sin relojes
volviendo culposo runa asesino.

Mujer ahógase niño en vientre
anduve grutado sílice serrano
secuestrado de frío por lo bajo
perdí piernas temblando espanto.

Puma y cordero nutrieron alivio
cubrieron con ponchos ido espíritu
frotando pecho cadáver de miedo
devuelto aliento corazón renacido.

Amor rigió nuevo cielo interior
constelación resurrecto enramaje
bebiendo frutos, néctar frondoso
empuja desnudar cuerpo anhelado.

Kaxamarka

55.

"Dormir aliento en hierbas
sin envidias ni envidiado".
(Huanchaco de Chota, Aliento*)*

¿Consolar deseos en quedo murmullo
piedra contra piedra arrullando viajero?

¿Partirse en montañas ríos costas corpóreas
sin nunca abandonar el centro mudo?

¿Expandir menguando y serse despropósito
viendo sin pupilas caracola en retrogrado?
¿Frágil proseguir hielo hasta su nube?

¿Hacer el deshago dejando emerja
cuerpo envejeciendo tórnase crío?

¿Pulir espejo y mirarse en contemplado
corazón pacae emergiendo del pudrirse?

¿Derribar puertas de algarrobo o de cristal
abriendo piernas en quieta abarrancada?

¿Caminar vida sobre inabarcables cochas
cangrejo alado subiendo para abajo?

¿Orfandarse en uniones y ser nutricia
brillo que no ciega, luz que no deslumbra?

ꝏ

PAUL GUILLÉN

La historia prohibida del comunismo

Carne humana con gusanos rojos y azules: hay una pareja de rusos sentados junto a la calavera de su *realpolitik* e Isabel ya sabía de su apariencia cavernaria y de sus latidos debajo de la enagua. Los enanos sangrientos con los saxofones creando eones. Luces de oro líquido que se impregnan en tus pupilas. Todo silogismo es ilógico porque de lo que se trata es de un *travelling* continuo que gira y gira como una noria de agua (y nos mojamos todos). Isabel, la vecina de Ezequiel, apoya a los nazis de Oxapampa. Ahora, quién traerá la miel que chorrea por la carretera tal si fuera la sangre de un accidente a 3000 kilómetros por hora. Ahí no podríamos encontrar siquiera huesos que roer o pedazos de sesos pegados en el asfalto que lamer y qué sería de nosotros sólo ver pasar los ómnibus rumbo a la cordillera y sus llantas estropeadas harían el ruido propicio para una guerra silenciosa y étnica.

El cinema de Satán

A Julián Petrovick

Él ha venido a sentarse a tu costado. Sabe que debe retirar su pierna postiza. Su cojinillo guarda una tolvanera de balines anaranjados y rojos. Sus ojos secos miran el orvallo. Las miradas cruzadas, serradas las cabezas de todos los ángeles, en una salvilla llena de vasijas plateadas están servidas las cervices e iliacos. El cérvido se ufana de su potencia con la lengua para sanar sus heridas infestadas de gusanos azules. Sus patas posteriores han sido confeccionadas con varios cuerpos de perros de presa, mastines nevados, el perro de Pávlov, urogallos, ojos de manta rayas, sus patas anteriores son de cal, cinabrio, cáncamo y zinc. Sus ojos ahora están gelatinosos el magnetismo que irradian no me hace dudar de todos sus nombres. Todos sus nombres guardan su rostro. No puedes mirarlo de frente. La luz muerta que despide tiene el olor de la peste negra. Veo sus fauces,

a lo lejos, llenas de sangre. Un andrógino desenrosca su miembro argénteo y lo hierve dentro de su estómago con algunos sábalos, róbalos y sabiolas. El festín empieza cuando el ángel de la S se enrosca en el bajo vientre del cabrón Y LO HACE DELIRAR. ÉL VE SU CONTINUO SERRALLO EN EBULLICIÓN DE LAS MÁS PROFUNDAS VERIJAS Y LO LAME. TODO ES ÉXTASIS EN ESE MUNDO SUBTERRÁNEO.

Los ahorcados

A José Pancorvo

Góngora Gólgota pinta los campos con tus estrellas
Pacen los carpos y amatistan los falderones
La gota de mi abuelo no es el mismo ganglio
Que pende de tu cuello agrietado
Glándulas gladiolan los glaciares
Girovagas los glaucos edulcorados
Breve estrofa del decir con la garganta
Argéntea línea de la gonorrea
Más gámbica que los grandes almanaques
Glaciar de la mente glaucomada
Entonces la poesía era como glosa
De gibaceo
Gragea de oro líquido inhumana
La poesía era como glándula dispersa
Como una S enroscada a tu garganta
Garfios gluten las cabezas de las ollas
Los ojos bien gnómicos
Una vez más la poesía era azul como la nada
Los cráneos de los desposeídos giraban
En la girándula
Gramíneas alumbraban el horizonte
El banquete final de la escollera
Una sopa de sesos bien negra

Satán en el rompeolas deglute los cráneos
& trastorna el paso de los cometas
Todo el cosmos se enrumba hacia otro tridente
Todo el tiempo se agrieta
Cincel negro de la penumbra
La poesía era oscura como virgen
La poesía era oscura
como línea negra del horizonte

S

Si Dios cayera al llamado de mis heces
y en cada chorro mi chorro estrujara la barriga serena del mismo
Dios, alijara sus contornos con la humedad de mi caca mientras
esa caca vuelve a quebrar mi cuerpo, la extensión y argumentos
de algún otro cuerpo prendido aunque diminuto, mojado a veces,
otras demasiado seco.
Pero si pudiera eyacular en el momento exacto que me nace la caca,
así ambos chorros se juntaran en alguna parte
mutuos fecundados, alteración y furia.

*

Ese poro que se abre y bota tu leche
me torna rojo y lleno me guarda en un estado
de peste y ya no me deja. Es tan necesario
que lata contigo, cada porción de esa leche
que tragas es la misma leche tu leche,
los grandes acontecimientos del interior
en que vamos te asemejan a un prolongado
exceso de sabiduría. Tengo apenas el amargo
intento en la boca, la gana que nunca estés lejos.

*

Qué padece tu raza que no la mía
si yo también sudo y cobijo liendres,
si me sale caca y mi rostro compite
con el tuyo al borde de las mismas junturas.
Sin embargo tu piel se quiebra y destiñe al resto,
apesta a desprestigio y a victoria paria.
De otra parte encima mío peores traumas configuran.

*

Dios es un amor en el bajo vientre.
Nos crece ancho, embrutece y toca.
Nódulos y centellas rellenan su boca,
no deja grumos. Su cada orificio confina
un jadeo que nos reúne por cada fragmento
de piel, desde cada milímetro de pelo. Como
si viviéramos en una curva inabarcable
y al filo de esta nalga hubiera
un punto inquieto de luz y este punto fuera
de luz pero luz de caca, vetado al riesgo de todo
lenguaje; su impecable marcha contra lo que
quieres hacer tuyo; ser la primera extensión
de grasa que se descompone.
Una fe incapaz de sostenerme oscila
en tu lengua. Lo que ésta toca vuelve
nueva extremidad. Inhalas
y tu pensamiento se extiende por falanges y falangetas
hasta suceder en otra dimensión
como un aleteo que se extingue.

*

Por eterno lactante pero no late,
sin voluntad ni volumen gastado de las crestas
compite con los mismísimos nervios.
Este exceso de miembros: sistema de autodestrucción
activo desde sus entrañas. Así una carne
que se contradice: desciende a lo que otros
llaman demasiado alto para ver a los muertos.
Cuáles serán los progresos de tu espíritu
ahora que renacido en esta protuberancia
rota, sin centro, donde todo se incinera.
Son las rajas de tu mente con que

todo se ha hecho carne y de mi carne
cada partícula te repele,
esperando volver la marcha y fetidez
donde tu hijo es la traición y el yugo,
nuestra única esperanza.

*

Al roce gotea transparente.
Se inflama mientras quisiera ser vagina.
Abre más y más la boca hasta partirse un instante
sin dejar de ser glande pero vagina.
El resto de un conocimiento vano coagula
en tu frente, antecede al roce pero un día radiante,
celeste, tu mierda vencerá la gravedad y Dios tragará
su propia caca, brotada de mi frondoso culo.

CARLOS ESTELA

PITECÁNTROPO

descendientes magos en mingus muerde mondadientes cruzan piedras como padres i padres de sus pares en arrebatos de fibras diversas de madera cuerdas de bruces cuando síncopa de pronto moneda en la barra descubre el honor los objetos atados al azar el hombre que cambia los canales con la mirada el tempo con la mirada la quinta disminuida la palabra sobre la música la evolución toda cambia tu nombre al iniciar el día tu manera de vestir hablar lavarte los dientes llevar el pelo despedirte besar a las muchachas educar a los gatos pensar en la página i la máquina quiebra tus tímpanos en compañía de la mujer que fuiste o no un revólver de luces o construir el misterio a otra torre de baba metálica que bulle

dejas caer el peso de tus manos i no tropiezas por el cristal se descuelga toda tu nota oscura dientes ojos palmas que brillan en la noche el gato porque ahora eres negro y tu sagrada cara de vaca no existe el pronombre que adoras tampoco existe las conversaciones en cafés en metros bajo la parafernalia europea y las luchas allá fuera el matoncito por el que no das un medio tampoco existe sólo el hilo de sabia saliva que ata todos los elementos de la costa y el cielo entumecido

ciego tu nombre para las sombras ciega resonancia ceniza sin tratos esperas rastros de una boca ciega trampa ciega música ciega cuerda templada ciega síncopa sin ciega mano ciega hora hora ciega cuerpo que cae ciego cielo ciego ego ciego

*

los cuyo te
sin la cual
se les lo las
pero te
el de con
y con de
o sin lo
para las sus
de los que
las o le
pero ni la que y
o la con
la el un
la mí
sin le tu
mi el
me te
se nos
en sí
o no

*

tijeras
hembra macho
atipanakuy contra
hembra hecha
macho destello
derecho macho
nieve vidrio
aplasta
invulnerable
tierra hembra tierra
bebe ancho
macho lunar en lomos
río te abre
arpa alto hondo
cuerpo de otro
mío del día
consume
sigo fin antes
cuerda ánima cuerda
chaska

mi cuerpo cientos
lacerados por tijeras

hembra macho
atipanakuy contra
con
unido cosido suyo
alambre gran daga vida o brasa
pleno púber en cosechas
brotan de esta agua
brazos

*

letra ladra
daga
fuera metáfora
fuego el fuego
glaciaciones sino grito
náusea o mono
erecta se
expone
piel extremidades cegar
texto
letra ladra
en láminas hierro
oro i bronce i plata palabra
estrella sobrebajo rostro
omnipotente óseo azul refracta
falso universo onomatopeya del ojo
hundido en la visión o la arena

ꝏ

JOSÉ CARLOS YRIGOYEN

MUCHO MÁS ALTO QUE UN HOMBRE ALTO

Esta tarde, cuando salí de casa en búsqueda
de un hermano, que en realidad no es mi hermano,
pero me ofrece a cambio de casi nada las ramas
más abundantes de su árbol —el árbol del conocimiento,
el árbol que se duerme con el televisor encendido, el árbol
que telepáticamente administra nuestra retórica—,
te encontré, ajeno a la gente y al rumor del tránsito, a ti,
hijo de lo irreal, no-muerto, zombie de película paraguaya,
con un bastón en la mano, herido de muerte
desde hace tres meses atrás, mirando todo
como cuando miramos por última vez algo que perdemos.
Estabas como siempre: irónico, cansado, abrazado
a una chica guapa totalmente vestida de negro
debido a la música que escuchaba. El rostro maquillado
de blanco, la memoria confundida, los intestinos abrasados.
Le quise dar un beso y ella, temerosa, me saludó con la mano.
Nuestras necesidades somos nosotros mismos, eso lo sé,
también sé cómo cambia la velocidad del tiempo
cuando somos felices, cuando podemos convocar
a quien queremos con solo nuestra presencia, porque nosotros
somos nuestro propio cántico. No me importó e igual la besé.
Todo esto es tan natural como el miedo a la electricidad,
pero sería bueno que ocupara el lugar de algo más importante,
que una descripción nos obligue siempre a comenzar otra,
y dejar de hablar, por favor, de la elevación de los cuerpos
donde sólo queda nacer, desgarrase y morir, sin importar el orden.
—De verdad yo quería una vida larga, pero no tengo otra salida.

3*

Declaro mi pensamiento en esta calle —Babson Court,
abundante en aceites, timoneles y árboles petrificados—
donde el viento es solamente parte del proceso de pensar.
Prosigo este canto sabiendo bien que la poesía
ya no es más la flor que al comerse produce visiones,
que ahora solo es pretexto para poner en marcha
un libro matrimonial y político. Faltaba mucho
para que llegue la mañana, pero no podíamos dormir:
nos invadía el miedo de caer en el sueño equivocado.
Recién a las once, extenuados y semejantes a esta península
escarpada, escénica, con nueve playas importantes,
cinco faros y algunas vistas panorámicas, muertos de cansancio
y desemejantes a esta península hecha de una sola roca
y que según quienes la habitan habla dormida
—si no cómo explicar aquel indeclinable susurro entre los pinos—
llegamos al puerto cargados de suficientes elementos
como para considerarnos seres numerosos: la mano
que aprieta el cerebelo obligándolo a confesar,
el pensamiento dispuesto como un remo, las anguilas
cocinadas sobre un omóplato caliente, el espino quemado
que al tocarse se reduce a cenizas, las piedras superiores
e inferiores, el paisaje que se disuelve nos deja solos,
los perros rabiosos utilizados como medio de transporte,
la turbia corriente con la que entramos al mundo,
el leve gemido de las persianas de madera
y todo lo que al llegar a nuestras gargantas se convierte en grito.

(Llegamos al puerto y levantando la cabeza puedo ver
la muy alta torre sobre la que descansa un gran cilindro de agua.
Y más arriba, ese dios descuidado que ya no plantea dudas,

---

* fragmento de *Canción para los malos tiempos (una excursión por Tragabigzanda)*

y si las plantea son tan inútiles como la oscuridad
en una habitación donde duermen dos hermanos de sexo diferente.
Entramos en la cabaña buscando una ruta en el vacío.
Retenemos el aliento. Y algo de esa manera es inmolado.)

2*

Horoskop sin brazos; Horoskop presidiendo los mitos y ritos
iniciáticos, horoskop dejando un rastro de monedas dentro
de los edificios del insomnio, horoskop sonriendo a los niños;
Horoskop construyendo, haciendo cantar a sus manos, Horoskop
construyéndose cicatrices que luego ante la autoridad no sabrá
explicar, horoskop reconstruyendo los instrumentos de Harry Partch
cuando Harry Partch era su sitio secreto, el resto de los regalos,
la ciudad cerebral. Horoskop evocando la respiración helada
del padre contra su mejilla ese sábado en el garaje de la casa
—contra la rectitud de su cintura desnuda. Y la luna arriba
oficiando como vínculo entre las preguntas que siempre se hizo
y las respuestas que nunca llegaron, demandándole
una metáfora zoológica que jamás le pudo conceder. Varios fines
de semana perdidos intentando olvidar todo esto a bordo
del auto de cualquier chico que sea un auténtico sol ario.
Te sonreirá hasta que descubra tus uñas sucias. Si tus dioses
son la pobreza y el mal gusto no esperes que te dé un beso.
Un mar guardado para ti. Dolorosa mordedura. Flores de madera.
Pero sobre todo este gran manojo de hierba. Te llevarás esta hierba
a los labios y le dirás que la deseas más que a todas las chicas
que alguna vez deseaste. Y no mentirás. Y así me recordarás
que hoy no hubo grandes noticias para nosotros, y seguramente
tampoco las habrá mañana. Con ella no hay salida, no hay ni siquiera

*fragmento de *Un día en la vida de Bonnie Consolo*

la ternura engañosa que tiene el barbado hombre en las duchas
por ese amante de ocho años de edad —un centelleo insolente—
que se arma y se rearma con la luz. Ni eso. Más desdeñosa que ella
no hay ninguna. Usted siempre tuvo a su lado alguien con quien
conversar antes de dormir. Pero yo esto tengo que enfrentarlo solo.
—Hemos cocinado hasta sus huesos, querida Horoskop,
pero no hubo nada tan insolente como este centelleo insolente.
— (Eso no tiene importancia. Igual dormí con él.)
Ninguna desesperación como mi desesperación.

MARIA MELENDEZ

THREE POEMS

Ars Poetica: from a dusty Californio arena

Deep in my clocks,

in my pockets, my days,

a bull has been fighting a bear.

Read:

space vs. time, right hand and left

or see as money sees:

¡Damas y caballeros!

I give you wide and well-bred

gentlemans' horns,

opposing the sow-wild earth.

No—they're trapped

in a ring and each wants to go home,

but the fanning, the egret
hats, waistcoats, and canes
won't stop 'til they've heard
death draw water,
won't leave 'til they've eaten
their ration of fear.
Here's where belief
in one Bear Nature gets us,
belief in blood
offered by name.

Telos

The train with hand-writing on iron

The train with well-tagged iron walls

The cat with the moon on her shoulder

The moon with words
stamped over her

The crow with a gem on its high wing

The train that clatters through the night

The train bearing radium secrets

The cat with the moon
in her mouth

The moon that is spray-painted silver

Long teeth of frost on the tracks

The crow with one eye on the cat's mouth

The mouth of the tunnel that's
making a train.

This Is an Automatic Reply

I will be out of the office for rakish reasons

and will check all my begonias' pulses

on my return.

You're sorry. I'm welcome.

Check out my graffiti site: all the titty and vitamins

a growing sectarian needs!

You are not on my approved migraines list.
To get on my approved migraines list, just click
your glittery heels together three times, and say:

My face for your comb
My face for your comb
Blowfish or loam.

(the March mud's surge

& insurge)

ROSA ALCALÁ

FIVE POEMS

Refraction & Reform

The wallet photograph precedes what is forgotten.
What is forgotten is a true decline in synapse,
not a metaphysical question. A record cut so deep in warning
it produces no sound.

What is buried is a metaphysical question,
not a real decay. A lifetime of ruined picnics,
slipped on the language peel.

What's framed is a dictatorial pastoral,
and the deaf mute of us all. Both epithalamium and elegy.
A man can die when you marry him,
and he can die when he dies.

A plastic sheath refracts the glare of pathology.
There is an invisible line between bodies
of uneven reticence.

It says adios, agrarian reform
and how do you do, textile.

It barely knows the boat trip or the children on deck.

The man and the woman in the photograph
have bottles at their feet. Those bottles
are probably beer.

Job #4

How to transcribe tragedy?
(A secretary, a good secretary, asks.)

Do I use a dictation machine?
Look blankly at the boss
and let fingers for a moment feel
reproach? How can I plan my wedding
as I cross out crutch words? When will I depill
my jacket? When everyone is dead
will the droopy bow of compliance
get caught in the mechanism
of inquiry? There is no line of escape,
holidays are finite systems
blurring supermarket cake
into rising
rent. The body, charged
with documentation, has its own shorthand:
now the turncoat gland, now the gut's
tactlessness. What's the worry?
The transcript never gets read
for what it is: a stutter relieved
of spare consonants,
the art of rote aversion.

Women Laboring: A History

Cottage work, the spinner at the door. A halo of sun, a tidy room
behind her. "Maids at the wheel / Sit blithe and happy." Such chastity
in the pre-electric. Or, in the moldy flax
under the finger, causing beauty's allergic reaction.

William Wordsworth, qtd. in Wanda Fraiken Neff's *Victorian Working Women: An Historical and Literary Study of Women in British Industries and Professions (1832-1850)*. New York: Columbia University Press, 1929.

According to master spinner, Alden Amos.

We're all framed in this
who-dun-it.

A lover waits for hair
to be thrown from a window
at dusk. A witch holds stolen braids,
singing out to the fool (which is us). Or we hold
other prostheses against our ears thinking
to get ahead. Or we are thrown into
a bush, blinded by thorns, and the woods
our only friend.

What's more important? The wheel or the distaff, or, finally, the prick?

Later, a girl leaves the croft and is scalped
by an unboxed machine. What savages
these Englishmen. Then, the missus sinks marriage
in a pint ("go feed yer own bairn!").
Thus, sociology begins.

To keep conditions wretched men argue
the loveliness of the Calico workers. And there, theories of proper carriage,
how it's manufactured, are born: either an elegant, stunted
growth or the hot stove cure. Either way, the lot:
"ignorant, prejudiced and sensual."

"Leonard Horner, who was opposed to Government interference with industry, favoured a ten-hour bill, if the additional leisure would improve the character of the workers, who he described as 'ignorant, prejudiced, and sensual'." (Neff)

Which leads us to a kind of photography. Like a loose coif
and white stockings held at the thighs by two
unrepentant bows. Who produced these pillars
of the community? This is art in the age of ribbon production. She stands
so still for the image:

A flash of pussy. The Industrial Age.

Summer Job #1

Behind the spell of plexiglass
the innocent turn moist
in the sweat of hydrogenation.

Their names, some foreign,
some pink, announce
on steady white sheets
the nervy curve
of us.

I am in the back, pulling loaves
from brick. And fighting like a girl
for gloves.

The Fortune Teller's Insurance Policy

A boy falls down the stairs
and yells uncle
to the man he'll become. He has a mark
on his brow that has no memory.

A mark without memory is a lucky mark.

These are useful fortunes.

Should I construct him a paper
lantern, a luminous fiction that is—if not
a recollection—at least a festive
froth?

The mark (I'm waving my hands over it,
in elliptical motions) produces
no image. Nothing but a yellow
channel, meaty and shallow.

If I can make one man unfortunate, then how many?

The vision is read on the skin. But vision and skin
grow lazy with age. Therein lies a fateful
certainty.

I am not a girl anymore nor soon
will I produce agents of change.

The banister was the longest he had ever seen, at the bottom
a woman not his mother. At the top, a man remembered
by the cuff of his pants.

These are archetypal types, their stories are too broad
to be stuffed into a cookie.

YUSEF KOMUNYAKAA

SIETE POEMAS

El Yelmo

Quizás alguien estaba observando
una jicotea o un armadillo
remolonear por un viejo sendero interminable
con su coraza a prueba de enemigos jurados,
y entonces ese alguien conformó un modelo,
nada más que la maqueta de una giba
redondeada mitad de un globo tallado
en madera cubierta con piel de animal.
¿Cuántas batallas fueron libradas antes de que
el bronce implicara escudo & pectoral,
antes de que el hierro fuera puesto al fuego, martillado &
enseñado a vencer el clima glacial del cerebro,
a llevar filo? Inspirado por Dios,
fue creado para desviar un golpe
o una hoja, para que gire la luz
en el campo de batalla. Acaso los soldados
cuestionaron ante todo el nuevo equipamiento,
se rieron como un escuadrón de Hell´s Angels,

diciendo, ¿Es ésta nuestra ración de hueso &
sangre? El amanecer del comandante
fue robado de los Viejos Maestros,
y su escudo de armas puso de rodillas
a las sombras. El carnero, el león, el buey,
el chivo – folklórico. Yelmos
de cabeza de caballo bordearon los enormes cedros
hasta que sólo quedó un buitre recorriendo el cielo
como primer y último decifre del mundo.

Guernica

Cayó el relámpago. Dejó un patio de totems
bocarriba o arrodillados en el crepúsculo meridiano,

& un bombardero alemán se alzó entre las nubes,
se dirigió hacia un nuevo retículo en el mapa.

Cuando los gritos de la ciudad en llamas llegaron hasta Picasso
en París, el llanto de una mujer estaba en su cabeza,

pero todos los hombres del rey –todos los caballeros del rey
no pudieron reparar este espejismo de estatuaria derribada.

Trepó una alta escalera para llegar a la cima
de su lienzo. Blanco & negro, matices del gris–

días de sombras astilladas & noches coléricas
se retorcían a los pies del pintor. Todos los años

de exilio le hicieron reverencia, & entonces las cenizas del tiempo
dibujaron pasado & presente futuro en perfecta unión:

Aunque sólo fuera una réplica tejida en una pared
de la O. N. U., antes de que los estadistas pudieran hablar

de la guerra, se colgaba una tela azul sobre la pieza,
para que las cámaras no se distrajeran ante el niño muerto

en el abrazo de la madre. La mano cortada
aferra una espada rota. La mujer que cae

a través del piso de una casa en llamas aún está
cayendo. El caballo grita con voz humana.

El toro enmudecido anhela al matador
Siempre hay un guerrero caído

una promesa de piedra, esperando una estrella,
boquiabierto.

El Diablo Viene a Caballo

Aunque la arenosa tierra ya esté roja,
el diablo aún viene a caballo
a medianoche, con viejas obscenidades
en su cabeza, galopando junto al oleoducto
que transporta petróleo hasta los negros tanqueros
que van hacia Shanghai. Viajando
a través del folklore & las canciones, plegarias
& maldiciones, él es un molino de viento y antorchas
& plomo caliente, ira & saqueo, sed de sangre
& odio de sí mismo, levantándose desde las Siete Odas,
Cuervo de los Árabes. Que alzen el vuelo
& vuelen, que se alejen tropezando sobre pies rotos,
que rueguen con palabras de los no nacidos,
que rasgueen un polvoriento oud de entraña & arbusto,
hasta que el diablo cabalgue una sombra al amanecer.
Lástima de aquel que no conozca que su linaje
es la violación. Él cabalga con un corazón de niño
en sus manos, una cabeza en un báculo,
& no puede dejar de embestir el cielo nocturno
hasta que su propio rostro oscuro se convierte en cenizas
cabalgando un espejismo de desértico viento.

De *El Amor en el Tiempo de Guerra*

Aquí, los viejos maestros del Shock & el Terror
se amontonan en el cuarto de la guerra, hablando hierro,
fuego & arena, aleación & nomenclatura.
Sus corazones remoloneando junto a la cuerda de arco
mientras sueñan con el lecho de Odiseo.
Pero lanzar una flecha por el ojo de buey
de doce hachas alineadas
es dormir con los ojos abiertos. Sí,

claro, allí está la encantadora Penélope
cual trofeo, llevando aún la llave de bronce
contra el pecho. ¿Cómo pudo caer la estrella vespertina
en esa habitación? Perdida entre el complot
& el pillaje, las rasgueadas cuerdas se hacen lira
que murmura elogios & maldiciones para los no nacidos.

¿Dijo el general bizantino Ah
cuando vió al volcán disparar sus llamas hacia arriba
a través de las colinas? ¿Es la naturaleza la maestra de la guerra?
¿Podría una fisura convertirse en jeringuilla de piedra
soltando fuego líquido contra un enemigo? El infierno
fue entonces un hermoso fulgor hecho de nafta,
aquello que los babilonios llamaban la cosa
que arde – petróleo rezumando de la tierra.

Si una mujer escuchó los secretos del fuego griego
en el sueño de un soldado, él no podía salvarla.
Sólo los lirios osaron abrir sus pálidas gargantas.
Después de que una tórtola hablara en favor de ella,
el verdugo no podía creer cuán ligeras
eran sus manos, cuán pesada era el hacha.

Otra columna de soldados cruza
los dos ríos de la carne & el idioma,
tiempo & herencia. Un eco de gritos
llega hondo hasta el interior.

Semanas. Meses. ¿Cuántos años
a fuerza de cirios tomó viajar
de la catapulta de madera hasta el moscón depredador
raudo por los cielos cerúleos como esperma?

¿Cuántos fantasmas se esconden en el espejo de la Libertad,
cuántos se desprenden al pasear ella
por estas deliberadas avenidas? Oh,

esos votos incumplidos & tratados que juran
que la sola excusa para el plomo & la erupción
es la bondad del oro en el terreno.

Alguien está golpeando a un prisionero.
Alguien está contando hojas enrojecidas
que caen más allá de una nublada ventana
en un país secreto. Alguien
detiene un río, pero el próximo golpe en la nuca
lo hace orinar sobre el piso de piedra.
El interrogador ordena al hombre
cavar su tumba con una cucharilla de té.

La mujer que él ama, su nombre
se le murieron anoche en la lengua.
Para revivirlo, para apartar la mente
del alambre eléctrico, casi llegó a decir,
Hay una cotorra en una casa azul
que sabe la contraseña, un nombre de mujer.

Traducción de Omar Pérez

RENEE GLADMAN

UNTITLED, STREETS OF RAVICKA

Faverey died last night and sixteen years ago and at ten o'clock, right before I stepped out and saw my first ruin. It's easy to receive ruins if they are the result of things having fallen from the sky or if history has caused you to erect a gate around them. But to see a building collapsed, with no signs that construction is pending, here you struggle to apply the name "ruin." You see it and wonder if you are to blame: did you do this? You are alone; it is difficult to say no.

In the Vlendenburg, I saw such a collapsed house and remembered the old man whom I identified with it. I wondered if he were still alive. I had not heard from him in years, and even though parts of his house were strewn across the yard, you could not tell whether this was a new or old scene. The street was deserted. I tried to read the signs. The caution tape used to alert passersby that they were in a danger zone had fallen from the remains of the structure and hung limply in the turmeric grass. I looked for a departmental notice that would give instructions, but I found nothing. It was Koshnii's house, I thought without restraint, what if his body was still inside? Getting through the tape proved to be difficult. The officials seemed to have been overzealous in setting this disaster apart from the otherwise prosperous street. Every time I took a step toward the epicenter

of the problem with Koshnii's house, a length of tape would wind itself around my knee. The weakest part of my body. I wanted Koshnii to call out to me, his voice to bear the weight of the timbers I imagined crushing him, and to call out clearly in that tone of someone who wanted to be saved. He was not there; I knew it, but still I listened for him. Soon, I was forced to cry out as I fought desperately to keep the tape out of my eyes. I fell to the ground. After some time, a person walked from the house and lifted me out of the grass. By his tool belt, I determined he was a pipe worker. He assisted me into the part of the house that was still standing, the kitchen. My name was Branimir Tok, he said, and in response to my inquiry as to why he was there, he answered: fixing up. After a moment of concentration, he amended—fixing up stuff. I wanted to know about Koshnii, if perhaps that was his body lying beneath a width of tarp I'd glanced as we entered his house. I also wanted information about the collapse, whether foul play was involved. Yet, observing Branimir Tok—something about him unnerved me—I could not be certain that it wasn't he who'd orchestrated this mess. It was clearly he who'd left Koshnii's body, though he'd made a small attempt at respect, out in the open. Koshnii, I would have carted you off by now, I thought and suddenly remembered Faverey. Branimir Tok was making signs in front of my face. It took several minutes for me to see the pattern. The sites that made the gestures legible were the ear and chest, which he brushed and tapped regularly. I was brought out of my reverie. I had had these experiences before: a person with whom I am engaging in conversation suddenly finds herself out of vocal language. She cannot speak. However, instead of falling over in a panic, some instinct kicks in and she begins using her hands. Unfortunately, it is not International Sign Language to which she resorts but a dialect, a dialect of a language of which I have next-to-no experience speaking. Branimir Tok's taps to his chest were growing loud; Koshnii's house was an echo chamber; something in or around me trembled. There was a bridge I needed to cross, so to arrive at a place of reception. I either had to allow Branimir Tok's message to penetrate my numbed exterior or to fall out of this chair; become rubble. All right, I thought, find out what he wants. I cleared the gauze I'd placed over my mind to survive sitting here with the remains of Koshnii just beyond the room, and signaled for him to run through the signs again. It is shocking that a person would exert so

much energy to say the most stupid thing. I opened my mouth and could not close it. I wanted my trance back. What happened to this house, I asked him, though I had to turn away from him to do so. Branimir Tok was proving to be a problem; when he helped me into Koshnii's house and sat me down then took a seat across from me, all in one fluid motion, I thought it was so we could exchange facts, or at least, so that I could interview him. He sat silently now. I returned my attention to his face, which was vacant. I dropped my spoon in my cup. I said, what happened to this house, this time more conversationally. He wrapped his arms around his body and smiled. He looked about the kitchen. What do you mean, he asked me. It is a Fandwej house, open to the elements. This is not a Fandwej house. I was shouting now. Where is Koshnii? There, I did not believe the body under the tarp. Branimir Tok maintained his practiced innocence. This is the Lever House, he said. They were after Fandwej's desert theme. Impossible, I said quietly. Then, with more force: refill my tea. He was prompt.

The new tea calmed me. I grew sad about the bones of Koshnii in the front room. I thought the best thing to do was gather them—I was sure I could find a carpenter's bag—and be on my way. Koshnii loved the fields near Ramtala; I would place him there. I reminded myself that I'd set out to do something entirely different from any of the things I'd since done and urged my divergent parts to get themselves together. Branimir Tok, sensing a change in me, became intimate and offered me food, as if I would allow myself to be poisoned so easily. He saw me getting ready to go and ran to get his cayenne pepper. I understood the scene completely and was overcome with despair when I realized I would leave without him: Koshnii, irreducibly asleep in his ruin of a house.

The paving had grown hot with the day and my feet made a sucking sound as I ran across. Once I got far enough away from Koshnii's that I could no longer see the roofs that lined his block, I slowed to walking. Branimir Tok was not in pursuit, could not have been considering the size of his belt. As panic subsided, my sense of obligation to Koshnii returned. I still had to put his body to rest even without his body. I bent mine to take on the phantom weight, and progressed so. I spent hours in mourning, recovering my full height only after I'd placed

my trust in the ground. Ramtala, this part, where lay a few renegade tombstones glowed contrarily. It was difficult to know where to go next; there were no signs and this land was beautiful. Yet, it was clear that I could not remain there. I was a person who believed incontrovertibly in the grid, no matter the incalculable forces that surrounded it, that slowly refinished its shape, and when one bears this faith one only recognizes forward motion. You must keep going regardless of how prepared you are, regardless of whether it would serve you better to just sit and wait. The grid life is a destructive life and one paradoxically marked by incompletion. That is, one comes to learn in moving beneath its hand that order—the very nature of the grid—has almost nothing to do with one's goals. My limbs were already gathering themselves to get up and go, though in actual the gestures could not have appeared as more than a series of twitches. I twitched because my mind was not with me. A bit of it I knew was in the grave with Koshnii and some more, as was beginning to dawn of me, was back at his house (the rest perhaps already at the place of my original destination). Although the grid was made up of lines, rarely did it tolerate moving backwards. To go back and retrieve the parcel of self I'd left— perhaps in my chair—would be utterly radical. Was there time for this?

I went back. I had never done such a thing. It was amazing and frightening to retrace my steps. The landmarks I noted during my escape did and did not know me. I couldn't see my shadow. Moving against me. They are right when they say you mustn't turn around. You will be lost instantly. I could see the Vlendenburg in the distance; I knew I had completed the full 180-degree turn; I had not walked off at some ill-measured angle. It was the terrain, singing itself. On one level, nothing at all had happened. The surface gleaned. But beneath that, in the way you might inadvertently catch people whispering about you when they think you have left the room, I had startled the land somehow, in this reversal. I came upon it finishing something having to do with me, to my previous walk through. I do not know how to say this. I went back; I was recognized, but it did seem not amiably. There were groans the ground made. Time told it all to me, in that it took me longer to return than it had to flee. Now I worried that I wouldn't find Koshnii's house as I had left it: the aftermath awaiting me would be that for events

I hadn't lived. I lost momentum in thinking this. Why go back? I wondered. I was nearing Koshnii's street. Turn around? I asked. But what would that mean? I pushed on, yet this primal desire to stop plagued me—to stop and think; to eat and stop and think; to cry out for Faverey and think. All against the past. I halted at the corner of two streets. There were a line of benches before me; it seemed all I could do was sit there and try to make separation complete. Did I need my body to fulfill the pact I'd made with Faverey? Did I know my pact?

I was moving toward Koshnii's house and then I was moving away from it. The day felt overwhelmingly possible, a rare achievement but coming at too awkward a time to serve me. You can't rush through this day, I thought, but you can't bear it either. Koshnii's door was unlocked. After everything, this unfettered door. I believed it only because I could smell it. The decay of Koshnii, which I thought I'd gotten rid of. On the contrary, about that previous grave, this was it. Though Faverey had just left me, I felt I still did not know death. Do I have to say there was no sign of Branimir Tok? His traces were gone as were mine. I surveyed the house; I put my hand against the kettle to test for recent use. It wasn't hot or cold. Returning is awful, I decided. You never want to do it. You find nothing and get confused: if that here (where Koshnii's body lay beneath a tarp) is not *this* place, then how did I end up there (that gravesite) in such a way as to be brought back? Furthermore, if there is no "here" to which I've returned, can there even be a "back"? The land stops thinking of you. A branch breaks somewhere in the direction you should have gone. Then breaks another.

SALVADOR GALLARDO CABRERA

CINCO CAJAS PARA UNA INSTALACIÓN

Caja # 1

Contiene 3 gubias sujetas con una liga de goma/ navaja de afeitar con mango de carey, incrustaciones de plata o níquel, y una placa con este monograma: DGS/ frasco gotero de 10 ml./ un casete; en la etiqueta del lado A está escrito: *Varios;* en la del lado B: *Music for amplified toy pianos*/ vainas de colorines en una lata de sardinas/ volante de pizzas Hut/ cuaderno de bocetos marca Cachet con el lomo quebrado/ un pedazo de lápiz/ fotografía de una estela de reactor en el cielo/veleta-gallo oxidada con 4 orificios de bala calibre 22/ botecito de yogurt lleno de cáscaras de avellana/ tarjetas de palabras clasificadas por rimas/ libélula en un frasco de formol/ microchip en una cajita metálica de vick-vaporub/ placa con huellas fósiles de helechos/ cinta métrica/ fotografía de una casa roja de madera en el barrio de los ferrocarrileros de Aguascalientes/

Caja # 2

En la tapa de la caja está escrito a grandes trazos y con tinta color verde: *De la verificación general de objetos antiguos y actuales*. Verificación general, subrayado. Contiene miles y cientos de miles de listas, clasificaciones, morfologías y tablas de localización. También hay 54 disketes en una bolsa de plástico con una etiqueta en blanco. Listas escritas a mano, otras en máquina mecánica y otras más en computadora. Las hojas tienen 3 columnas: un nombre en la primera, un dibujo-descripción en la segunda y una cifra de localización geográfica en la tercera. Los dibujos no aspiran a la representación; parecen funcionar como elementos de invocación: corazón en un hueco en la casilla que corresponde a la magnolia, por ejemplo. A partir de la página 13, es posible notar la ruptura del sistema de comparaciones y analogías: las coincidencias entre los nombres, los dibujos-descripciones y las localizaciones se dislocan e iluminan ángulos difíciles de percibir. En la entrada "Estanque de metano", hay un dibujo de un satélite muy alto sobre el océano y como cifra de localización las coordenadas de La Haya. Desde ahí, aparece una taxonomía dislocada por clases impuras, géneros escurridizos, fisuras entre los parentescos y las especies, evoluciones que no proceden por diferenciación, sino que saltan de una línea a otra entre seres totalmente heterogéneos; genealogías cruzadas y comunidades simbióticas. Cada página tiene muescas en las comisuras, líneas marginales en color naranja y cortes como entradas o perfiles. ¿Son marcas de un orden mayor; de un orden que daría sentido total a esas miles de páginas?

Caja # 3

Contiene 129 no objetos, objetos que se anulan a sí mismos, objetos provenientes de almacenes secundarios, objetos sin propósito alguno, objetos en ebullición, objetos desequilibrados, objetos de adaptación instantánea (al tocarlos se funden con nosotros replegándose sobre sí mismos), objetos en estado de hibernación, neo-objetos, objetos-trampa, objetos armándose con una paciencia presta para lo infinito, objetos que tienen por estómago a un hombre, objetos desfondados, objetos sin contorno, metaobjetos, objetos congelados en su perfección, objetos obturados en las terrazas electrónicas, objetos en mudanza incesante (no permiten hacerse una representación de ellos), objetos de doble coyuntura, objetos imposibles, objetos-cardumen, objetos desventrados, objetos de última generación rebasados por la obsolescencia, objetos desestructurados, objetos textuales de persecución, chupaobjetos, dispositivos u objetos de umbral. Son 129. No describiré ninguno.

Caja # 4

Contiene un cuaderno con observaciones tomadas desde una ventana que da al Parque Hundido. Tres muestras:

12:25 – 12:29 [ventana cerrada. lunes. nublado. lloviznó]

pájaro con el pecho naranja en la jacaranda/ un policía atraviesa el audiorama lentamente. se detiene en el primer círculo de bancas. busca algo; luego sale/ avión/ mujer con tenis color rosa haciendo jogging. lleva dos perros; uno tiene tres patas, el otro es un dálmata/ gato jaspeado en gris echado bajo un plátano/ hombre con tenis color rojo haciendo jogging. usa audífonos/ la banderota nacional reluce por estar mojada

13:42 – 13:46 [ventana abierta. lunes. nublado con viento]

ardilla color café con gris salta de un eucalipto al muro de separación del parque (hay unos pájaros que tienen la misma combinación de colores)/ sonidos: viento entre las ramas, viento entrando por la ventana, trinos aislados, las cuatro estaciones de Vivaldi desde el audiorama, un claxon distante/ nueva vuelta de la mujer con tenis rosa; el perro de tres patas mantiene el paso/ pareja de ancianos acompañados por una sirvienta que empuja una carreola. la vieja tira de un tanquecito de oxígeno con llantas/ avión/ gorrión picoteando en el limonero/ olor a madera quemada/ hombre con tenis color azul cielo y perro chihuahua al lado/ ondea la banderota nacional

5: 22 – 5:26 [ventana abierta. miércoles. frío.]

sonidos: trinos aislados, silbido del aspersor encendido, campanas/ luz delgada aún no toca el suelo/ olor a eucalipto/ helicóptero cruzando de norte a sur/un farol prende y apaga/ indistinguible la banderota nacional

Caja # 5

Contiene paquetes de tarjetas. Cada paquete, de grosor variable, abre con un símbolo topográfico dibujado a trazos gruesos como con un pincel chino. En las tarjetas que le siguen se consignan diferentes trayectos-historias por medio de frases cortas, palabras sueltas y dibujos de otros símbolos topográficos.

Bajo el signo topográfico **Canal de navegación:**

Interrumpo prosa del registro. Desvío no señalado en mapas. Cruzado límite término provincial. Bruma. No encontramos la estación meteorológica. No encontramos las lagunas con agua constante. Viramos varias veces. No encontramos la vía doble de ferrocarril. Una señal desconocida, como un bucle, pintada en muro color amarillo ocre. Ruinas. Transformador oxidado. Zona no consignada en mapas. Pozo seco al norte. Puente de hierro quebrado. Neblina. Torre vigía en ruinas. Árboles desconocidos. Naturaleza extraña y hostil. Marismas. Saltos de agua. Regresar. Imposible reconocer los trayectos. Ninguna vía permanece. Mudanza de los canales de navegación.

POEMAS

FEAR DEATH BY WATER

tema a la muerte por agua
t. s. eliot

yo hablo en primera persona y cuando lo hago hay miedo. yo temo a la muerte por principio. temo a la muerte del fenicio que en una carta agorera aseguró de tajo la suerte suya. temo a la muerte por amor antes que el agua, porque me ahoga la manía de ser completamente satisfecha a unos ojos que me asfixian o manos que delinean mi fragilidad abonada o voces que atentan entre la temporalidad que atasca la verticalidad del vuelo.

yo en primera persona. ella en tercera. si observamos el ángulo de detracción entre la posibilidad de ser vista y la de ser objeto físico en el cálculo, accedo a una regla ecuménica menor. accedo a una regla que reste mis aficiones y me aumente la capacidad volátil. ella en tercera persona. ella no pretende personalizar la nada. ella quiere escapar a una escenografía donde el imaginario no le arañe. donde el extraño presencial no le atente.

tema a la muerte por...

abril no es el mes más cruel
ya que engendra lilas de la tierra doblemente muerta
la mezcla de los recuerdos y deseos
la reacción de una tálamo cerebral para propiciar el llanto
el dolor

la agonía
y en su fase lejana:
la distracción o falta de interés

la raíz primaveral que un invierno puede engendrar
es tan fría y muerta
como una tierra de huesos
que se alimenta con la mezquindad de la saliva del hombre.

abril no es el mes más cruel
porque no hay meses crueles
sino insatisfechos planes de vida que no acoplan la historia en la bitácora
del yo.

MOTHER SHAPIRO

cuando glad te ponga a trabajar,
tú también pondrás la polla en remojo
j. t. leroy

madre:
jale la pistola

él marcó hacia mi cuenca. él acertó en la cadena de los valores caducos. él fue quien tomó primero la píldora hacia una espacio más santo.

ella marca hacia mi cuenca pero no aparece la vista. no aparece el vestido entre los olores y la limpieza de la rosa que le roza. ella marca el código para acceder a la antesala de la felicidad compuesta. hay un hilo de baba que cuelga, en la comisura el brillo: es el antojo de no ser en ella

o yo de ella
la vida simple
la única vida
en la ciudad de la mentira
con la broma vital
estoy insana
madre:
jale la pistola

jalar. (de halar).
1. tr. coloq. halar (tirar de un cabo).
2. tr. coloq. tirar (hacer fuerza para traer).
3. tr. coloq. comer con mucho apetito.
4. tr. coloq. aspirar con fuerza el humo del cigarro.
5. intr. mantener relaciones amorosas.
6. intr. realizar el coito.

pongo a remojar la piel al limón. la suavidad que me proporciona es una tendencia de mis antepasados hacia macerar el cuerpo de la forma anímica. si mi falta

emocional no recae en la indiferencia, hoy podré manifestar muchos deseos en la potencialidad de no pedir permiso.

subministro aún más en manos un aceite que recoge todo cuanto al contacto llama. recoge porque la sensación de estar huérfano en una sitio despide el intacto y delicioso poder de mi entrepierna: quiero.

EMÖTOMA

muelas, pelos, sesos, ojos pese a las perturbaciones
gerardo deniz

salir. renacer. ser y no ser. negación. la luz en los ojos. el símbolo de eros. los párpados pálidos. las descripciones. la rutina. el lugar común. el vaivén. él va y viene en mí. hacia mí. conmigo. hacia sí.

salir y negarse. que la otredad se aleje en pequeñas escalas de interés ajeno. salir. despoblar el espacio conocido para sumergirse en una senda de incoherencias. salir. ser masa. ser algo. ser menos del valúo original porque no hay multiplicación ante el otro. la interferencia que mutila la estratósfera no sea un recipiente en la alacena: acceso a días.

EMÖTOMA

la cama cede, y yo quiero taladrarte en el duro e infelxible suelo.
e. jelinek

fragmentación en frío:
la nominación. el nombre la delicada asistencia a la violencia. presencia. asistir es conjugarse en la masa uniforme de la misma masa (s i c). cuando ella abre sus ojos y las pupilas de coraje senil al no mover un miembro: sea.

la nominación. el nombre la entrada hacia la masificación. pero una salida a la individualidad o estanco o desmayo de futilidad. la nominación atrae opuestos a priori lo joditivo por involuntad (falta de coherencia): el miedo: la ausencia de nuevo ronda. sensitiva a la mujer está la frialdad del otro.

el nombre la equivocación. la nominación la equivocada forma de nombrar. el nombre nomina y contamina. amaina la maña de pronunciar la generalidad que el yo no me oportuna.

ROCHELLE OWENS

SELECTIONS FROM "SOLITARY WORKWOMAN"

At a medieval fair come the cheerful
the gloomy the SHUNNED

The loathly lady left alone desolate
leaning against WALLS walking through
aisles in a WAREHOUSE
The loathly lady AWARE of her stalk-like
legs long toes NAILS of her fingers and toes
adapted for grasping a hater of WISDOM

A solitary workwoman FILLS in facts
facts TURN and SPIN
gaining MOMENTUM in SPACE and PLACE

The FORM of her skull is spiked
On her head is attached a copper-colored
wig a wig SEPARATED into long tails
long tails of varied lengths

The triangular piece of flesh
cunt of the hag shaped in WOOD
Her entire body a taliswoman

The loathly lady bends her neck
to read a label on a bottle of SWEET
oil out of her mouth protrudes
her tongue it hangs like a DRAPE
over her lower lip

There is a CHASM between a PURE
beautiful FACE of either sex
and the carnal SMILE of a hag

A SOLITARY workwoman CIRCLES
around FACTS finds out what
she SEARCHES for

In SPACE and PLACE

DECEPTION is appearance

The good rural housewife ROLLS her
stockings down a puffy DARK tan CIRCLE
around her ankle bones

Faythless and subversive are her bones
against the JOLTS of life

She grips your hand and tests her strength
Popping into MEMORY
digging out a splinter when she was
the little rural girl

Every day bears the DATA She scrutinizes
her skin

And in her severe and VAGRANT mind

This is my SHEATH dark or subtle hues
chalky yellow blazing shades of gold
red and PALE magenta bountiful is the bough
foliage and fruit ORANGE green purple
brown blue violet translucent BLACK ridges
strokes creases thin and thick hinges bumps
loops dents corkscrew gouges beds and
layers of COLOR hapless FORM

Out of the HOLE of Baudelaire

IMMORTAL flowers evil TENTACLES

The GODDESS Natura PUSHES aside the angels
—like trees TORN up by the wind

LISTEN to the song a language unknown
a language of a CONQUERED land

Entering the Thrift Shop on Main Street
the retired man FEIGNS a halting walk then
cracks a joke He says—I will take new
STEPS sliding his toes further into
his sandals

In his brain a RHYTHM a song
a language unknown a LANGUAGE of
a conquered land—
Chocolate cigarettes and money too
butter on my bread from me to you

ENTERING the Thrift Shop the retired
man CONJURES up FIVE powerful symbols
And THREE are in front of him
And TWO are behind him

And they are the Lion the Thunderbolt
the Cross Zeus and Jesus
And GOODLY qualities PURITY COURAGE
the celestial and terrestial
They lead him and he follows

To the BIN of tee shirts the bin for BOYS
and men

And the hag's body is 'many shaped'

He is YOKED to the hindquarters of YOUTH

Unfolding the tee shirts
with RAISED arms A thin fluid seeps
BLISSFUL the corners of his lips
EXALTED his wrists hands fingers

His sense of TOUCH body heat
BLOOD vessels in the dermis
the glands of his hands and feet
PUMPING sweat
His fingernails slip easily
tickle and slip over under
and inside

He lifts ONE shirt HIGH a dove gray
triple XXX
the words say—SEAL U.S. Navy

He pets a benign tumor on his neck

A SOLITARY workwoman says
Sloth and LUST cut from the same cloth

A scholar says—A foreigner visits
a medieval town
A SOLITARY workwoman says—
A foreigner being that and something more

A traveler crosses the seas a STRANGER
His arrival causes wonder DISPUTE
He goes from fair to fair
Let all come to the HOLY Ladder
Meet the clairvoyant from a distant land
Hear the wisdom of a PAGAN
the JAIN man from the east

Hear his prayers from
BURNT books

The eager SPECTATOR sees
a Dark blue plant A ROOT emerging
from the left shoulder of a hefty
peasant A strange little FORM
like a root with a head and EYES
open and close in the head

And with her eyes of MYOPIA
crossing over to UTOPIA

Helga-Bruja is glimpsing Gautam
the JAIN man
Thinking—his limbless body and BALD
head HATCHED from an egg
laid in water

Deformed from birth
an ALTRUISTIC mother's deathless love
TRANSGRESSED the law and saved
the life of her unfit babe

She hid her damaged SON and fled
WHERE she was born

And in a PLACE and SPACE

She became a JAIN woman
a JAIN woman until she died Her son
a JAIN man and a CLAIRVOYANT

And he was a HOLY man a philosopher
and he RODE on the BACKS
of ALTRUISTS
On the backs of ALTRUISTS he rode
from Antioch Lebanon Cairo Jerusalem
Armenia Carthage Ethiopia Georgia
Jordan Syria the Mongol East
Byzantium Cyprus Italy
and the WEST

Let all LOVERS of ALTRUISM
come to the HOLY ladder Helga-Bruja's
HOLY ladder

GESTURES of a SOLITARY workwoman
lifting and lowering gray bundles

And gathered around
the CROWD around the dark blue
SWEET and fragrant ROOT
root of a celestial GRAFT the back MUSCLES
of the cheerful peasant

Sweet-smelling the GEL of Altruism

The Jain man swaddled in white linen
Like Jesus the ROOT of Jesse

The loathly lady PART of the crowd
COVETS a piece of white linen
Being neither mistress wife husbandman
lover mother father fisherman skilled trader
friar or mummy in a peat bog
She covets a piece of white linen

And standing GUARD are horsemen
The PRESSING crowd the hundreds of pairs
of legs and HAUNCHES of rich and poor
robust and feeble innocent and guilty

The loathly lady sees
the swindlers and thieves PLUNGING into the crowd
like birds of prey

The HOLY root the Jain man
sermonized and propagandized Let the spiritual
and symbolic GARDENS yield ALTRUISM
like beans peas and lentils

And he prays for RAIN

Daily work seemed to stop as though
it was the SABBATH

A coughing and wheezing peasant woman
shifts a SWADDLED infant in her arms
Sharp and narrow the FACES
of mother and child

A SOLITARY workwoman says
No meat and potatoes
One's arms around a child
CORPSE in a shroud

The loathly lady thinking— Daily work
seemed to stop

The dry land plant—It's SUBSTRATUM
vegetal to vegetal

Like AIR sucked in and out
like VESSELS with oil and wick
giving LIGHT

like donkey drinking WATER
near the HOLY ladder

Like all FORMS reflected BOUNCED
back and BENT
intangible TANGIBLE
like the Bishop's CHAIR overlayed
gold and purple LEATHER
like the dead loose hayre
of prostrating standing KNEELING
worshipers

Like whatever side of the BED one
RISES from like a MEASURE of barley
or a THORN and thistle

The hands of the juggler turn and spin

And with her eyes of myopia crossing over
to UTOPIA
she is glimpsing PLACE and SPACE

A medieval town ATTRACTS
ascetics beggars cooks heretics
jugglers pilgrims scholars traders

And the face of the hag STYX in my mind

A scholar says—Let us look at DATA
A thing known a thing assumed

A SOLITARY workwoman says—
A rhythm begins BENDS in a direction

The hands of the juggler turn and spin

In they come NAVIGATING
the Walker INSIDE the screen door
the Thrift Shop on Main Street
The OLDSTERS the woman-of-the-walker
her spouse of forty-five years a GRANDSON

A three-some UNCHANGED a thousand years
The young boy their EPIC atoms
molecules and CELLS multiplying
in your mammalian brain

Each carries an insulated tote bag
in COLORS red blue yellow
The word—GUTS in reddish brown hues
The woman saying—
We were LURED by the abundant
SUPPLY of OBJECTS

The mystical power of RUMMAGING
through boxes BINS
organizers compartments

The COPIOUS source
Bountiful the STUFF of life

BEHOLD the data of existence
Things of the PHYSICAL world A TROLL
carved from a stump of a TREE

an old iron pulley a strong box
its BUSTED lock reflects a wrathful nature
an AMULET a molded pewter PLATE
of a crone and a DONKEY

FLOOD PLAGUE FIRE
In every PLACE and SPACE

POEMAS

XXII

Amaneciste sin rabia en los cabellos,
a mitad del sargazo, entre los meses
de la aurora esmeralda y el rocío.

Deshojabas la espera con tus manos de lluvia,
y abrías del arrecife los capullos más tersos,
para que el sueño horneara
un leve pan de niebla
en cada pecho.

Antes de ti no fuimos
sino un ramo de vértebras,
islas evaporadas en la marea y el rezo,
en el muelle glacial de la esperanza.

Pero una mirada tuya unió los puntos;
edificó jardines, túneles, senderos

en nuestra voz
dispersa.

En nuestra boca
te escuchamos decir *pártase el mar;*
hágase la luz dentro del ojo; yérganse
las piedras de futuros sepulcros,
formen un alud con el sudor
y el hielo.

Después nos arrancaste
como una sanguijuela de tu sombra
—pero el alud
ya resanaba las arterias,
los surcos de las manos, los árboles
nudosos, el ácido cristal
de la memoria.

Amaneciste en la calma del arado,
lento rumor de orquídeas
que sacudió a los dioses en su centro.

XXIII

Era inocente el fuego en el origen,
lenta premonición de los senderos
que tomarían los ojos
en cada piel
amarga.
Nadie reconocía
la silueta de sus pies golosos,
su inexperta lascivia
al fecundar una parcela hirsuta,
ni el hollín de su aliento ennoblecido
por una repentina
oscuridad.
Más que aureola
de amaranto y laurel,
o corona recamada en lágrimas,
era su cresta un aluvión de arcángeles,
de frutos suspendidos
en la albura paciente
del estío.
No sin temor, el aire lo pensaba
una serpiente con huellas de venado
cuyo fulgor seduciría
los pastos, el cierzo, la marea
y las sílabas —flamantes— del rosario
en la dulce mañana
del suicida.
No había tocado aún,
fuego inocente, el cántaro del verso,
ni la púber mirada
de las brujas.
Ninguna conmoción
anticipaba el porvenir de la materia,
porque una sola chispa —era el designio—

desataría el conjuro
y sin saberlo:
Para acunar la luz
hay que desear ser calcinado, ser cuerpo
en la caída,
dijo en sopor la llama
y atesoró sus gestos en la piedra,
más allá de los hielos, en el limo abisal,
cuando no había legiones de flamas nadadoras,
cuesta arriba del verbo,
en el Zumbido.

XXIV

Provengo de un reino de nodrizas eufóricas.
Digo un adiós salvaje mas regreso
en el eco para cantar
lo ido.
Mi infancia es una garra
tibia en la coronilla; mi juventud la corza
en celo que atesora
el zumo que perfuma el asta
del narval.
He castrado
centauros, y en lid de cacería
ganado el vellocino
del negro
jabalí.
Si quieren alcanzarme,
escuchen mientras duermo:
arrojen
tres manzanas
a mis pies, una a una, como espejos convexos;
olviden las ortigas que aderezan
mi sombra, tan proclive
a la fuga.
Ahora que lo húmedo
se atempera en lo seco, ahora
que las nubes descansan en agujas
y el aire es puesto al fuego
para que vea
su sangre,
no me ofrezcan
el pecho de un albatros, lágrimas
de serpiente en una gota
de ámbar;
tan sólo tres manzanas

como treinta monedas.
Olviden
mi silueta, no vean la tajadura
que merodea sus cuellos:
si logran alcanzarme
con lentitud
de escarcha,
reposaré a su lado; seremos dos
corales de enrojecida
arteria.
Sólo debo advertirles
que si yacen conmigo
nos volveremos leones
en busca irremediable de leopardos.

XXV

El vacío es la esmeralda
que forman nuestras manos,
ojo de miel, laguna en que el argento
se arroja sin temor a las entrañas
de su propio reflejo iridiscente;
cántaro es
donde el ciervo y el águila se amoldan
—liberados del sapo, brasa yerma—
por la gracia del fuego.
La paciencia
dormita en las arterias del coral,
en las musgosas barbas de la noche,
en la anhelante gota
que renuncia al deshielo
para engendrar la estalactita.
El alud
renace en cada parpadeo;
no es el desplome de la materia enferma,
sino el ascenso de su mejor partícula
al fulgor de la sangre,
a la memoria.

XXVI

La piedra gime su porvenir de fango.

En su esqueleto hay nudos, azulados líquenes,
llagas de musgo que a un tiempo la estrangulan
y sostienen:
A fin de cuentas oro,
reflejo del amor entre dioses minúsculos,
fruto sabor de río por quien los hombres
tiñen su pecho de venganza.

La aurora que encendía su comunión,
su larga convivencia con la sangre,
su ambigua castidad, el parecido, en suma,
que guarda a un corazón o un puño,
han diluido el andamiaje de sus átomos,
otrora luminosos:
porque el amor
no sabe detenerse más que en la oscuridad
del cuerpo, y sólo la avalancha, el vellocino
terrible de algún sol marca los límites,
nos finca pertenencia.

Enferma de reposo
la piedra se deslíe;
emprende una caricia sin respuesta, un inseguro
gesto que evoca mausoleos,
un salmo sin testigos:
A fin de cuentas
es oro lo que buscan: la sed entretenida
por la cópula, el hartazgo.
Sólo tú has decidido ignorarlo.

OSVALDO LAMBORGHINI

THREE POEMS

EL JUKY

(for Paula Wajsman)

I'm terrified of demons
I mean to say of Sundays
        My dear!
Delight became sheer delicacy
and wantonness: prudishness.
The gazelle grew wings.
Mottled in nighttime syrup
        My sweet!
in the morning hours or noons
it spoils: just like the ovenbird, like Lugones,
it cleans its little house.
        My doll!
It's good to go to a country where there are many trunks
and where the "o" is a circle, no such letter,
but
        Girl!
if those icebergs could talk

this *pampa* would say to you
Another man!
And surely I will kill him with your own hands.

(Saturday, November 22. 1980)

Rapt in an apocalyptic peace
the guy looked at the stove,
the burners, the lit flame:
the kitchen, wallpapered no doubt
with sheets or pages
from papers and magazines.
He hadn't deserved the morning star,
that's clear, and he wasn't (not even)
the firstborn of death.
Life passed by like a lake.
The tense shores, the mute center.
Blind water, poor and fenced in.

He who only yesterday spoke forth
now drank *mate* eternally
and read vampire novels.
Drugs and television: perfection
ended up as longing.
Love will be reborn with the next war.
And in a thenless then,
with a botched God who's always late,
then he'll lean on his crutches
and open his maw like a seagull
and break down the doors of paradise,
the lobby of hell.

The Lifeguard

(for Christian Jorge Larsen)

I couldn't say no to you, that "no…o,"
because I'd gotten close to you: like so,
when you pulled down my trunks with your muscular hand,
without knowing what would happen I thought:
now I'll have another soul in my soul
engraved, and another body bulging in my body,
I'd dare say: in my heart.
Love was more powerful than the pain of penetration.
You were a swimmer. I was proud:
How many must've drowned while you were busy riding me!

And over the years: how many will have ridden me
while, old, you lost your access
to the sea
the Atlantic
that is fierce and perfect
perfectly treacherous!
And I didn't compare you to the Greek gods
(I steer clear of such foolishness).
You seemed to me more like the bird's preying,
the excrements clung to a member
hardly subtle!
whose main premise was that of *not* belonging to me.
(unpronounceable, in any case, that "no…o")
For sure it's still there hanging from you,
you goose, although now they've sentenced you
for a series, raid, of stupid stickups
—the truth: you were never the brightest—

And well,
and now, the prison queens will have a ball.
Which ain't the same!

(November 29. 1980)

Translated by Urayoán Noel

LEONARDO GUEVARA NAVARRO

SEIS POEMAS

Si alguien ha de morir debe hacer todo lo que quiere. Ya no pienso en suicidarme aunque esta forma que tengo de escribir dice lo contrario al psiquiatra. Hacerlo en realidad lo pienso, pero mato esa idea. El budismo zen – no lo practico– mas me aconseja no hacerlo.
Ella se va ahogar sobre el café que toma, eso le da más placer que el mismo sexo. Si alguien le diera a escoger, ninguno de nosotros vamos a ser los elegidos, a pesar de nuestra convincente demagogia, ella escogerá el café.
Yo escojo la escritura, muerta por la palabra hago que explote. Tengo una enfermedad llamada flujo cerebral que me desborda la copa. De ella tomo, lo hago como esa chica que sabe que va a morir. Esa imitación me da mi suerte.
Ya todo se está secando y sería bueno grabar la imagen, mas tras el espejo todo se tergiversa. La reflexión de la luz hace perder la realidad del cuerpo que se quiere grabar. Ya la escritura no da mucho, es mejor decir cosas sencillas: un lagarto arrastrándose en la ventana, una mosca siendo comida por un lagarto, una hormiga siendo comida por el lagarto. Un lagarto mirándome y deseando comerme. Una hoja cae.

Ella se va a morir, por eso todo el café y cigarro. Uno debe darse sus gustos antes de irse de esta vida. Mi siquiatra se prepara para el suicidio. Le llamo y no responde. El lustra sus zapatos para el día del entierro, ya el traje ha sido almidonado. Pero en mi todo es ficción-escritura, flujo. En los momentos más reales trato de fijar la imagen pero el color se me dispersa, solo se salva para la contemplación de los ojos.

La servidora me sienta a la mesa. Remueve la propina. En su mano derecha tiene tatuado alguna cosa. Le pregunto que significa, ella dice mariposa. Realmente no parece una mariposa siquiera como símbolo pero he de creerle. La mesera me pregunta si estoy listo, si se lo que quiero. Yo he estado toda mi vida tratando de saberlo. (He tenido la ilusión en un cristal que me delimita el espacio convirtiéndome cual mosquito que ha entrado a chupar sangre y después de saciado regresa a una planta a morir). Digo, no se lo que quiero. Ella me da tiempo.

Otra servidora mira nuestra mesa y pregunta por su propina. Finjo no saber. Mi mesera pide con sus ojos no ser delatada. Le pierdo todo el respeto que podría sentir por el símbolo en su mano. La otra mesera piensa que soy un ladrón.
La cuestión aquí es la existencia de dios para ver cuanta maldad existe. Mas si no hay un dios que nos mire deberíamos hacer cualquier cosa.

WAS A PAINFUL DAY

mi hermano sin ser cristiano ha querido caminar sobre las aguas 4
veces, (supongo) nacimos en un vientre o en un país donde se
trastorna el ser humano y se cambia de carácter según la luna.
quiere decir que somos hijos del agua pero los hijos del agua no
deben caminar sobre ella,

diría la madre

artefactos que flotan nos han trastornado, todo es posible para salir
de la tierra y demostrar que no sólo el cristo tuvo su calvario. yo
abandoné su vientre. volé como un pájaro del mal agüero (pájaro
que depositan envidia).

mi hermano debe caminar sus propias millas, donde un cuerpo demora
los día y el sol quema la espalda. se vomita, la lengua se seca y
se quiere agua sabiendo que es la muerte entrando en la boca.

la madre del otro lado espera noticia. yo aquí

pienso si somos pobres pagaré justo la comida. mi compulsión es mayor
que decir la noticia de (medias rotas flotando un cuerpo perdido).

yo no tengo experiencia del agua, como hijo de ella se que no puedo cruzar.

aunque (no) cristiano, reconozco la excepcionalidad del ser que
pueda caminar entre las aguas. vuelo en el deseo y si aparece el clavo
que provocará la asfixia lo tomaremos. pondremos nuestras manos, la
carne sin sangre para desprendernos del parentesco y seguiremos
aferrados sin saber cuanto nos dejará resistir.

la madre y yo

la noticia damos a terceros. ambos esperamos para saber de nuestro
cristo sin ser cristianos.

Martes 14.

Ha sido removido el quiste sebáceo. Removida esa forma de crecer o decrecer según el punto en que se encuentre el tumor. De lo maligno hay una pequeña evolución. Solo hay un paso entre el bien y mal, una línea divisoria que los médicos no han querido cortar para tener el límite y así saber si existe realmente la recaída o la curación.

Han removido el tumor benigno que había en mi cabeza. Una semana después de esta cirugía menor del pensamiento debo volver. –Cuidar los puntos de la infección– A pesar de que el tumor ha sido benigno según los estudios, todavía la muerte puede rondar.

Ha sido un quiste sebáceo, mas he soñado todas las noches con un tumor cortado de raíz. La visita al médico no puede esperar. Allí estarán los resultados de la evolución del pensamiento.

Yo digo, quiero quitar esta bola de mi cabeza por estética. El doctor dice, no solamente por estética, aunque sea buena puede llegar a ser mala.

Por eso esta manera de no cortar la línea. Hay que dejar un espacio para reconocer donde empieza el bien y acaba el mal. Aunque lo bueno ha sido cortado de raíz, con lo malo hay que trabajar sutilmente. Uno debe tocarlo con el filo de la hoja y tratar que no se ramifiquen sus ideas, porque un tumor mal cortado podría llenar tu cabeza de malos pensamientos. Podríamos pasar desde esa línea divisoria hacia una pérdida total.

Después del martes 14, solo los ojos de mi perro le dan sentido a esta forma que tengo de vivir.

Corred Bayameses
la patria os contempla orgullosa.
yo no soy un Bayames, aun así
me dijeron quema tu casa
tu pueblo, la nación me dijeron
quema a la patria.
el agua la apaga, las olas
se mueren en los hombros de mi hermano.
mi hermano se fue en balsa
lo devuelven a la tierra de nadie,
ha estado 4 días en un barco.
nos dijeron, corred Bayameses
que la patria os contempla orgullosa.
Yo no quise quemar mi casa, no quise
quemar mi patria, quemar mis zapatos.
nos dijeron corred Bayameses. y yo
estoy en una encrucijada, en las 4 esquina
me dicen te vamos a tirar contra una pared
pero la pared es blanda, las aguas y las olas
son duras. y mi hermano se ha ido
en balsa 4 veces. nos dijeron
corred Bayameses que la patria os contempla
orgullosa. yo a veces
no puedo entrar a mi país.
mi hermano no puede salir de el.
nos dijeron corred Bayameses
que la patria os contempla orgullosa.

esclava Gumercinda, hija de congo con un muerto llamado rompe piedra que nunca habló la lengua del colonizador y prefirió quedarse mudo. esclava, bajaba a su muerto y olía a grajo. en cada paso que daba la tierra temblaba, hija de Ogun por eso fue al cepo. esclava Gumercinda, mataba a sus hijos para no dar luces, riquezas, bienes a sus amos. el látigo, le hizo una marca en la cara, ya el cuchillo le había hecho otra, mataba a sus hijos para romper sus cadenas antes que llegaran a prisión. esclava Gumercinda, que nos harías ahora si nos vieras vivir como estamos viviendo. esclava Gumercinda, volarías, o te entregarías o matarías, o comerías la carne de tus amos, comerías sus huesos como ave de rapiña. esclava Gumercinda, dime que me toca, dime que me dejan, dime que debo hacer. yo no quiero matar a mis hijos, no quiero que mis hijos vayan a la prisión, no quiero comer de la carne que me dan los amos. no quiero salir no volver a entrar. yo no quiero morir bajo un puñal que diga: matado por una esclava que no quiere que su hijo sea esclavo.

DAVID MATLIN

FROM "IT MIGHT DO WELL WITH STRAWBERRIES"

Gail Schneider
Ink drawing
March 2008

Long rides in the desert had made it so. A five hundred mile drive was a step practically to the back yard, even a kind of habit, to talk over a case of easy beer eighty miles per hour at the moonless juncture where the Mojave becomes the Sonora and the geologic debris past the shot-gun window are chunks of Venus

went on a hundred million year goof and slammed into the strontium veils where raw houses arrive enframed in the even rawer landscape, subdivisions cutting in where there had never been water and never would be and in this fringe world the most elemental greed to've ever got hatched, the one for liquid mixed with real estate myth footed in the earlier soul hungers of the padres that make of the Gold Rush even Tlaloc's double-serpented terror face look like a chain of nothin more than earthquake mutilated ten cent stores gone along for the two hundred seventy million years it's taken for the planetary neighborhood to spin once around the galaxy.

And a picture of a white policeman holding an M16 on a busload full of New Orleans "evacuees" who are all Black. The tone of the image—a prison bus straight from corrections central. Add to this Bush's incredible statement this morning about Trent Lot's loss of an expensive home in Boloxie and how he, the president, couldn't wait to sit on the senator's fully restored front porch once more. The "decider's" speech was slurred, uncomprehending. He appeared to be so sated with rest and sleep and quarantine and health, and 15% body fat ratio so trampled and revealed and drooped in his lethargy that that effort at merest gibberish recalls the most curious fracture of syllable Chapter XV ("Chowder") in Melville's book "...I. A Coffin..." heavy with hydrocephaly mind flood and where an "I" or an "A" might form in the count of vowels as if Katrina herself were some species of sea monster "touching the plain facts, historical and otherwise of the fishery..." (p.170: "The Affidavit").

Sunday September 4th 2005: What are these American Days? I think of Frank O'Hara's "Meditations in an Emergency" and the fiercely tender lines there about any of us as American Beings, our experience, the "mysterious vacancy" and before its travail

> "...to keep the filth of life, away, yes
> there, even in the heart, where the filth is pumped in and slanders and pollutes
> and determines..." in the "greenhouse" that is ours and no one else's.

Emily Metzgar of the Shreveport Times wrote an essay today about the long-term

corruption of Louisiana's government and its traditional lack of interest toward its neediest residents. "The state's indigent defender program is in desperate need of reform, but change is being blocked by powerful political players with vested interest in maintaining the system as it is. The high school drop-out rate—already tied for worst in the nation—is rising despite much touted accountability efforts that still fail to keep kids in school. The per-capita prison incarceration rate is the highest in the country without the accompanying high rates of crime... Kids Count, the annual ranking of child well-being, ranks Louisiana 49th for its overall performance, and no wonder. Nearly 50% of the state's children live in poverty (as do 15% of its residents over 65). In New Orleans, the Census Bureau reported that 27.9% of the population lives in poverty-more than double the national average..."

Along with this flood of numbers consider that fact that 65% of White Americans do not believe that racial discrimination exists and 75% of Black Americans believe it does. The "appalling mists" to use Blake's terminology: the nectar and spell of our slumbers devouring the present and future health of what populations to come. Here also the too tidy thing we've made of Blake's "slime of ancient horrors" as our own versions of odor of deceit, vagueries of optimism mixing with labors, in the Bard's time as well as ours, of "law blasted wastes" weir speak grown enormous as in the FBI's "Concern List" over Black Muslims in the prisons spawning potential Al Quaeda recruits. Out of the mining techniques of our "appalling mists" appears this latest paranoia and demonization of the already abandoned, the reduced. A body politic childish, fearful, constantly irritated with "ruins congenerated" found in the epic "Jerusalem" which whispers of tyrannies.

Where can we begin to conceive of a new "Arete" as Robert Duncan proposes—an image of "Vital Living" apart from the threatening conclusions which surround us?

Sunday September 12th 2005: The portrait of John Roberts is of a man grooming his ambitions carefully and smartly. The Before and After Person of These

Shadows. Roberts opposed Affirmative Action, protested an expansion of the Voting Rights Act, urged an end to "forced busing" for school desegregation, supported a move in congress to strip federal courts of jurisdiction over school prayer. As a lawyer for the first Bush he urged the Supreme Court to overthrow Roe vs. Wade. He also stated that inmates on death row were not entitled to a new hearing in federal court even if newly discovered evidence indicated the condemned were not guilty of their crime. He saw little use for the landmark Title IX Law that has given females equal rights in schools and colleges. The nominee also went to the Supreme Court where he argued that girls who were the victims of sexual abuse by teachers or coaches or school officials could not sue the schools for damages (the Court ruled unanimously against him).

Wednesday September 14th 2005: More than 14 of the Guantanamo "detainees" are on hunger strike. Many have vowed to die rather than continue to remain alive in the humiliation and shame even as John Roberts has recently ruled as a member of the District of Columbia Federal appeals Court to uphold Bush's creation of special military tribunals for alleged terrorists who will under these rulings be denied the protection of the Geneva Convention.

Tuesday September 20th 2005: 10:15am, 78 degrees. Thunder last night and some sprinkles. Sound of boiling sky.

Army Pfc., Lynndie England will abandon her earlier courtroom strategy and fight charges that she was a key participant in the abuses of detainees at Abu Ghraib. England is the last of the junior enlistees charged with abuses. The new defense: mental health problems that extend back to childhood. This, the young girl at the center of the homely pictures, unconfused, even amused as she cockily hovers in the cordialities of a cruelty that could have as easily appeared in the back pages of a high school year book—the lighthearted touch of the gruesome adjusting itself for the proper pose, the stagecraft suspended as of the bells of a datura waiting for hummingbird or bee smiling at the end of an over-dilated nonchalance.

Thursday September 22nd 2005: 42nd anniversary of JFK's assassination. 10:45am, 99 degrees. Autumn has arrived with its spell of heat and last night the Moon and Mars appeared as marvelous twins.

Saturday September 24th 2005: Abu Ghraib continues to be a geology that refuses to submerge. Army Captain Ian Fishback and two unnamed sergeants in frustration over the continued inaction of their superior officers contacted Human Rights Watch and senators from the Armed Services Committee. Their allegations, if correct, represent the most serious episodes of prisoner/detainee mistreatment at Abu Ghraib:

> "...blows to the head, chest, legs, and stomach...even deliberate breaking of bones...pouring chemical substances on skin or eyes... this happened every day..."

One of the strangest theories of Ice Age extinctions so far to be introduced: super nova debris may have been responsible for the death of mammoths and other large fauna. If so, why not homo sapiens?

Tuesday September 27th 2005: Lynndie England has been convicted of six of seven charges in a military court marshal. Sad. Great sadness and mourning. And as Charles Olson said 1952 America in Cold War:

> "There is no hope—except in the living being who wants a difference, in short, in what he or she does with his or her own alive life. No knowledge of civilizations or present conditions is the equal of this conundrum..."

How place these words before the malignancy of these images and this war which with each revelation brings to mind what Olson also earlier said of our participation as Americans willful or not:

> "of the most organized attack on the good which men, it does seem, have ever mounted..."

This war and the prison industry which apart from all other government expenditures has been subject to no cost analysis. The projected price of the conflict:

1 to 2 trillion dollars
16,000 Americans injured (as of this date, January 11th 2006)
20% of these injuries are head wounds which will require
either long-term or life-long care.

A young woman so deeply sure and secure in malformation. I think of Rimbaud's "Vies". And is his address in the last lines to the "Living" of a future or to our specific selves less and less startled by our own suffocations:

"What is my nothingness to the stupor that awaits you?"

the Poet asks so dangerously showering whoever we might be in the calmly pleased maniacal lechery of these pictures and the population who scrambled and coaxed these appearances out of itself.
A note. On Tuesday August 1st 2006 it was reported Maj. General Geoffrey D. Miller, the commandant of both Guantanamo and Abu Ghraib, hand selected by Rumsfeld and other pentagon players to "improve" interrogation techniques at both sites, has not only been allowed his full retirement, but has been awarded the Army's Distinguished Service Medal. If you do not believe prisons are a central triumph then regard General Miller's "Hero's Welcome" and consider, as well, Conrad's sentence at the beginning of the "Heart of Darkness": "...A taint of imbecile rapacity blew through it all like a whiff of some corpse..."

as if the earth under our feet
were
an excrement of some sky

and we degraded prisoners
destined
to hunger until we eat filth

while the imagination strains

after deer
going by fields of goldenrod in

the stifling heat of September
Somehow
it seems to destroy us

It is only in isolate flecks that
something
is given off

No one
to witness
and adjust, no one to drive the car

William Carlos Williams "Spring and All"

Friday September 30th 2005: Our coastal desert still under the charm of the Santa Anas. Dry hot winds scrubbed sky gone bone blue.
William Bennett, hero of conservative moralities, author of the "Book of Virtues" stated yesterday on his Salem Radio Network show, "But I do know that it's true that if you wanted to reduce crime, you could, if that were your sole purpose, you could abort every black baby in this country, and your crime rate would go down." The "eternal unstirring paralysis" to use Melville's words. And this business of perfecting wrongs. I think of William Bennett imagining the descent of George Washington into his soul for further authorship of "virtues" and of Melville's imagination of this same "Father" and "Fatherhood" itself under the strain of Christian unmoorings as in "A Bosom Friend" (Chapter X): "Queequeg was George Washington cannibalistically developed" and the cannibalism of this moralist's is it statement, observation, wish-projection? This force of charitable acknowledgement that the Black Unborn as opposed to the White Unborn, inconvenient as they are, can escape prison, can escape being the burden they are and are destined to be by present projection of numbers based upon present trends of civil disintegration, that they, even in utero, are a Crime Rate. Is this

what Lawrence was saying in "Studies In Classic American Literature" about "the whole Sermon on the Mount" becoming "a litany of white vice?"

Better to decorate yourself with sex and music and if you had hard feelins to lay'em up on a bar before they became the Death Valley summer dead mummifying to a trespass no explanation'll volunteer to cover. Say breath and being hearing and smell are vapors. Each of them trees waiting for the sap breathed from the Beforetime Others. The ancient women's discovery of intimacies, intelligences, moistures in their impressions. BreathSouls panted out in mindful wanderings. Drops of saffron for the clitoris in those twilight generations. Crocus. The stigma erect receiver of pollens dried to pungent aroma two and two in the swayings. Let its fragments go hard and dry into the seasons of women who gathered death in their baskets and there was still no knowing how far they had come and gone right under the eyes of a world which might always remain blind to them. The infection traveling. Fat thigh bones of she-goats, necklaces of wove flowerheads, dill shoots for curls, pink-ankled charms. "Hero" "Timas" "Anactoria" "Athis". All were of "beautiful dances" flowing in the immediacies of said speech on torn papyri destined for garbage and throats of mummified crocodiles. The rebellion waiting for another age like the water signs of the Shoshone, and the only thing to soak in those neighborhoods is dust of alkali where the children were fed bird tongues for wit and quickness.

Monday October 3rd 2005: Spent the afternoon at the Sea; full of marvels-washed up kelp and stone and millions of exposed sand clams, each one like a snow flake, no two alike in their remarkable colors. Water very warm and clean but surf so small and slow no throb to hold the body.

Gail Schneider
Ink drawing
March 2008

The destruction of the army is in accordance with the civilian leadership. "The army has decided to accept a greater number of recruits who score near the bottom of military aptitude tests."

The administration's explanation for this is an astounding maze of further disorientation. The original standards ("They really weren't standards. They were just guidelines," said Army Secretary, Francis Harvey) were "established to prevent the military services from meeting recruit quotas by accepting too many people with low IQs..." In this mad twisted sales pitch are we sending our most heavily armed cretins to "spread democracy"?

"Democracy in America was never the same as Liberty in Europe. In Europe Liberty was a great life throb. But in America Democracy was always something anti-life. The greatest democrats, like Abraham Lincoln, had always a sacrificial, self-murdering note in their voices. American Democracy was a form of self-murder, always. Or of murdering somebody else."

This heaped up American phantasmagoria, phantoms to be let loose with their night gear over the Mesopotamian oilfirs and how harsh or misplaced is Lawrence's statement if one examines the "Black Sites" "Abu Ghraib" "Bangram" the grotesque of the democracy similar to the description of the Pequod under Peleg's chief mateship:

> "A cannibal craft, tricking herself forth in the chased bones of her enemies..."

Robert Duncan's observation in "Man's Fullfilment in Order and Strife" is also of use here (though this poet too despaired over "our manner of speech" as a "cover" for the ruthless wastes and pollutions which are the more livid and lasting guarantee of our freedoms: witness the "forever problems" of the present technological age—fiend tombs for the tons of plutonium wastes and our contemporary search for a "warning symbol" that might adequately speak to a projected 100,000 to 150,000 year future; our present paranoias of Alert Theory crazed with images of cyborg feminist corporations poised in that "then" refusing to believe the ancient male warnings about to infect them and digging into the still potently fatal "Waste Isolation Pilot Plant" or WIPP salt caverns stuffed with the sludges of nuclear weapons production ready to wreck planets and

galaxies—the cannibal tricks of our world and the drama of our deep sicknesses being played out in these scenarios of future murky feminism incapable of "reading" or "thinking" as the present players imagine it in their game scenarios of what to do with world-wide waste hazard sites).

"Blake looking into the beginning of the American Revolution saw the Revolution of the States as belonging to the drama of the deep sickness of Europe 'where the horrible darkness is impressed with the reflections of desire.' Blake's vision is of a confusion of intents and powers that strikes true to the confusion in which America was born. At first seeing Washington, Franklin, Paine as heroes rising from the flames of unfulfilled desire, rising to liberate Man from his bonds of repression, Blake came in his lifetime to see Washington as he saw Napoleon, as a 'heroic villains' for following the subsidence of the American and French Revolutions came no liberation of Man's nature from the external repressions of social law or the internal repressions of the super ego..."

Further, Duncan says, "The angel Albion appears in Blake's 'America' a dragon form clashing his scales, and the shadowy Daughter of Urthona, 'Dark Virgin,' the suffering spirit of America, appears as the Bride enslaved addressing her groom:

> I know thee, I have found thee, 'I will not let thee go.
> Thou art the image of God who dwells in the darkness of Africa,
> And thou art fall'n to give me life in regions of dark death...

Blake saw the soul of America as a shadowy bride whose black husband is in chains; or a black bride whose true groom is the enslaved spirit of Europe hidden in Africa. The reality of our history appeared in flames and agony where a spiritual alchemy was at work to unite in marriage Heaven and Hell or the Righteous and the Damned..."

Blake in his prophetic rage also saw that rebellion against empire begets empire anew, Revolution condemned to age as an "Eternal Viper self-renew'd":

> Heavens; Eternal Viper self-renewed, rolling in clouds
> I see thee in thick clouds and darkness on America's shore

Writhing in pangs of abhorred birth; red flames the crest rebellious
And eyes of death...

The Poet recognized the future plagues of obedience and conformity surging up in America and Europe. He knew these were horrible visions of stern torments accompanied by the images of rulers "glowing with blood." Though I think this made him sometimes despair over the repugnant visionary burdens of his art's fullness he was still able to proclaim in the abyss of unutterable shambles and convulsions an aptitude for a more thorough archaic matrix of visionary stamina starkly uniting him to his personal devotions and that would not make him immune to cynicism (I don't know how that can be possible) but lessened the complicities between rage and cynicism that charges the Prophecies not with fulfillment but with the tricks of their impersonations making of the intelligences rage can hold a perishing invasion of the Polypus who lures each human creature passing before it into murdering its own soul with the sensuous afflictions of cruelty and contempt. Blake allowing himself to be caught in the Loom of these forces and their slumbers sings:

For every thing that lives is holy, life delights in life;
Because the soul of sweet delight can never be defiled...

The tones of speech offer the first reawakenings of primordial dissuasions and release from ancient and constantly imperiling propaganda as well as poised endurances by which to disarm the forces and ruling slumbers which Blake understood would enslave us in our time. Their energy informs us that once we are able to realize and proclaim that the Behemoth Rich who have stolen our Time and World and the Deepest Hells of violence they are willing to unleash to preserve themselves no longer matter to our lives that we can in that instance begin to imagine another world and to cut ourselves away from the Mystery tyrants and their waves of foaming blood until "not one" as the poet says in his "Four Zoas" (p.373) is "left on Earth." We have "Jerusalem" "The Four Zoas" the horror strangeness of "The Book of Ahania" so often accompanied by very thin readings to this day. But Blake (as Shakespeare and Dante) seems to read his Age as few rarely have. His "Epics" and "Prophecies" in the magnitude of their challenge presents a new storehouse of perils measured defined weighed as taxonomic

specimens along with their paleontology no matter how complex or murky. The recital is often devastating in terms of a possible mutagenic apocalypse of Being and the angelic confrontation Blake knew must be made Public in order to invent himself in the force of his own recognitions to make Life come true once more. He identifies a crisis of immemorial Beginnings and their endurance and makes of it a new composure to be shared and used. There seems in this too, a further stance of consideration in relationship to Paleolithic art. When one regards the practices of various American tribal Peoples and their studies can this open up a new range of cooperative resonances toward much of the now ever enlarging orphaned storehouse of human experience? I am thinking for instance of how an individual tribal woman or man would have studied as I understand the information a pond or small lake and the lore such a body of water invoked from one generation to another over hundreds and even thousands of years. Each sharing population would have observed the other creatures; animals, plants, insects, fish, birds, and passage of those generations noting the cycles of health and disease, new migrants and transformations, the forms of weather, colors of sky. The documentation afforded a sense of projective imagination and by that applicable and even masterful meanings. As example one might think of a young girl who learns of such a pond or lake from her mother and grandmother and because of that extends their calling to fascination life-long care and womanly lore. She notes over her lifetime the whole creaturely web including herself and expanding that active intellectual/visionary achievement imagines more particularly what this immediate geography might look like in a thousand or five thousand years-and what would be alive extending the energy of that care far beyond anything our own assumptions can presently hold or dismiss. Such senses of future personally felt and extended, the rigor of a Self foreseeing the continued living fullness of a world was part of communal sounding and creative extremity inseparable from daily life. Do the Cro-Magnon images carry a similar sense of creative extremities and generative call for awareness in order to avoid the tyrannies of barrenness that otherwise wait for human generations who might attempt to enslave and conscript what was so long ago recorded in those caves into cravings for sustained ruins and is this another way we can regard this art as it confronts the constantly transforming human aptitudes for oppression?

Gail Schneider
Ink drawing
March 2008

Olson's "March 6th, 1968" poem about "an actual earth of value" holds some of these repositories of courage:

> an actual earth of value to
>
> construct one, from rhythm to
>
> image, and image is knowing, and
>
> knowing, Confucius says, brings one
>
> to the goal: nothing is possible without
>
> doing it. It is where the test lies, malgre
>
> all the thought and all the pell-mell of
>
> proposing it. Or thinking it out or living it
>
> ahead of time

In that too, what vivid life application might lessen the real conspiracy in which we live, the one Lawrence identifies in his strange "St. Mawr":

> ...to live in absolute physical safety, whilst willing the minor disintegration of all positive living...(p.73)

gradually but inexorably releasing ourselves from life engendering scruples. And in these passages Lawrence does ask questions which do have a numen about them which shake or help to shake the founding contaminations converting the

word "HUMANITY" into an unbearable and despised homelessness neither dictionary nor memory can allow in lowliness of scorns we heap upon it:

> But now where is the flame of dangerous, forward-pressing nobility
> in men?

"Dead, dead" the novelist poet and painter answers and nothing now to illuminate the way but the "feeble light of exhaustion" given off by "laissez-faire". Are the Caves an image of dangerous forward pressing nobility?
Or *malgre* as Fanny Howe might have it containing the further burdens of Olson's word and embodying her own Non-Male depths of a yearning "one third" refusing to exploit the luring Decompositions and their lordly steely commands:

> Come, tinkers, among droves of acorn trees
>
> Be only one third needful, O
>
> Name the things whereby we hope
>
> Before the story scatters. A cardinal
>
> Is red for fever where you passed
>
> The suffering world's faith
>
> Is a scandal. Tests of facts
>
> Bring dread to aptitude
>
> You who loved the people and the world
>
> Tell us our failings and if we're home

Wednesday October 5th 2005: My B-day 61. Clay called and Gail gave me a new sweater and shirt. Delicious!

Sunday October 9th 2005: Friday we went to Pacific Beach, spent a quiet afternoon at the shore listening to the Ocean, watching Sky and motion of Sun breathing the planetary Winds. Saturday we purchased a "ready-made" storage building for tools, supplies, other necessities.

The Bush doctrines are in a state of chaos. The central argument and presumption that establishing "democracy" will stifle the Iraq insurgency and establish stability can be directly traced to this man's words, "Bring it on." A fool smothered in his Christian cult delivered the dare and the dare has been met in the incarnations of Zigguratic Murder and Lion Violences to scour the conqueror at the core of his living energies and strengths.

There is a cuneiform tablet from the Old Babylonian period, ca. 1740 B.C. currently housed at the University of Pennsylvania Museum of Archaeology. It is a "Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur". The agonizing presence of the Unspeakable recorded in this ancient fascinating mud work speaks directly to the apparitional convulsions rupturing out in our 3445 years separation from the sack of these cities:

> Ningirsu wasted Sumer like milk poured
> to the dogs
> Revolt descended upon the land, some-
> thing that no one had ever known,
> Something unseen, which has no name,
> something that could not be fathomed.
> The god of that city turned away, its shep-
> herd vanished.
> The people, in fear, could barely breath,
> The storm immobilizes them; the storm
> does not let them return; the time of
> captivity does not pass.

"...like milk poured / to the dogs..." seems still fresh and first knowledge stranded as it is in this ceramic archive whispering to us with a hovering lucidity over freakish slaughter; no immunity offered down through the millennia, none given in any world marked by ruthless waste. And whoever the survivor is who speaks here, Her or His witness of the always sinister leftovers has the cold-eyed tone

of precisions which must accompany the nightmare fires of cities transformed into burning meat without any interfering ornamentation, a compressed epic concerned with telling a story no matter its revulsions and as Zukofsky might have said the writer keeping eyes and ears "fastened" (his wonderful verb) to what is immediately seen and felt and to let that and that only command the intelligence otherwise what human and humane sound can possibly traverse such scale of time and disintegrations.

I also in this consideration remember Gordon Matta Clark's sculptures from the early 1970s when that unusual artist took a chain saw and began cutting apart houses creating spaces shadows lines arousals that lent a new mystery to the common "home"; restored what we think of domesticity to a haunted ground and even cemetery-like flickering giving to these "America Spaces" as deep a murmuring as the Grand Canyon or the Great Plains.

GERARDO CÁRDENAS

LADYSMITH

Desde el momento en que descendió del autobús, Cecilia supo que había cometido un error. Una bofetada de aire frío le dio la bienvenida, en tanto las tinieblas de la calle, apenas reprimidas por las tímidas luces del alumbrado público y de unos cuantos y apartados negocios, la envolvieron haciendo destacar aún más su piel pálida y sus cabellos rubios. Le tomó un segundo decidir que lo mejor era volver a tomar el autobús, pero para entonces el 20 de la CTA ya había arrancado, dejándola con la única compañía del maltrecho mobiliario urbano de la parada.

Pero no estaba sola. Sus ojos, que se ajustaban rápidamente a la penumbra, comenzaron a discernir las figuras lejanas y tenebrosas de los otros, en su mayoría hombres, que la miraban desde las esquinas. Serían no más de una docena, ubicados en grupos pequeños, y al otro lado de la Madison. Pero la miraban fijamente y le hacían sentir, sin un gesto ni una palabra, el disgusto de su presencia.

"Soy presa fácil", pensó Cecilia. Miró la señal de tránsito, a unos pasos de la parada, que marcaba la intersección como la esquina de Homan y Madison, en el barrio de Garfield Park. Metió la mano en el bolsillo de su chaqueta y sacó su celular. La pila se había descargado.

"Todo por culpa del pelo", se dijo. No le quedaba otra alternativa que cruzar la calle y esperar el autobús que la llevase de vuelta al Este, por la Madison,

hasta la esquina de Damen, donde esperaría el autobús 50 que la subiese hasta la Webster, a pocos pasos de su departamento. Al otro lado de la calle, cerca de la parada, había tres hombres negros, jóvenes, altos y delgados, indistinguibles sus rostros de la oscuridad de sus ropas. Estaban aparentemente inmóviles, pero se movilizaron en un instante cuando, casi de la nada, apareció un automóvil igualmente oscuro, con las luces apagadas. Los hombres se aproximaron al vehículo, hubo un intercambio de palabras, algo cambió de manos, y el automóvil siguió al sur por la Homan. Los hombres siguieron por esa ruta momentos más tarde, pero Cecilia no podía saber si se habían internado por la avenida, o sólo se habían retirado hacia las sombras.

También estaba la puta de ajustados pantalones verde fosforescente, unos cuantos pasos más al oeste. Y el automóvil aparcado sobre la Madison que parecía vacío, pero Cecilia hubiese podido jurar que algo o alguien se movían en su interior.

"Quizás no me han visto, quizás puedo salir de aquí sin que me noten", pensó Cecilia. Pero no más de medio minuto después, un pequeño Toyota que circulaba lentamente pasó frente a ella y se detuvo por un segundo. La ventanilla bajó, y desde su interior alguien le gritó: "¡Puta blanca. Si en cinco minutos sigues aquí te la voy a meter por el culo!".

Cecilia cruzó entonces la calle, que guardó un silencio momentáneo, como desconcertada por el espectáculo de la mujer alta y rubia caminando de norte a sur por lo ancho de la Madison. El silencio duró lo justo para que Cecilia llegase a la parada de enfrente. Tan pronto se sentó, los rumores de la noche se hicieron de nuevo presentes, acompañados por el lejano zumbido rítmico de un hiphop que salía de algún anónimo y maltrecho edificio.

Sentada en la banca, mirando fijamente al suelo, Cecilia reconstruyó la última media hora: alguien le había dado una vaga dirección de un buen estilista. Cecilia necesitaba arreglarse el cabello y, con sólo seis meses en Chicago, no conocía a nadie en quien pudiera confiar. Tomó el autobús pero sin saber cómo se enredó en una animada conversación con una mujer negra, ya vieja, que le recordaba a su profesora de tercer grado. Conversaron tan largo, que cuando Cecilia se dio cuenta, el autobús había pasado por mucho la intersección en la que tenía que bajar.

"Si yo fuera tú, me iría hasta el final de la línea y haría el viaje de vuelta", le dijo la vieja, que vivía más al oeste de la Homan y conocía el barrio.

"No hay problema, sólo serán unos minutos de espera", dijo Cecilia en una especie de arranque de orgullo, de no sentirse derrotada por la ciudad desconocida.

Varios automóviles pasaron, a uno y otro lado de la Madison, y otros más subían y bajaban por la Homan. El autobús no venía. Cecilia miró su reloj y cuando levantó la vista el Toyota estaba otra vez ahí. "Tus cinco minutos se terminaron, puta. Último aviso", tronó una voz desde el interior del vehículo. El Toyota arrancó con rechinido de neumáticos, y volvió a perderse en la noche.

Cecilia miró al otro lado de la Madison, y casi saltó de sorpresa al ver al hombre alto, blanco y fuerte parado en la esquina. Le tomó varios segundos distinguir que, en torno al cinturón que sujetaban unos jeans deslavados y viejos, colgaban la placa, pistola, teléfono celular y otros implementos de la policía. El hombre tendría unos 30 años y era pelirrojo. Cecilia pensó en gritarle para llamar su atención, cuando se dio cuenta que el hombre la miraba fijamente. Estaba por incorporarse cuando notó que la puta de los pantalones verde fosforescente caminó hacia el policía, que no reaccionó cuando ella se paró a su lado y le pasó la mano por el trasero. Sin quitarle la vista a Cecilia, el hombre inclinó la cabeza para oír lo que la puta le decía. Después extendió una mano y la mujer le entregó un paquete. El pelirrojo dio entonces la media vuelta y se alejó del lugar a grandes zancadas.

Cecilia sintió de nuevo que la calle guardaba silencio, un silencio de creciente amenaza. Estaba convencida que varios pares de ojos la miraban desde las sombras. "Me van a violar y en esta esquina nadie va a intervenir", pensó. Asustada, se levantó y, sin pensarlo mucho, cruzó casi corriendo la Madison y comenzó a subir al norte, por la Homan. Sentía el sudor corriéndole por la espalda. Mientras caminaba, pensaba qué podría usar para defenderse – llaves, el celular muerto, uñas, patadas – y se sentía convencida de que el Toyota la seguía. Miró hacia atrás y se dio cuenta que nada ni nadie la perseguían, y cuando miró de nuevo hacia el frente notó la luz del changarrito de sándwiches, casi a una manzana de distancia. "JJ´s Famous Sándwich Shop", o algo por el estilo anunciaban las letras iluminadas en rojo. Sin saber por qué, Cecilia pensó que le vendría bien

un sándwich de albóndigas. Recorrió los últimos metros a carrera abierta y casi se estampó contra la pesada puerta de metal.

Dentro del local, unos seis o siete clientes cenaban, mientras los encargados atendían detrás de un fuerte enrejado con aperturas suficientemente grandes para entregar las órdenes y recibir dinero.

De nuevo el silencio recibió a Cecilia. Los clientes levantaron la vista de sus platos y miraron, sin decir una palabra, a la rubia de ojos desorbitados. Ella se fue directamente sobre el enrejado. Una jovencita con el cabello arreglado en trenzas le miró con expresión aburrida.

- ¿Qué desea? – le dijo.

- ¿Podría llamar a un taxi? – preguntó Cecilia.

La muchacha clavó la mirada en los ojos azules de la visitante.

-Por acá no vienen taxis. ¿Quiere un sándwich?

-¿Cómo que no vienen taxis? – inquirió Cecilia.

-Acá no vienen taxis. Es lo que dije. Este es un barrio negro y los taxis no vienen a los barrios negros. Ahora: ¿qué va a querer?

-Mira – respondió Cecilia – no entiendes qué está pasando. Yo llegué aquí por accidente. Tengo que volver, el autobús no pasa, y me da miedo estar en la calle. Si los taxis no vienen, ¿te importaría llamar a la policía?

La muchacha rió a carcajadas. Otras carcajadas se escucharon desde la cocina, y desde al menos una de las mesas. La chiquilla se metió al interior del local, y en su lugar salió una mujer alta, pesada, vestida con un viejo y manchado delantal.

-¿Qué se le ofrece? – dijo la mujer.

-Estaba diciendo... empezó Cecilia, pero la otra la interrumpió con un gesto de la mano.

-Ya sé lo que estaba diciendo. Acá no vienen taxis y preferimos que no venga la policía. Cerramos en media hora. ¿Va a comer algo?

Cecilia miró su reloj, luego a la mujer, y dándose media vuelta miró a los otros clientes. Dos de ellos concluyeron su comida, se levantaron y se fueron, mirándola de reojo y riéndose por lo bajo.

-Déme un sándwich de albóndigas y una coca cola. No tengo mucho dinero, pero le doy 20 dólares si llama un taxi.

-¡Albóndigas! – gritó la mujer hacia la cocina, mientras abría un refrigerador y sacaba una coca cola. Parecía haber ignorado el comentario sobre el dinero.

Un joven con el cabello cubierto por una red salió de la cocina y susurró algo al oído de la mujer. Después miró fijamente a Cecilia y comenzó a caminar hacia el enrejado que los separaba. Era un joven de piel oscura y nariz prominente, con un fino bigote sobre el labio superior. No era negro, pero era difícil para Cecilia discernir qué era.

-Buenas noches – dijo el muchacho casi cantando las palabras, y hablando con un acento muy marcado – Una belleza en problemas, ¿en qué puedo ayudarla?

-¡Tamir! ¡Carajo! ¡Regresa a la cocina! ¡No metas tu culo iraquí en donde no te han llamado! – le berreó la mujer.

-¿Ya lo ve usted? – dijo el joven. No hay respeto. Yo quiero ayudar a una persona en apuros y así me responden. El muchacho volvió la cabeza hacia la mujer y espetó: ¡Por última vez, no soy iraquí!

-¡Me importa un carajo! – le respondió la mujer.

-El joven se arremangó la camiseta y le mostró a la mujer negra un tatuaje sobre el brazo izquierdo. ¿Qué bandera es esta, Takeesha? ¿Qué bandera?

-¡La bandera de me importa un carajo, capital: vete a la cocina a preparar ese sándwich o voy a poner tu culo árabe de patitas en la calle! – gritó su jefa.

-Es la bandera de Palestina – dijo Cecilia.

-El joven miró fijamente a Cecilia y sonrió. Bien, muy bien – dijo – da gusto encontrarse con alguien que sabe.

El muchacho volvió a la cocina. Cecilia miró a la mujer, y luego hizo un gesto con la cabeza para indicarle que había dejado los 20 dólares sobre el mostrador. La mujer suspiró, pero no hizo nada hasta que los últimos clientes salieron del local. Entró a la cocina y salió a los pocos minutos con un sándwich que dio a Cecilia.

- Si tienes 20 más, te saco de este problema – dijo la mujer. Cecilia se levantó, sacó otro 20 de su billetera y lo puso en el mostrador. Casi había agotado ahora el dinero que había apartado para la peluquería. Las dos mujeres se

miraron en silencio. De un bolsillo del delantal, la negra sacó un celular mugriento y marcó un número.

-Pásame a Ladysmith – dijo. Tras unos instantes, la mujer comenzó a hablar animadamente por el aparato, dándole la espalda a Cecilia. Después cortó la comunicación.

-Tiene suerte, blanquita – dijo.

Cecilia volvió a la mesa. Casi no se dio cuenta cuando el joven palestino se le acercó con un I-pod en la mano. – Escucha esto. Seguro lo conoces.

Cecilia se puso los auriculares y escuchó. Era rap, pero en árabe. Nunca había oído algo así. Devolvió el aparato al chico. Ni idea – dijo.

-¿Ni idea? Es Dam, el mejor grupo de rap de Palestina. Cantan en contra de la ocupación israelí. Mi primo acaba de verlos en Gaza. Tengo todos sus discos. Oye, escucha – dijo el muchacho bajando la voz.

-¿Qué? – preguntó Cecilia.

-Estos negros te están tendiendo una trampa. Si te esperas un poco, yo tengo mi carro acá. Te llevo a donde vayas. Estos negros no me asustan. Me tienen miedo, piensan que soy terrorista. Bueno, tengo un tío que murió en la intifada. No esperes a que te rescaten. Te ahorras tus 40 dólares, y así me invitas una copa. Eh?

No se dieron cuenta, mientras hablaban, que la mujer había llegado hasta la mesa. Los miró fijamente. Luego le hizo un gesto con la cabeza al muchacho, y se sentó junto a Cecilia.

-Ladysmith llega en dos minutos. Cuando llegue, tendrá su carro por la parte de atrás. Suba al carro sin decir una palabra, sin hacer una pregunta. Si quiere irse con el iraquí este, dos cosas: una, no le voy a devolver los 40 dólares; dos, si le tiene miedo a que los negros la violen, no crea que le va a ir mejor con el nieto de Saddam Hussein. Acabe su plato porque ya voy a cerrar.

Cecilia finalizó su cena. Pronto se vio la luz de unos faros de automóviles. La mujer le hizo un gesto con la cabeza, señalándole la puerta trasera. Cecilia salió del local y se encontró con un Grand Marquis, color crema, magullado, con las ventanillas teñidas de oscuro. Cautelosamente, Cecilia se acercó al vehículo. Cuando estuvo a la altura de la puerta del pasajero, la ventanilla descendió

automáticamente, y una voz de mujer, desde el interior, le dijo: "Tienes un minuto para subirte".

Asustada, Cecilia subió, y no había terminado de cerrar la puerta cuando el automóvil ya había partido del restaurante y avanzaba hacia la Homan.

El automóvil olía a una mezcla de sudor, alcohol y cuero. No tenía ninguna decoración. Ladysmith tendría unos 60 años y llevaba el cabello en trenzas gordas, como un rasta. Por la radio se escuchaba una tonada de jazz. Cecilia, como hipnotizada, miraba hacia la calle.

-Thelonius Monk – dijo Ladysmith, con voz rasposa.

-¿Cómo? – preguntó Cecilia.

-Este es Thelonius. En mi carro se oye jazz. Si quieres oír rap o hiphop vete con cualquiera de los negros de este barrio. Si quieres oír pop o mierdas así, te bajo en esta misma esquina. ¿Estamos?

-Estamos.

Ladysmith dobló a la izquierda en Madison, dirigiéndose al este. A media cuadra, Cecilia vio de nuevo al enorme policía pelirrojo.

-Me pregunto si debí haberme acercado a él – dijo Cecilia, como hablándose a sí misma, en voz alta.

-¿Cómo?

-Ese hombre, el pelirrojo. Es un policía. ¿Verdad?

-Ese hombre es Big Red – dijo Ladysmith – el mayor cabrón de los policías del barrio. Controla la heroína que consumen las putas de la Homan. Si te hubieras ido con él habrías acabado mal. ¿Cuál es tu problema? ¿Eres nueva en la calle?

-No soy puta – dijo Cecilia.

-Nena, no sé qué eres ni que haces aquí, pero no tienes ni idea dónde te metiste. ¿No?

Cecilia le contó lo de la estilista, el autobús, la mujer que le recordó a su profesora, la decisión de bajarse en esa esquina, el Toyota, y el changarrito de sándwiches.

-¿Y usted? – preguntó Cecilia.

-¿Yo? ¿Qué pasa conmigo?

-¿Quién es usted? ¿Cómo es que accedió a ayudarme? ¿Cuánto le tengo

que pagar?

Ladysmith miró burlonamente a Cecilia. Tony Williams había sustituido a Thelonius Monk en la radio. De su bolsa, que descansaba al lado del posabrazos, Ladysmith sacó un largo cigarrillo mentolado y lo encendió.

-Nena, lo único que tienes que saber de mí es que soy Ladysmith, esta es mi nave, y tan pronto deposite tu culo blanco lejos del barrio, no vas a saber más de mí. Supongo que vamos al centro, ¿no?

-No – dijo Cecilia. Damen y Webster, si le da igual.

-Damen y Webster – repitió Ladysmith con tono burlón – no está mal por allá. ¿Qué haces en la vida, eres abogada?

-No, soy maestra. Me mudé hace unos meses.

-Ladysmith miró a Cecilia con un poco más de interés. - Yo también era maestra. Daba clases en una escuela católica. Luego las monjas cerraron la escuela, por orden del obispo. Pero yo tengo mi carro, y con tanto negro que necesita ir de un lado para otro, bueno, ya me entiendes.

-O sea que ¿esto es un taxi?

-¿Taxi? – preguntó Ladysmith - ¿ves un taxímetro, está pintado de amarillo, tengo un turbante en la cabeza? Soy Ladysmith, y esta es mi nave.

Las dos mujeres guardaron silencio. Ladysmith manejaba rápido y con seguridad. Cecilia no se había dado cuenta que llevaban ya tiempo circulando por la Damen. Los edificios multifamiliares, abandonados y tenebrosos, habían dejado su lugar a algunas fábricas, y estas a su vez ya eran sustituidas por lofts, twoflats y condominios. Ya no se veían más que rostros blancos en la calle, y algunos de ellos miraban con curiosidad al enorme y destartalado automóvil, en cuyo interior viajaban dos mujeres de distinta raza. En la esquina de Webster, Ladysmith detuvo el automóvil.

-Gracias – dijo Cecilia. Gracias en serio, casi quisiera darle un abrazo.

-No lo hagas. En este barrio, van a pesar que somos lesbianas.

-¿Cuánto le debo? – preguntó Cecilia.

-Seis dólares – dijo Ladysmith.

-¿Seis? Ese recorrido, es por lo menos 15, dijo Cecilia metiendo la mano en la cartera y sacando otro billete de 20, el último.

-Mis negros no pueden pagar más de 10 por un viaje en taxi. Es lo que

cobro. Me da igual. En el restaurante seguro te sacaron todo tu dinero sólo para poderme llamar a que te viniera a recoger. Mira, el día que me pierda en tu barrio, te busco y con tus 20 dólares me invitas una cerveza. Son seis dólares.

-No tengo cambio – dijo Cecilia – tome los 20. Ladysmith extendió la mano y tomó el billete.

Cecilia guardó silencio un segundo, y bajó del automóvil. Ladysmith dio una repentina vuelta en "U", provocando el frenazo de otros conductores, y algunas increpaciones, y poco a poco fue desapareciendo al sur por la avenida Damen.

Septiembre 2007. Chicago.

TOMÁS SEGOVIA

POEMS

Confession

The day
is so astonishing
it can tell no lie:
from its gleaming we eat our bread of truth.

Its body unleashes
and expands.
This gift is no deception: it wants nothing.

Tell me: is it stronger
than our elevated
love of death this simple

balanced grace that
exerts
nothing?

But how much terror,
violent mediated soul,
still infuses this mocking voice
that all alone whispers "you are saved."

No, no,
your destiny is not finished, it is not your slave.
Arrogance and Fear, confess it:
all of life was true.

Poems from "Underground Song Book"

1. Hades

I woke before daybreak.
Phantoms agitated in the tenuous
frozen clarity. They didn't see me.
I recognized their fugitive faces:
one had my face of kindness (it didn't remember)
another had my ancient strength (it languished)
and there was also one that looked at me
(but didn't know it)
with the eyes no longer mine.
None approached me. I called
(I would have soaked them with my blood).
They couldn't hear my voice:
the air was dead, and their memories were drowned.
The cold earth, in the scratched dawn,
horribly slept.

2. Inextricable Song

The confused fall of a simple sad bird
that only when it hits the earth *has been* an angel
(and now is only a mess of broken wings);

The removal of lunatic and solar
submerged flora,
bitter mortified locks of hair;

hunger (again);

the enormity of injustice
and the powerful suicidal charm to live devastated
the painful hole of an Eden;

the tears, finally:

this hecatomb.

5.

Rain Song

Over there in the world the rain falls
stubborn and calm.

It rains as if to die
and, satiated and sad,
I'm dumbly alive.

Oh, what a swelling of sentiments,
deformed soul, awkward soul
like one's entrails.

Angel of fury, come,
look at me with your scorched eyes,
bring me rage and arid desire,
remove this gorged disdain
of life; take from the world,
this treacherous sweet nausea.

Translated by Ramón García

ANTONIO MESTRE-DOMNAR

OLIGÁRQUICO COMO UN ELEFANTE

A Ludwig Zeller, con mi amistad entre "adorables señoras pervertibles, acaso"

Esto es lo que ves: leche furtiva.
¡La contradicción retorna! Contra dicción se hacen las noches,
huella dulcemente, saladamente. La sábana de la noche también es diurna,
nadie puede sostenerse en pie, todo se resbala estando ahí en busca
de esa leche furtiva —flor de dos ambiciones fugitiva.
Chorrea como una perversión con números —el calendario es un código de cifras,
hay un calendario sentimental, un calendario de citas, un calendario de golpes,
y un calendario lechoso— lo peor son los números,
lo caliente es ajeno a las medidas, no a lo numeroso, fíjate esto
pide a gritos la señora, numeroso con chocolate.
La ambición es una flor, y no es humana, es infinito: divinidad.
Nos pierde.

Calor de hormigas lloriqueando por un aceite inencontrable! ¿Dónde hay unas algas para envolverlas? Las calles huelen el trasunto de los abismos, ¡ah, el corazón detrás de un abismo! Ese es el concierto de siempre. Allí está la corola y el pistilo —esa intimidad de las naturales. Totalidad es una lluvia de mujeres.

Ahora las estoy viendo —pasar sobre todo en mi olfato oligárquico como un elefante—. La duda es una biblioteca secreta, déjate mojar por esa lluvia porque la paciencia se desnuda también para volverse una leche de humores. La ciudad festeja mordiéndose las lenguas. Las señoras encantadas si las desnudas desde el sostén a los talones —¿hay un rumor en todo esto para bautizar lo imbécil? —

Contemplación es una biblia de la historia, las nalgas segregan aulas, señoras
imposibles de no pervertir, las hormigas patalean con el sostén,
llévense sus regalías por un vigor —las madrugadas son para templarlas,
sostenidas señoras del calor, con una dureza que hace girar su rostro
desde antes de Cristo a después de Cristo, llegando aViena.
Viena es por supuesto la conjugación,
el flagrante posible —que no es un delito, impíos,
sino el verbo Venir.

Cálculo de óxidos, Dios olvida comer los polvos de las camas, su misión lo sabemos es siempre anonadada con lo Inesperado. Pero olvida, aunque oiga una oración como una risita milenaria, loco ha de acabar de tantas que se elevan al mismo tiempo, perennemente, las más interesantes aquellas que preceden la desempolvada, por el cambio de lenguaje de un cielo al otro cielo.

Las señoras oran con una maravilla de virtud, a veces los salmos se oyen sin grasa, murmurados, ¿la prisa engendra la contracción de la lengua a como engendra minutos después la del cuerpo? Las señoras oran en la orilla de la cama antes de sonreír desnudas, de decir el salmo de mayor envergadura. Cortan el sol para ellas, y el sol las nombra: Dispuestas.

El calor es la lengua de la certeza,
con sus fibras diurnas y noctámbulas mastica la ciudad.
Las señoras olvidan la luna por los polvos no sacudidos en. No comidos por.
La luna es la sola flor importante: un río que envuelve y nubla, secretos, máscaras, egoísmos, suburbios, mentiras, olvidos, sensualidades.
Ellas la olvidan porque el cuerpo es un corazón que conoce.
No hay ciudad sin la nervadura del polvo, a ellas les saben a todos los sabores, lo respiran, romanas decadentes poniéndose de espaldas a lo delicioso.

El cortejo del siempre cosquillea la presencia de la idiotez en la ciudad. ¡Oscilación del alma! Celebro las ventanas abiertas, las callejuelas con murmullos, las casas ruinosas con hierba hormigueando los ladrillos sin estuco, como dientes sonrientes.

Bautiza el azar cualquier cuerpo, el orgullo es un esposo inútil, la inquietud va en esas piernas, señoras abiertas de par en par en alguna oficina, ¡virtud de la somnolencia! El azar levanta brumas, predice inocencias, mañosidades diurnas. El olvido es un aviso. Tras las flores rasgan las guitarras unas medias, estupro es ilusión conservada en la historia.

Todo se derrite en el cuerpo, como un lenguaje que se va ignorando. La somnolencia es una flor, ahí caben todas las señoras deliciosas de la ciudad humedecidas de repente, un club de huesos febriles, con unos trapos encima menos.
Oración: El calor es tristeza.

Quien no ha desbaratado sábanas no delira.
Si delira se derrite —¡Mantén las amarras de la embarcación! El regreso es siempre un cuerpo batido de plenitud efímera, arrodillado que estuvo, inconsciente, pelado en el corazón, y temido en las uñas: concierto de celos húmedos —sobra entonces la eternidad.

Además lo efímero amanece en el polvo no comido por. ¿Alguna maldición? ¿Habrán rincones donde pueda estamparse el tiempo como una postal y acariciarnos lentamente?
El corazón no es verbo.
Pero es lo único seguro.

2007

SUSAN BRIANTE

FOUR POEMS

In the Field

by the osage orange tree I found a snakeskin: coiled, transparent, glistening, cresting
on clipped grass, black snake nowhere to be found.

With plywood a barn becomes history,
with stories to add to the building. A family
traffics in burden and grief—what a mother carried for hers, what a father hands you

litigation in a parking lot: weeds buckle concrete.

In Virginia, not family
individual shaped the settlement
not bound by religion or kinship; in Jamestown men outnumbered women
20-1, slaves by 1619, allowing a plantation:
carpenters, coopers, wheelwrights, millers, blacksmiths, midwifes.

When Marion went with her friend, a meth-addict, to talk to his therapist
about seeing ghosts, the therapist asked: "Do they talk?"

"No."
"You need to call me as soon as they start talking."

This room used to be the stable, without mini-blinds or surge protector
without barbed-wired framing the meadow.

Daughter of Newark, NJ, I see loss even
in this view to a cow pasture—generations past larkspur.

Boys in Jamestown dreamed in petticoat, woke to armor.

In ref. to our previous conversations, to whose ancients should I direct my inquiries?

A Blackbird Lands On A Wind Whipped Branch

keeps flapping its wings as if still in flight. The lake comes in pencil. I hear sirens from the mountains long before I understand them, a fire in the forest. By the dock, 3 women tread water.

In pornography, the gaze drifts like a current, so that I am not just the woman on her hands and knees but the man behind her, cameraman fondling the Russian girl's breast, boy taking cock in his mouth.

This morning, the lawn mower bears its teeth. I hear a hammer from the boathouse.

Wind coils my voice over water, some trick of light or economics,
tax shelters on Caribbean islands, a ring (like a promise) in the safe-deposit box.

When I write about my lover, I am writing about myself: the other part with hard cock, that loves me/loves me not. Early summer dresses spring in high-drag: windowpanes tremble, fuchsia peonies open many petals deep.

There are places so far in the forest you can always smell autumn, under canopy, thicket, even in summer. You can only wade so far in
to any season, skin—a gaze turns, voice twists

another lake, a winter twig.

The Sidewalk

Because we thought we had discovered a continent.
Because I saw the wide forest.
A continent bridge is permissive, gray-green summer lawn.
Because cities are habits of slate and shouldered property,
my grandfather walked for his newspaper every morning, even in the suburbs,
even where the sidewalks stopped.

I turned from the casket.
My brother's face: flushed and tear streaked.
In the ground, my mother said, it's cold.

A face looks the same, but the body is a season without repeat:
gray-green roots pulled from the skirt of spring.
The voice: an untraceable trail, a long procession, a road
unrelenting as a television in another room that my mother can call to:
Where are you?
There is so much space inside of me: block of factories, a continent, a crossing,
a sidewalk half-wild with weeds.

Windows Wood Roof

Newark, NJ

Ailanthus grows on the rim of a parking lot above the train tracks in a pile
of trash between concrete and chain-link fence.

From this train, you regard places you'll never reach,
storage containers, Quonset huts, bricks in fields,
warehouses the size of a cathedral,

web of wires, porcelain floaters.

"Detox the ghetto," a billboard reads.

We do not need to care for one other.

The years chainsaw, they gasoline first
windows wood roof
the face—even the beloved face—when wood pulls from wood,
a space between root and rotten leaf, tracks and trees,
so close so often I cannot see you.

Through a backyard: surveyors' equipment, cars stopped at a traffic light.

And the mind does not pause takes the most familiar exit.

Ghetto with an international airport, ghetto with a Roman Catholic basilica,
six-tracks across

The years offer rot, openings, redevelopment,
scaffolding,

a billboard above the abandoned factory,
sunlight where never before.

JUAN CARLOS GALEANO

DOS POEMAS

UN DÍA LA BUENA SUERTE NOS HACE PENSAR QUE VIENE A QUEDARSE CON NOSOTROS

Boquita pintada, zapatos de charol y mejillas de manzana que vas
con tu bolsito amarillo, ven a nuestra casa por lo menos un minuto.

Mis hermanos y yo le preguntamos a una vela cuando faltan las estrellas.

Mira que gentes y animales vienen para la ciudad (y todavía faltan muchos
por llegar),
y se amontonan en nuestra sala.

Por favor, boquita pintada danos algo de tu suerte.
Un dulcecito para volvernos famosos, unas ideas para la depresión de nuestros
padres.

Boquita pintada y zapatos de charol, no te vayas tan temprano.

Zapatitos de charol que te vas sin avisarnos, por lo menos, déjanos un número.

Boquita pintada nos deja un número verde
que salta de su bolsito amarillo y viene a sentarse con nosotros.

Boquita pintada y mejillas de manzana, ojalá te vaya bien.

Te prendemos más velitas y queremos que regreses lo más pronto posible.

Pueblo

Un pueblo donde unas gallinas gigantes con hachas bajo el brazo no les traen nada bueno ni a las casas ni a la gente.

Los cuartos y pasillos tiemblan al mirarlas.

(Los rumores de que las gallinas vienen a hacer galletas con las paredes
y leña con los muebles y ventanas son noticias que se propagan muy rápido).

Mucho más si las gallinas se comen todo el maíz y el *Ice Cream* en el quiosco de la plaza.

Una situación malísima donde lo único capaz de salvarlos sería algún valiente que las invite a una fiesta que acabe con risas y un buen caldo de gallina.

Pero en este pueblo los cuatro policías, que también están temblando, son gallinas.

Pero tiemblan mucho más los cuartos y paredes que las miran.

En la cocina la estufa que prepara el almuerzo les grita a unas paredes y ollitas que salieron a mirar: "éntrense para adentro si no quieren que les pase algo".

Un pueblo muy difícil donde lo único que se le ocurre a una pared asustada es sacarle la
lengua a las gallinas antes de entrarse a seguir haciendo oficio.

CARMEN GIMÉNEZ SMITH

THREE POEMS

The Ever

I grew it under the house
where the loamy spores live.

I jilted my friends for it.
I sandbagged around it
when the first flood came.

When the second one came,
I held it up over the swirling water
until my shoulders hurt,
and I had to hand it over.

So it would look authentic
I burned the edges of it.

I put it in someone else's mouth.

It deposited a droplet
of itself into me so that
I became that thing,
that nameless, shameless
thing wound around
a limb in an apple tree.

I whispered in its ears
the fraught lyrics
of my girlhood, *please*
please tell me now
like I could have anything from it.

It was sickly acidic.
It was ceaselessly desperate.

I lived on it.
It followed me in the subway
and provoked
me to buy skirts that cinched
me vapid.

It was chronic
like an earache:
the vertigo, the slowing,
and the brackish taste of the cure.

It was mine
so I hid it from you.

It crumbled
like marzipan.

I hid it deep in the velvet
nose of the animal that sleeps
at the foot of the bed.

It was so far in the black
that when you looked
I pretended to help.

The animal lay still
and you set your hands
on her to look for it.

But I found it and it impressed
itself on the pad of my thumb,
a burn to fret over.

It gathered our beds,
their frost, this last bend in our eon.
Gathered into its chest
feathers and the idea of feathers,
flight and urge,
the thing all along.

Cuzco

Why this kingdom?
A wall. You find the stone on a mountain
fit with others like it.
Not trees houses villages wells.
This empire is disappeared.
Only seldom voices, stones with hours
tethered to them. The king is dead
from treason, so his people fade white
as water in the cold,
then disappear into the stone horizon,
become the wall's face.

The Skeptic

endless is so big a country—

still there's something soft
in God's line of reason
that pulls on
the part that longs
for an end
right out of me

maybe it's that
this gets repeated
in perpetuity,
presenting me to
the idea we are
both far away
and right upon it

GABRIEL BERNAL GRANADOS

EAKINS

1. En este cuadro, la mirada del pintor ha perdido su inocencia. Reproduce fielmente lo que ve, sin deformalo. Aun así, una fotografía, un mero documento no podría resultar tan elocuente: el Cronista del primer plano revisa papeletas, o el boceto de una detallada descripción de los hechos. Lleva traje negro flamante, y de las mangas de su saco asoman el cuello y los puños de una camisa blanca; el sombrero de bombín cuelga del respaldo de la silla y los botines negros son por si tiene que subir al encordado —¿se trata también del Anunciador? Pese a su polivalencia semántica, su cometido en esta pintura es *generar un punto de vista*. Así, este Juez / Anunciador / Cronista viene a ser, en términos estrictamente compositivos, el primer espasmo de una perspectiva cuyo punto definitivo y salaz será el hombre de barba blanca y chistera, sentado justo al otro extremo, en la primera hilera de butacas, abajo de la primera cuerda. (En un sentido parejo, la figura del Cronista contribuirá a hacer más honda en el espectador la impresión de estar siendo testigo de un espacio relativo, donde las cosas valen en función del punto de vista de un espectador supremo.)

2. Thomas Eakins comenzó a bosquejar esta pintura la noche del 22 de abril de 1898, en el Arena Athletic Club de la calle North Broad, de Filadelfia, su ciudad

natal. Años antes, orientado por el principio fotográfico del enfoque de un campo primario y otro secundario, este último bañado en sombras, había pintado la conferencia magistral de un experto cirujano en sendos anfiteatros.

2.1 En *La clínica del doctor Gross* (1875), Samuel D. Gross imparte una conferencia sobre la manera de intervenir a un enfermo de osteomielitis en el fémur, al tiempo que un grupo de médicos *ilustra* esa misma operación sobre la masa de un paciente anestesiado. Dos enfermeros y un cirujano están operando mientras el profesor apostrofa a sus alumnos. Un cuarto personaje, que destaca al otro lado de la mesa de operaciones, con la mirada absorta en un puñado de papeles, es el propio Eakins, que se autorretrata en el momento de estar bosquejando la escena. Un familiar del paciente, al lado del doctor Gross, se cubre el rostro horrorizado, y por encima del hombro derecho del doctor, el secretario del hospital toma apuntes de lo acontecido. Eakins parece tener un doble propósito en este cuadro: retratar la grandeza impertérrita de un médico y dar cuenta puntual del devenir de los hechos a través de los buenos oficios de un escriba.

2.2 En *La clínica del doctor Agnew* (1889) Eakins retrabaja el tema del médico conferenciante en relación con su auditorio. Esta vez, el enfoque es aún más constrastado: el doctor David Hayes Agnew, de la Escuela de Medicina de la Universidad de Pennsylvania, discurre en un foro sobre la manera de intervenir a un enfermo de cáncer en el pecho, al tiempo que un anestesiólogo, un enfermero y un cirujano realizan esa operación sobre el cuerpo de un paciente. Al fondo, en un patio de butacas semicirculares, los estudiantes son testigos de la escena. Aquí es mucho más elocuente el punto de partida iconográfico de Eakins: *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* (1632), de Rembrandt, donde el juego de la luz y la sombra acentúa las dicotomías que subyacen en la escena: el arrastre modernizador de la ciencia positiva *versus* la profanación de los cuerpos; en consecuencia, vida y muerte; individualidad y muchedumbre; el ámbito restringido de un rito iniciático moderno y la paradoja de la divulgación científica como única condición de modernidad posible. Y la suprema paradoja de que el conocimiento —sinónimo de luz— se produzca en ámbitos cerrados donde priva una forma de iluminación artificial, en constante roce con la sombra.

En el patio de butacas del anfiteatro, diluido en la masa, un estudiante toma apuntes.

2.3 Al margen, en calidad de testigo, el escriba sanciona los hechos. Fracciona, jerarquiza y establece relaciones de poder entre sus elementos constitutivos (los doctores Gross y Agnew ocupan sitios principales en ambas pinturas, que constrasta con el papel secundario y hasta cierto punto anónimo y sombrío de los estudiantes que *presencian* el devenir de la Historia —un devenir, por lo demás, *estático* o *retórico*). Sin alterar, sin deformar, sin trastornar, el pintor, tras su doble disfraz de escriba y de cronista, se erige en testigo ocular de los hechos, dejando que la realidad opere su engaño y actúe según la lógica natural que pone a los contrarios en disputa.

3. En *Entre rounds* (1898-99), el escriba, el testigo de las pinturas anteriores accede a una primera magnitud. Hemos dicho que lo asiste la función de organizar la perspectiva y restar importancia a lo que sucede arriba del ring —es decir, negar el valor anecdótico de la pintura en sí. Pese a tener una función tan importante dentro de la organizanción semántica del cuadro, el Cronista no forma parte de la arena de los acontecimientos, la cual ha dejado de ser quirófano para transformarse en cuadrílatero.

En una esquina, un *second* airea el rostro de un boxeador con una toalla. Tiene tanta gracia como una bailarina de Degas, y pareciera acentuar el origen escultórico del modelado en pintura. A su vez, el entrenador parece contrariado, y más que dictar la estrategia para el siguiente asalto, parece preguntarle a su peleador si se encuentra en condiciones de seguir adelante. Todo indica que la pelea no será muy larga. Aunque apenas han pasado dos rounds, como se aprecia en el antepecho del palco de la Prensa, el boxeador pudo sufrir una tunda prematura. No sabemos contra quién pelea, no sabemos en qué condiciones se encuentra su adversario, y esto es ya de por sí significativo: al sustraer al contrincante de nuestro campo de visión, Eakins nos permite vislumbrar la trama de un soterrado fracaso, que a diferencia de la victoria, no precisa de los demás para consolidarse. (David necesita la cabeza cercenada de Goliath para negociar su victoria con los líderes y compartirla con el pueblo, entronizándose.)

La derrota, en cambio, es una cosa más bien amarga que requiere la penumbra del soliloquio para legitimarse frente a sí misma.

4. Un duro intercambio de golpes ha dejado al boxeador exhausto. Sentado en el banquillo, *derribado* por así decir, apoya los brazos sobre las cuerdas, separándolos en escuadra para agrandar el tórax e ingresar más aire en los pulmones. Puede que Eakins, subliminalmente, esté jugando con la representación paródica de una crucifixión, dado que el boxeador apenas está cubierto por unos calzoncillos blancos, además de guantes y botines que señalarían los hipotéticos puntos donde habrían de hundirse los clavos de la cruz. O sólo ha querido contrastar la desnudez de esta figura contra la vestimenta hostil del resto de los actores de este teatro de sombras. ¿Civilidad y barbarie? Quizá modernidad y decadencia *versus* los resabios arcaicos de una sociedad incapaz de olvidar sus orígenes rituales.

5. Si un primer eje para entender esta pintura pasa por una fidelidad fotográfica a la realidad tal y como ésta se presenta a ojos del pintor, un segundo eje sería el de una narratividad no confesada, una historia que podemos suponer e incluso imaginar, pero que al pintor no le es dable desarrollar a través de los medios de su arte. En sentido estricto, el cuadro termina donde comienza la historia. Es verdad que no podemos aprehender el cuadro más allá de una serie de relieves y detalles generados al interior del mismo cuadro, gracias, en parte, a la forma en que la luz de las lámparas incandescentes inciden en el volumen de los cuerpos, creando una sensación de espacio casi vulgar mediante resplandores o un efecto de *pátina del tiempo*. Pero también es verdad que no estamos exentos del drama representado en este cuadro. Más allá de su naturaleza matérica, aquella que se percibe sólo por intervención del tacto, el escenario *cobra vida*. Es como si la línea circular imaginaria de este coliseo nos comprendiera en un espacio arquitectónico concreto suprafinito por el sólo hecho de detenernos a mirar lo que sucede. Así las cosas, en esta reflexión sobre las dimensiones espacio-temporales del espectáculo, Eakins establece claramente tres categorías de espectador: la primera está informada por el público que abarrotó las gradas del Arena Athletic Club de la calle North Broad la noche del 22 de abril de 1898; la segunda, desaparecida ya del cuadro pero devuelta en el eco que producen las figuras solitarias del

Gendarme y el Cronista, la informa la mirada actuante del pintor. Una tercera categoría estaría informada por nosotros mismos, espectadores y testigos fuera del tiempo, localizados en un hipotético *más allá* fuera del cuadro.

6. Esta serie de entelequias hace pensar en un espectador de espectadores, un espectador supremo que conoce el desenlace de la historia de antemano y para quien representar el todo redundaría en una empresa fútil. De igual forma, Eakins cree que la simultaneidad no se encuentra en la representación del todo, sino en la concentración de hechos parciales, donde el todo seleccionado se aglomera armoniosamente en el espacio retiniano de la tela. *Entre rounds* viene siendo, pues, un corte transversal practicado sobre la masa engañosa de un instante, en el reposo fotográfico que antecede a la ficción del movimiento.

7. Las palabras *arena* y *coliseo* remiten a un pasado romano monumental, donde la desesperación de la plebe encontraba en los combates cuerpo a cuerpo con el *cestus* una forma de relajación; el pancrasio era una válvula de escape sangrienta a las demandas y presiones ejercidas al interior del cuerpo social y hacia arriba, contra el estamento de más alto rango. Sin embargo, el mundo moderno del boxeo, que Eakins está representando, desciende a los espacios cerrados de las catacumbas, el aire enrarecido de los subterráneos donde esas mismas pasiones se ven alteradas por la entrada en juego de un nuevo ingrediente: la profesionalización de los boxeadores. Con la profesionalización de un deporte como el boxeo vinieron los inversionistas, los promotores y el soborno. La sangre, la muerte y la duración de los combates dejaron de ser el centro de atención de la plebe y en su lugar se instaló el reinado de la técnica. El espectro se polarizó, y con la humanización de los héroes comenzaron a existir las razones del vencido.

7.1 Desde el siglo XVII, cuando la práctica del boxeo se reactivó en las colonias inglesas de Norteamérica y comenzaron a aparecer los primeros reglamentos, los aficionados empezaron a cultivar la sospecha de que no siempre gana el mejor. El veneno del soborno comenzó a cebarse en la figura de ciertos boxeadores, los cuales no sólo obtenían dinero fácil pactando una derrota, sino que contribuían con su aparente falta de principios a equilibrar los pesos y contrapesos

necesarios a la existencia de un espectáculo que dependía en un cien por ciento del carisma. Un boxeador medianamente bueno requería de los talentos de un esgrimista para cimentar la credibilidad de sus victorias. Un campeón en decadencia requería de un espárring adecuado para elevar los bonos de su carrera. Los peleadores sobornables se volvieron figuras domésticas de los gimnasios: deslumbraban con su técnica durante los entrenamientos, pero decepcionaban arriba del encordado.

—Es muy bueno, quizá demasiado... —se oye decir en el tráfago de los vestidores, donde habitan los iniciados.

El talento puede ser un factor de condena, más que un escalón en la antesala de la gloria.

7.2 En un mundo gobernado por iconos mediáticos, lo que ha cautivado la imaginación de escritores y artistas no ha sido tanto el peleador invicto como el fracasado. No es difícil encontrar una respuesta para esta predilección: los héroes que concitan la admiración de nuestra época se alimentan de una humillación no retribuida. La victoria no conoce solución de continuidad y parece confeccionada para satisfacer los apetitos más superficiales de espectadores piadosos e ingenuos en un siglo en que los hombres han perdido todo rastro de inocencia. Por si esto no fuera suficiente, la vida del atleta está sujeta al imperio del tiempo. El héroe deportivo que hoy ocupa los titulares de los diarios, el día de mañana conocerá el olvido. La fugacidad de la juventud es implacable, y esto condiciona la vida del atleta a una despiadada corta duración.

7.3 Los placeres se han reducido a niveles ínfimos, tanto que los hombres han dejado de creer en la venganza. El boxeador del periodo imperial romano era precisamente eso: el vehículo de una venganza simbólica, la cual ilusionaba al pueblo con la sustitución de un destino inobjetable. Ahora que los papeles pueden intercambiarse con tanta facilidad, el hombre no puede permitirse la impudicia de seguir alimentando la trama de este tipo de ficción doméstica.

7.3.1 Esto es: algún día *no serás* nada distinto de lo que eres ahora. Con el surgimiento de la idea de democracia en América —la misma que desgranaron

Whitman, en su poesía, y autores como Melville en sus novelas— se creyó que los hombres dejarían de ser algún día lo que eran entonces —el estamento desposeído de una sociedad esencialmente injusta— para convertirse en esa entelequia aludida en el término *todos los hombres*. La Depresión de 1927 vino a demostrar que había algo de paradójico y embustero en esa expectativa, que no traería nada bueno para nadie y, sin embargo, no dejaba de ilusionar al pueblo. El boxeador se convirtió en el arquetipo de una forma de sacrificio: aquellos que ganaban peleas no sólo ganaban en la estima del imaginario colectivo, sino posiciones en la escala social. Se vestían de joyas y de abrigos costosos y se rodeaban de mujeres hermosas. La ilusión terminaba estrellándose contra la pared de los vicios y los boxeadores volvían al estamento que les correspondía, pero con el añadido de la ruina. La ficción de la democracia se justifica en esta cruel parábola, descrita por el ascenso y el descenso de los héroes populares y su conclusión inmediata: *todo* nunca ha estado al alcance de todos, y el poder sólo puede dañar a quienes no lo tienen.

7.4 En oposición al tránsito, que podría juzgarse desde un punto de vista moral y por lo tanto equívoco, la pintura de Eakins viene a ser una reflexión sobre la eternidad del instante, que la mirada del pintor captura con la misma probidad de la lente del nuevo arte fotográfico.

7.5 Pero más que la representación de la realidad, este intervalo voluptuoso entre un episodio y otro parece la representación de un sueño. [Como en los cuadros de las operaciones quirúrjicas, aquí la carne también se expone a la mirada inquisitiva de un público.]

8. En un cuento de boxeadores ("Los asesinos"), Hemingway imagina a dos sicarios que se presentan en un merendero con el vago propósito de emboscar a un boxeador que ha faltado a su palabra. Amordazan al cocinero y al mesero y encañonan al dependiente del restaurante. Después de unas horas de infructuosa espera, los asesinos se marchan. El mesero, libre de su mordaza, decide dar aviso al boxeador, que se hospeda en una pensión no lejos del restaurante. Lo encuentra vestido de traje, chaleco y corbata, recostado sobre la cama de

su habitación. Lleva todo el día acostado, esperando. No hay nada que pueda hacer para revertir su destino, y esto el boxeador lo sabe mejor que nadie. Ahí termina el cuento. No es de lo mejor de Hemingway y sin embargo, en él se nos ofrece una imagen elocuente de un combate resuelto de antemano. Toda forma de combate, de hecho, parece resuelta de antemano. Una voluntad inasible, que ha quedado fuera de nuestro marco de referencia, es la responsable de inclinar caprichosamente la balanza del lado de la sombra y de la noche.

9. El boxeador, junto con el carnicero y el carterista, se antoja como uno de los productos más genuinos de la entraña decadente y pútrida de las ciudades modernas. Nace y crece en los barrios más sórdidos de la metrópoli; se entrena en madrigueras malolientes, para recalar por las noches en esos tugurios gemebundos donde se concertan las peleas. Los vestidores huelen a herrumbre y saliva, añejada por décadas. La ropa, los vendajes y las grasas que se untan al cuerpo para engañar la hondura del guante contrario, acrecientan la sensación de sudor gélido y desasosiego que anquilosa los músculos del peleador antes de subir al cuadrilátero. Pero Eakins no tiene interés en retratar la tensión nerviosa que antecede a la pelea. Su interés tiene que ver con una sociología y una historia puntuales.

9.1 En *La clínica del doctor Gross*, los cirujanos llevan traje y corbata; en cambio, en *La clínica del doctor Agnew*, el cirujano, el anestesiólogo y el médico asistente van vestidos de blanco, como lo prescribían las nuevas reglas de la asepsia que comenzaban a entrar en vigor en esos años. En *Entre rounds*, el peleador lleva un calzón blanco como única prenda para cubrirle el cuerpo; faltaban décadas para que comenzaran a usarse los calzones largos y los protectores de las zonas blandas y la boca. Asimismo, sus guantes son más pequeños y menos acolchonados que los actuales, y sus botas son apenas lo suficientemente espesas para no resbalar arriba del cuadrilátero con el sudor y la sangre derramada. Un gendarme vigila la escena. Dos carteles de vaudeville que cuelgan del borde de la tribuna más alta nos recuerdan su carácter eminentemente teatral.

9.2 Esta *mise en scéne*, que de otra manera resultaría simplemente banal o anecdótica, enfrenta al hombre con su propio destino. Sin embargo, a Eakins no

le interesa tanto la dimensión dramática de los personajes que está retratando, sino su dimensión anatómico plástica y, en todo caso, el eros que se desprende de la lucha de los cuerpos. Whitman, pastor de la democracia americana, contemporáneo y admirador de la pintura de Eakins, había cantado la gracia y la reciedumbre de los cuerpos y los había elevado a la condición de pilares de un espíritu nacional no sólo nuevo, sino dispuesto a asumir la condición protagónica que por destino le correspondía:

> Acepto la Realidad y no me atrevo a juzgarla,
> Lo material la invade de principio a fin.
> ¡Viva la ciencia positiva! ¡Vivan las demostraciones exactas!
>
> [Traducción de Ana Rosa González Matute]

La representación de las escenas del mundo depende, pues, de una "ciencia positiva"; éstas son una "demostración exacta" y por lo tanto también una *encarnación*, en el sentido verbal y voluptuoso del término. Debe exponerse la entraña, las vísceras del mundo para que los demás no sólo vean sino *crean*, como si se tratara de las paredes de un envoltorio que hay que volver de adentro hacia afuera para que conste como evidencia de lo más alto y lo más bajo. La carne será, a fin de cuentas, lo que se manifieste. El poema, la pintura deben volverse mundanos, parabienes de un presente inconmovible y transitorio. Ni Eakins ni Whitman rechazan el cuerpo; por el contrario, lo santifican y veneran de la única manera que pueden hacerlo: representándolo. Al descender a los ámbitos aparentemente menos líricos del mundo, como lo sería esta arena de box, Eakins afirmaba que la carne del mundo se manifestaba gracias a un juego metropolitano de luces y sombras. La misma composición del cuadro avanza por círculos concéntricos, como los anillos de un infierno por el que fuera indispensable descender. Las tribunas en sus diferentes estamentos son los brazos de una espiral centrífuga, que se angosta en su propio fuego y simula la quietud muda del instante. Sin embargo, a diferencia de Whitman, para quien todo cabe en el universo del poema, no todo tiene cabida en el universo de esta tela. Sólo podemos ver a un contendiente solitario. ¿Esto se debe a que el combate en sí no es lo que importa, sino la realidad autoimpuesta que gira en torno del escriba en la forma de un barullo incomprensible y aplastante? ¿Quién pelea en realidad,

el pugilista o el escriba? ¿Quién imagina esta escena? El pintor, el pugilista y el escriba constituyen el verdadero eje en torno al cual vibra este cuadro en su inmanencia, anulando inclusive la figura anónima del espectador supremo. (Dios tampoco existe en este cuadro.)

Eakins ha preferido los colores de las grasas, los aceites y su brillo consecuente sobre el cuerpo para representar esa vorágine de sombras, alumbrada en un interior muy parecido a un anfiteatro donde se agitan las pasiones. En la tribuna circulan las apuestas y las especulaciones, y no es el azar propiamente dicho lo que interviene en las reglas de este espectáculo. Es el hombre al que Eakins ha querido entronizar en su banquillo, apabullado, presa de la misma incertidumbre que agita la tribuna.

10. En ésta, y en pinturas anteriores de Eakins, aparece un testigo: un personaje que toma apuntes desde una posición de privilegio. A diferencia de esta suerte de testigo o escriba, el doctor Gross y el doctor Agnew sostienen un bisturí en sendas manos, instrumento que delata no sólo la dignidad de su profesión sino el propósito general de estas pinturas: hacer un corte longitudinal sobre la realidad para dejar que la carne aflore en cuanto tal. (No serían pocos los puntos de contacto que podríamos establecer entre las realidades de la carne y del espíritu, las cuales colindan y por momentos se confunden en una masa total, acelerada y turbia.)

En *Entre rounds*, Eakins estaría poniendo a prueba este mismo procedimiento, operando ya no longitudinal sino transversalmente: la fruta del cuerpo social se abre para dejar al descubierto sus entrañas.

El interior que Eakins está representando es un interior sagrado, donde la carne es el equivalente exacto del espíritu. La paleta dominante en este cuadro (ocres y marrones que contrastan con los azules y los grises) es un fiel reflejo de esta voluntad de hacer que las cosas *encarnen*, en el mismo sentido en que el espíritu encarna en la figura lujuriante del verbo.

11. En *Heliópolis*, de Jünger, Lucius, comandante de una embarcación, mantiene un diálogo enigmático con un consejero de minas. "Bien, comandante", dice. "Veo que no ha soñado. Volviendo a la presencia de un cuerpo extraño, podría

decirse que la materia es comparable a un fruto cerrado, cuya belleza interna no puede contemplarse si algo exterior no lo corta como un cuchillo…" A lo que el comandante replica: "Si le he comprendido bien, señor consejero de minas, la belleza ¿sería siempre el resultado de una herida?" "Podría decirse así, porque la belleza no se da en lo absoluto. Habría, pues, que adentrarse en la metafísica del sufrimiento."

Ajeno por completo al espíritu germano de Junger, Eakins se abstiene de elaborar una "metafísica del sufrimiento", y se queda con ese aspecto sagrado, tenso en relación con el aspecto profano y *científico* que supone la incisión del bisturí en el cuerpo de un paciente, frente a la mirada atónita de una comunidad de estudiantes que abarrota la tribuna de un anfiteatro universitario.

12. Eakins pinta la relación de la parte con el todo. Sin anular ni defenestrar. Cuando mucho, él relativiza. En el mundo positivo exteriorizado por Whitman en sus poemas, se impone el cuerpo como razón poética del todo. El cuerpo social en ebullición, sujeto a un panorama de pasiones que corrompen o destruyen. Pero el hombre es el hombre —es decir, cuerpo objetivo, visible, indivisible, único, y ésta es la única realidad a la que Eakins parece asirse, descartando la noción de un arte por el arte —un arte puro y en consecuencia un arte disociado del cuerpo, tanto individual como social. En todo momento, Eakins parece tener en cuenta la presencia de un público y la forma en que éste podría reaccionar frente a la calidad de su pintura. El mundo es ese gran espejo comprensivo, la tribuna donde la retina del pintor se mira.

13. *Crónica de un azar intervenido* podría rezar el subtítulo de este cuadro magistral de Thomas Eakins, que retrata el intervalo entre un episodio y otro de una pelea de box, tan similar a una derrota.

FRANCISCO ARAGÓN

POEMS

Words in Space

standing on a chair
wearing nothing
but a shirt you begin

to recite Lucky's
speech aloud
punctuating

the night we'd
descended those
added winding

stairs six doors down
from the JJ Centre
minutes from your office...

the Finance Minister
had made *his*
speech earlier in

the day keeping
you and your
staff busy

summarizing
in a pamphlet
for clients

till around ten
after which we
met at Flanagan's

for steak and beer
an hour or so
before your shirt

fell to the floor
before you
later put it

back on but I
prefer to dwell
on how

in the middle
of Lucky's tirade
you begin to twitch

and rise
so that I approach
and slip

you in again
while the words
the tears the stains

the years the stones
leave your lips
floating

down *so blue so calm*
each of them
beneath a little

translucent
parachute sweeping
into my ear

in that space
re-modeled Georgian
just off Parnell

Dublin

Poem

...you in my
Kodak memory
he says, looking

up at her from his seat—
his speech from the beginning deliberate
and slow, touching

her with it
while she, who seems at ease,
touches him back—*is that*

so...and where you
getting off at ?..., shifting
her weight from foot

to foot, one hand above, her fingers
curled around the bar...
—You don't need it

was his opening,
having noticed the compact piece
of exercise equipment, *The Body*

Maker...while the other
is at her thigh, forming
a hook around the handle

of her see-through
shopping bag

Voorhies Lot, 10 pm

Davis, CA

...hoo-hoo-hoo there
it goes again I
hear it too
this time, standing
beside his car
and something in him

glows when he turns
his face toward
the trees at the far
end of the lot—it isn't
a saw whet
or a barn it could be a...

—hoo-hoo-hoo I'll
have to check my
recordings
and field guides
he says,
like any true

amateur

for Jim McElroy

PERDERSE PARA SALVARSE

LVII

Miedo de que el rodeo se convierta en el camino, de que la digresión se vuelva pensamiento, de que el reflejo grotesco que se observa en el espejo sea exacto.

Decía el libertino arrepentido que, al querer mirarse a los ojos, el espejo le devolvía la imagen de su sexo enceguecido.

Apura ahora tu ración de ubres expulsas del leprosario y espera sus efectos nutritivos en las metamorfosis de tu rostro.

LVIII

Y a través del abuso de las sensaciones buscar el cansancio extremo del cuerpo, la impercepción de los sentidos, la borradura de la mente, el conocimiento de la propia nada. ¿Como buscar la plenitud en una nada?

Pensamos que una determinada configuración de la personalidad y la voluntad nos predispone a cierto tipo de conductas y nos acerca a ciertos objetos que pueden ser moralmente indiferentes o repulsivos para otras personas. Pero ¿si fuera la Providencia?

Hay que aprender esa dura condolencia con la que verdaderamente se puede compadecer esa forma ritual y amarga de ganarse la vida.

LIX

Para los que saben ver, ellas no muestran su cuerpo, *enseñan con su dolor*.

Nunca me he sentido más moralmente responsable, ni más ágil de mente, que cuando entré al burdel por primera vez.

Iniciados son aquellos que, ya sea en el burdel o en la ermita, acechan una verdad.

LX

Decía que aun para quienes no muestran ninguna disposición y hasta parecen adversos, puede esperarse, en los lugares más inhóspitos, la infusión de la gracia.

El más liberal de los mentores señalaba: "no debe reprocharse a los novicios hacer comunión espirituosa con los amigos, ni observar con simpatía a las muchachas de la vida".

De manera que –nos autorizó el maestro—"pueden beber y divertirse con muchachas aquellos que, con la misma naturalidad, estarían dispuestos a llorar, orar o ayunar".

LXI

Los síntomas de una saturación: un conjunto de emociones desbordadas, una desintegración del "yo" en sucesivos superhombres, ausencia de sueño, hiperactividad, floración de los sentidos, ganas de yacer con cualquiera.

En la mesa, un viejo compendio de medicina natural que exalta las cualidades de la verdura cruda para prevenir los delirios de grandeza y los pensamientos lascivos.

Laboriosidad matutina y vespertina, rápido refrigerio y anotaciones en el diario. Al inicio de la noche, acudí, junto con X, al lugar de siempre: él sentó de inmediato a una trigueña guapa pero reticente, yo permanecí indeciso y aburrido hasta que ya era demasiado tarde y una tribu de oficinistas gordos había acaparado las mejores hembras. Se equivocaba quien dijo que el tedio es creador y que la desesperación que produce nos lleva a tocar fondo y luego a emerger hacia la superficie.

LXII

Esa ocasión, la voz de K. parecía más iluminada que de costumbre, cuando señalaba: "La virtud y el pecado son términos antinómicos que, sin embargo, por su relatividad, pueden ser fácilmente intercambiables y conducir a confusiones y extremismos. En realidad, lo contrario del pecado no es la virtud, sino, como dijo San Pablo, la fe".

Cuando dices "tengo sed" para sugerir la visita a una taberna o a un burdel, simplemente haces evidente que nacemos malditos e intentamos modificar nuestros destinos con el intercambio de sangres, vinos y fluidos siempre nuevos.

Esperar aquí hasta que amanezca, hasta que lo blando se vuelva roca, hasta que las heridas, cansadas de ser heridas, se cierren.

LXIII

Sugería B. que existe una remota posibilidad de llegar a ser mediante una poderosa impugnación de uno mismo, mediante la búsqueda frenética de la dispersión.

No te preocupes por el aspecto de tus ojos a esta hora de la madrugada, no están tan irritados, no están desorbitados y, aunque no lo creas, siguen buscando algo.

Y cuando salgas de aquí por ningún motivo te desdeñes (no eres nadie para hacerlo), tiéndete la mano como un amigo afable, atesora los momentos gratos, confía en que la alegría obtenida esta noche redundará el resto de la semana en mucha paz y algo de luz.

DALE SMITH

FROM *SUSQUEHANNA*

"The Spirit Is A Bone"

"There is a secret agreement between past generations
and the present one."

—Walter Benjamin

Come to the word

alive and glow

candles in winter thin

ice on water

Spell the force of life

slating the known

going off in the frost

the morning window

taking eyes

Nothing in snow

beyond the self

not "beyond" but

in its place the rote

routines of spell and memory

fail except

feeling the cold's lectern

reading what's not printed

enter the room

Not failure—a rupture. When we look at revolution, Benjamin says, we should not dwell on the resulting re-immersion into tyrannical powers. The Great Man dissolves fantastically under weight of the multitude—the people—whose transparent energy leaks through things. A sense of purchase guides the human bone.

What remains—the possibility—and failed promises haunt the spectral paths of history. Wherever we turn, there we are, facing an ethical question. To whom do we turn? Or what in us can we succumb to the rigor of hope?

Midnight frost—

Cries the babe

That ball of light

Recalled from him

Inhuman terror

Took up unto the moon

February 1790s

Cold to a certain substance and

Revolt of nature

In what secret Ministry

There remains

Vanishing to appearances some Truth?

In perplexity all things

A father's love

In negative matter

Fleeting traces of industry

If so loved the world arrived...

A place where you could stand

Frost on Grasmere delirium

My father was a wicked man

This I bring to honor him

New boots a great coat and his snuff

All father's come as wicked men

Cruel selfless honesty

Selfish driven despair of knowing

The end brings no ending but

More opium opprobrium

For how long shall we look for the lost thing until we decide it's gone? Our experiences fill up with the residues of the past. Images float up in memory to restore our paths here among the immaterial products of human flesh. Gone are the trains and engines of steam; gone the clear-cut fields where grouse rise black on grains; gone the simple garments of industry: butter churn, fermented cabbages, the drip of whey from cheese cloth.

Memory retraces the past as it forms in us. Is all lost? The rising seas. Withered crops. Intensity of the sun's white heat.

When looking into the past should we not find those interstices where things meet? Imagination forms there, carrying forward what-could-have-been into the inherited world we have. Or is it something more sinister at stake? That we will not imagine another world? That all remains lost? Even ourselves from ourselves?

What sacrifice must be offered to spark that force of memory? The technologies of the automobile and computer relate our appetites through space. Perhaps it is our nature, so to say, to narrow the distance between ourselves and reality, to distinguish in appearances some core, some real of the original world. And yet, that wilderness of the eighteenth century returns with its wild gorges and violent plunging depths. And isn't it this wildness that haunts us? Halts us? Freezing our steps?

"this strong uneven Land is covered with Beech, Sugar Maple, Ash and various other sorts of Wood...."

—Richard Smith

So much of the past breaks

under weights

Of each step or stroke

of paddle the salmon

Absorb its heathen

haven of fecund seeding

O Lord All

Nothing intent to come

Lay claim on my ill-purpose

wander beyond wet membrane

Of separation to enchant

thyself's clear goneness

Knife in deer's carcass

its stripped meat mine to make

Meals cold nights to come

o Good-for-Nothing ripping mind

Leave enough to be many

minded pressed

Into the book

bone-grinding parchments

Bark upon black water

"The overcoming of capitalism by migration."
—Walter Benjamin

What comes from the known

orchards and

hay fields—eternal

turning of goods through

desire of

food a decent

labor shared equally

books and study

for the mind and children

to satisfy the flesh

in its kinetic drives

pushing out on land

or seaward exhausted

for something better

wind water field

children

lost in the progress

of their wants

To want full table

To seek maple leaf

To drive bleak wastes

To saunter Grasmere hills

To please thy dependants

To scrive this wreck of mind

To drop the distilled essence

To taste dreamy division

To determine the inside from without

Kairos

A time will come
out of the depth of your experience
to mask instruction
turn you out of land
the dogwood afternoons of summer
harvests going into fall ripeness
A time will come
when those waters carry
away the surplus of the country
and appetites reveal aping agencies
a bitterness in the wind
in the shadow of what you are ashamed of
A time will come
and the ethical hesitation
leaves you stranded in some
historical moment perceived
years later in cherrywood
surfaces of frame round a mirror
A time will come
to see through your mask
to ask yourself between sips
of flask whisky
how this fruition returns
to mark your wealth
A time will come
taking measure
when what inside reveals
what's beyond its membrane
surface shadow flickering
if the cave wall's all there is
A time will come
breaking through the present
with aching intensity

to see the coach as it stops
relieving its passengers
of travel's burden
A time will come
in Sugar Maples
and moist air
where you do not matter
in abundance of such green
hardly differentiated
A time will come
to read the texts of Nature and
fall with fear into the stream
of Susquehanna
toiling under poppy vision
to see new day come

ROBERT DUNCAN

POEMAS

La Estructura De La Rima I

Exijo a la inexorable Oración[1] que Se muestre en el
lenguaje al formularlo,

¡Habla! Pues me erijo en tu amo, quien viene a servir.
Escribir es buscar primero con obediencia.

Hay una mujer que semeja la oración. Ocupa un sitio en la memoria que mueve al lenguaje. Su voz llega entre las aguas desde una orilla que no conozco a una que conozco, y se traduce en palabras que pertenecen al poema:

Ten corazón, reza el texto,
tú que fuiste un desalmado.
Al sentir gozo o desesperanza

1. En inglés, "Sentence": oración, sentencia. "Sentencia" es muy sugerente, pero, en tanto se refiere al lenguaje, se optó por "Oración".

sufrirás la sentencia[2]
una ley de palabras inquietas
que buscan su periodo correcto.

Vi una belleza viperina en los vivos cambios de la sintaxis.

Despierta, exclamó ella,
Jacob luchó con el Sueño —tú que caes en la Nada[3]
y en el mal dormir.
Él luchó con el Sueño como un hombre instruido con una fuerte oración.

No daré por supuesto al mundo real, dije.

¿Por qué no?, replicó ella.
¿No aparto[4] *yo la canción de las aves de ti?*
¿No aparto yo las rojas penetraciones de ti?
¿No aparto yo el paso de las montañas de ti?
¿No aparto yo los corazones de los hombres de ti?

Yo sola ansío tu petición.
Yo sola mesuro tu deseo.

¡Ay Oración Sempiterna!,
oración tras oración construyo tu imagen. En los pies que acompasan la danza de mis páginas oigo intoxicaciones cósmicas del hombre que seré.

---

2. Aquí se advierte bien la ambigüedad.

3. "Nothingness" tendría que traducirse como "naditud", algo que describe la esencia de la Nada.

4. "Withhold", en estos cuatro casos, ofrece varios significados que matizan la acción; se prefirió respetar la literalidad, puesto que no se desvirtúan las imágenes.

¿Engañar en este juego?, exclama,
El mundo es lo que eres tú.
Levántate pues
para poder verte, feroz destructor de imágenes.

¿Me llevarás a la locura
sólo para conocerme ahí?
¡vomitando imágenes dentro del recinto de la Ley!

Un Poema Que Empieza Con Una Línea De Píndaro

I

El pie ligero te comprende[5] *y la brillantez comienza*
el paso divino en las márgenes del pensamiento,
    adúltero galope en el corazón.
¿Quién es quien anda ahí?
    Donde veo tu presta cara
notas de una música vieja marchan en el aire,
reverberaciones torsales de una lira griega.

En el lienzo de Goya Cupido y Psique[6]
tienen una dolida gracia voluptuosa
magullada por la redención. La luz cobriza
que cae sobre el menudo cuerpo del joven moreno
es destino carnal que eleva al alma expelida
de la inocencia ciega, enredada
    por la ofuscación
en las privaciones de la vista anhelante.

Pero los ojos en la pintura de Goya son suaves,
difusos y arrebatados absorben la llama.
Sus cuerpos rendidos sin fuerza.
    Oleadas de placer visual
los envuelven en un pesar previo a su impaciencia.

Un bronce de anhelo, una rosa que quema
    las puntas de sus cuerpos, labios,
cabos de los dedos, pezones. Él no es alado.
Sus muslos son de carne, son nubes
    iluminadas por el sol en su descenso,
luminiscencia caliente en las entrañas de lo visible.

---

5. Sentido coloquial moderno.

6. Se trata de *Alegoría del amor*.

Pero no están en un paisaje.
Existen en una oscuridad.

El viento que hincha la vela les sirve.
Las dos celosas hermanas ansían que su ruina
les sirva.
Que ella sea ignorante, ignorante de lo que el Amor será,
les sirve.
Lo oscuro les sirve.
El aceite que escalda sus hombros les sirve,
sirve a su historia. El destino, al tejer,
anuda las hebras para el Amor.

Los celos, la ignorancia, el daño… les sirven.

II

Esto es magia. Es dispersión apasionada.
¿Qué si envejecen? Los dioses
no lo admitirían.
Psique está a salvo.

Con el tiempo vemos una tragedia, una pérdida de belleza
la rutilante juventud
del dios se conserva —aunque desde este umbral
es la edad
la que es bella. Es hacia los poetas viejos
donde vamos, hacia su balbuceo,
su inalterable inexactitud con estilo,
su verdad variable,
los viejos rostros,
palabras vertidas como lágrimas de
una plenitud de poderes que almacena el tiempo.

Un ataque. Estos pequeños ataques. Un escalofrío.
El anciano, endeble, no recula.
Rememora. Una fase tan diminuta,
sólo una parte de la palabra he- rida.[7]

Los Tormenteros[8] *descienden,*

y lastiman un varro.[9] Un nerbio.
El presidemente de los Es-
tamos Hundidos.[10] Estatuye. ¿El pesado terrón?[11]
Nubarrón. Invade el cerebro. ¿Y
si las lilas duran en *este* florido jardín?

---

7. Desde luego, los juegos de palabras en esta y las siguientes líneas son intraducibles de manera exacta. Se presentan, por ello, equivalencias.

8. Hay dos traducciones literales posibles: "hacedores de tormentas" o "ejecutantes de percusiones". El problema es que la T mayúscula sugiere que Duncan se refiere a algo específico. Existe la leyenda guatemalteca de Ixquin Nehaib: si bien las fuentes consultadas son confusas respecto a su género, Ahpalotz Utzakibalhá, indígena quiché llamada capitana hacedora de tormentas, convertida en rayo, intentó matar a Pedro de Alvarado –quien venció a los defensores de Otzoya, Guatemala, en 1524, con 300 hombres–, pero fracasó a causa de que la cegaron una bandada de aves sin patas, una mujer de blanco y una paloma blanca gigantesca. Esto sugiere que se trataba de ángeles o del Espíritu Santo mismo. Sincretizada, los indígenas convirtieron a Ixquin Nehaib en la virgen del Perpetuo Socorro, según la *Crónica de la provincia del dulce nombre de Guatemala*, de Francisco Vásquez. Esta leyenda sería aludida muy indirectamente, algo impropio de Duncan. Es más probable que se refiera al nombre serbocroata de Zeus: "Gromovnik", literalmente: "fulminador, el que arroja rayos". Sin embargo, el plural inspira dudas. Otra opción es simplemente "fumarolas": en el norte de la región central de Estados Unidos son llamadas "thundermakers". También puede ser una cita en la que se alude a la tercera escena del tercer acto de *La tempestad*, de Shakespeare.

9. Se ha asumido que son faltas de ortografía intencionales: "nub" significa barro (grano) y núcleo de una historia.

10. La traducción literal sería "El presente dentado de los U(stedes) se quedaron anochecidos (dormidos)".

11. En sentido coloquial, "persona muy estúpida".

Hoover, Roosevelt, Truman, Eisenhower:
¿en cuál de éstos residió el poder
que llega al corazón? ¿Cuál flor de la nación
brotó con el arrebato total de novia dulce?
Hoover, Coolidge, Harding, Wilson
oyen las fábricas de miseria humana produciendo artículos.
¿Por quién doblan las santas maitines del corazón?
Hombres nobles en la quietud de la mañana oyen
indios que cantan el violento réquiem del continente.
Harding, Wilson, Taft, Roosevelt,
idiotas que tropiezan a la puerta de la novia,
oyen los llantos de hombres con deudas insensatas y en guerra.
¿En cuál de éstos residió el espíritu
que vuelve la tierra al orden productivo?
McKinley, Cleveland, Harrison, Arthur,
Garfield, Hayes, Grant, Johnson,
habitan las raíces del rencor del corazón.
¡Cuán triste "entre sendas y por viejos bosques"
    resuena el amor de Whitman a Lincoln!

Entonces no hay continuidad. Sólo perviven
    unos cuantos pilares del bien. Igual yo
que soy una nación sufro el daño
    donde las fumarolas del continuo saqueo
oscurecen la flama.
                Es a través de grandes cicatrices del mal
    que me tiendo hacia la canción de mis congéneres
    y toco de nuevo la cuerda desnuda
según la cual cantó Whitman. ¡Glorioso error!
    que clamaba:

    "El tema es creativo y tiene vista."
    "Él es el presidente de la regulación."

Veo siempre el lado inferior volteado,
tufos que ofenden al tierno paisaje.
De los que abren
liláceos brotes de valor en el diario actuar
luchando por hallar una medida natural.

III *(para Charles Olson)*

Las tareas de Psique —la separación de granos
trigo cebada avena amapola cilantro
anís frijoles lentejas guisantes —cada grano
en su lugar correcto
antes del anochecer;

arrebatar la dorada lana a la oveja caníbal
(pues el alma debe llorar
y reconciliarse con la muerte);

trillar el Infierno por un cofre que cuida Proserpina
que no debe
ser abierto… ¿que contiene belleza?

¡no! Melancolía enroscada cual serpiente
que es sueño fatal
a la que no se nos permite
sucumbir.

Estas son las añejas tareas.
Las has oído antes.

Han de ser imposibles. Psique
debe desesperar, ser llevada ante su
insecto instructor;
debe obedecer los designios de la verde caña;
salvada del suicidio por una torre que habla,

ha de seguir al pie de la letra
instrucciones monstruosas.

Ayudan las hormigas en la historia. El anciano en Pisa
confundido en cuya mente
(para echar las suertes) todas son semillas
como una hormiga sola de un hormiguero destruido[12]
tenía una parte restaurada por un insecto, fue
defendido por una lagartija

(para echar las suertes)
el viento es parte del proceso
delimita una nación del viento:

padre de muchas nociones,
¿Quién?
¿hizo la luz en la oscuridad? ¿empezó
los muchos movimientos de la pasión?

Al oeste
del este los hombres acometen.
Las islas están benditas
(malditas) que nadan bajo el sol,

¡hombre sobre quien el sol se ha puesto![13]

Está el héroe que brega hacia el este
a contrarreloj para liberar el amanecer y debe
cortejar a la hija de la Noche,

12. Ezra Pound: Canto 76.

13. Pound: Canto 1.

brujería, negra ira apasionada, sórdidas reinas,
para que el lanudo sol regrese de Troya,
    Cólquide,[14] India... todos los resplandecientes ejércitos
agotados, él debe bregar solo hacia las piras del Día.

                La luz que es Amor
se abalanza sobre la pasión. Raya en la oscuridad.
    Rosas y sangre inundan las nubes.
    Los primeros jinetes solitarios serán leyenda.

    Esta tierra, donde me paro, fue toda leyenda
en tiempos de mis abuelos: abigeos,
    tribus con animales, sacerdotes, oro.
Era el Oeste. Los pintores de sus vistas vieron
    con luz difusa, con melancolía,
en abismos que dejaron los glaciares como si hubieran sido el sol
    la talla primordial de enormidades vacías
                saliendo de la roca.

                Víboras emboscadas
guardando secretos. Aquellos primeros
                sobrevivieron a la soledad.

    Scientia
sostiene la lámpara, impelida por la duda;
Eros desnudo y precognitivo
sonríe en su sueño; y la luz
astillada, quema su hombro —el ultraje
    que forja la leyenda:

---

14. En la mitología griega, era la ciudad Estado donde nació Medea –fue el corazón del imperio medo– y donde estaba el vellocino de oro. Ubicada al este del mar Negro (en la actual Georgia), hasta allá viajó Jasón para robárselo al rey Eetes.

pasión, congoja, ansia, búsqueda
    anegadas donde
el Amado está perdido. Psique viaja
vida tras vida, mi vida, estación
    tras estación,
para ser retada

    sin tregua, sin
nuevas, sólo sabiendo —¿pero qué sabía ella?
    El oráculo de Mileto había dicho
de seguro la verdad: que él era Serpiente-Deseo
    que surca los aires,
un esposo-monstruo. Pero ella lo vio hermoso

a quien el vocero de Apolo dijo que propagó
    dolor
incurable a aquellos
    heridos por sus flechas.

Rilke rasgado por una espina de rosa
disminuido ante Eros. ¡Muerte jariosa!
    que no aceptará que le digan no.

IV

    ¡Oh, sí! Bendito el pisar en el que
paso a paso el caminante limítrofe
(en Maverick Road[15] la nieve
baque a baque desde la azotea
circunda la casa —otra pisada)

15. Camino de 20 km que conecta el Parque Nacional Big Bend, localizado en Texas, con el cañón Santa Elena.

ese pie moldeado
por el peso de todas las cosas
que puede ser evasivo
no más que una proximidad a la idea
de una sola imagen

¡Oh, sí! esto
tan querido
¡la fuerza catalizadora que clarifica
del medio circundante los días de una vida!

¡Sí, bella naturaleza cruda!
salvajismo que verifica la fuerza de mi dócil mente,
desmonte usado contra indios,
salud que preparó para reunirse con la muerte,
los himnos contumaces suben
a las ramificaciones del aire hostil

que, falaz, se rinde.

¿Quién anda ahí? ¡Oh, prendan la luz!
Los Indios se rinden, el claro cae.
La Gran Muerte se rinde y nos despreviene.
La Lujuria se rinde. La Luna se rinde.
La Noche se rinde. Cada minuto, el Día gana.

Ella vio el cuerpo de su amado
desmembrado al despertar… ¿o estaba
a la vista? Cantábamos *Uca uca*[16]
cuando éramos niños o se nos enseñó a cantar

16. Juego infantil de palabras que en México reza "Uca uca, el que lo encuentre se lo emboruca". Como mexicanismo, el *Diccionario de la Real Academia Española* consigna emborucar sólo como "confundir".

antes de que empezaran nuestras historias y comenzamos
    quienes fuimos amados nuestra vida animal
en pos del Amado, juramentados Guardianes.

    Antes que el viento llegara en la colina
el césped avanzó en pos del único mar,
    danzando en olas hoja por hoja.

Ahí el corrillo de niños gira a la izquierda.
Ahí el corrillo de niños gira a la derecha.
    Bailando... Bailando...

Y la psique solitaria va del niño al rey
    que sueña en las cavernas de la historia.
Vuelta y vuelta los niños giran.
    El Puente de Londres[17] que es un reino cae.

Hemos llegado tan lejos que todos los viejos cuentos
susurran una vez más.
Monte Segur, Monte Victoire, Monte Tamelpais...[18]
    ¡se elevan a adorar el misterio del Amor![19]

---

17. Otro canto infantil de origen inglés.

18. En marzo de 1244, en el castillo del monte Segur, en los Pirineos franceses, 200 líderes cátaros (los *Perfectii*) fueron quemados vivos por la Iglesia romana; el resto de seguidores fueron mutilados y desterrados. El monte Santa Victoria, a 10 km al este de Aix, fue pintado por Cézanne más de cincuenta veces; en 1958, Picasso adquirió un *château* a las afueras de la villa que habitó hasta su muerte –ahí reposan sus restos–. El monte Tamalpais se encuentra al norte de San Francisco; es un lugar pintado por muchos paisajistas.

19. Verso del canto "Christians, Awake, Salute", de John Byrom (1692-1763), parte de *The Handbook for the Lutheran Hymnal*.

(¿Una oda? El arte de Píndaro, nos dicen los editores, no fue una estatua sino un mosaico, una acumulación de metáforas. Pero si él fue arcaico, no clásico, una pervivencia del modo obsoleto, pudieron haber sido voces ancestrales en la pervivencia las que dirigieran el corazón. Así, una línea de un himno asomó de una novela que leía para aliviarme. Psique, lista para brincar —y Píndaro también, escriben los editores, va muy lejos, se vuelca— oyó a una torre que dijo: *¡Escuchadme!* El oráculo había dicho: *¡Desesperad! Los propios Dioses aborrecen su poder.* Y entonces la virginal flor de la oscuridad retrae carne de nuestra carne de la que por todas partes...

fluye la información
  que está ansiosa. Una línea de Píndaro
se mueve del área de mi lámpara
  hacia la mañana.

En el alba que está en ninguna parte
  he visto a los voluntariosos niños

girando en sentido y contrasentido del reloj.

NEL MEZZO DEL CAMMIN DI NOSTRA VITA,

a los 42, Simon Rodilla,[20] azulejero,
"para hacer algo grande por América", empezó
las torres de Watts
(este año, 1959, los oficiales de la cual ciudad
habían iniciado audiencias para demoler
la cual obra maestra)

tres agujas
elevándose 104 pies, enjoyadas con vidrio,
conchas, fragmentos de azulejo, pepenados
del basurero de la ciudad, de pecios,
más altas que las agujitas de la Santa iglesia
Católica Romana y, más aún,
inspiradas; construidas con pizcas de belleza
selectas —treinta y tres años de ella—
la gran estructura mitrada se eleva
sobre suburbios escuálidos en los que la
mente es repelida al tráfico, hace
tierra con la farmacia, las humildes casas normales
que crecen sin orden en los sectores céntricos
de la imaginación derrotada. "Son más altas
que la Iglesia", nos dijo él
con orgullo.

¡Arte, dedicado a sí mismo!

20. Simon Rodilla (1879-1965), o Rodia, inmigrante italiano, construyó solo y con las manos las Torres de Watts entre 1921 y 1954, en Los Angeles. Cobraron notoriedad en los años 60 a causa de los disturbios raciales ocurridos ahí.

La catedral en Palma[21] también
    alzada sobre la doctrina eclesiástica,
con ventanería art-noveau y baldaquines de Gaudí
    reunía a sus niños
bajo un techo de la imaginación

El poema...

"El poeta",
escribe Charles Olson,
"no puede permitirse comerciar ninguna *señal* que no sea la suya"
"su yo", dice, "el hombre
 o mujer que es" ¿Quién? Rodia
    a los 81 ha terminado la obra.
El hombre o mujer que sea,
    él es una torre, tres torres,
una trinidad levantada por él mismo.
    "De otro modo Dios se precipita."

Acabadas. "Existen sólo sus propias
    formas compuestas, y cada una
el tema del tiempo del momento de su creación,
nada esencial excepto lo que él en su vehemencia
y en ese instante redituó en su solidez";

como la Torre de Joyas en la Exposición
    San Francisco-Panamá-Pacífico de 1915,[22] este

---

21. Se trata, sin duda, de Palma de Mallorca.

22. Fue montada para conmemorar el descubrimiento del océano Pacífico y la construcción del canal de Panamá. La Torre fue el foco de la Exposición, medía más de cuarenta pisos y estaba cubierta por 102,000 piezas de vidrio cortado austriaco que pesaban casi diez toneladas; cada cristal pendía de un gancho y tenía un pequeño espejo colgado junto a él y los había de cinco colores: amarillo canario, blanco, rojo rubí, verde esmeralda y aguamarina. De día reflejaba la luz del sol y de noche la de lámparas.

"reino fantasma que simboliza los más altos
propósitos del hombre", relucientes, pero

un original, adición de esplendores
descuidados
resucitados contra las reglas,
que tiene en esto su broma personal; su genio
que desencaja
lo mediocre previsible; un éxtasis
de botellas rotas
y vasijas de colores arrojadas contra toda
devoción, ordenanzas de la ciudad, planes,
altura riesgosa;

una ciudadela de fábula,
una fabulosa construcción hecha de la
Cristiandad donde Morgana le Fay[23]
lleva al Rey a su Isla encantada
—toda abalorios multicolores
y desvencijadas torres, jardines de concreto,
que imitan la magnificencia.

"Arte", escribe Burckhardt:[24]
"el más arrogante traidor de todos
que pone ojos y oídos ... en lugar de una
devoción más honda"
"sustituyendo figuras por sentimientos".

---

23. Hechicera enemiga del mago Merlín y el rey Arturo, de quien es media hermana y con el que concibe a Mordred, único heredero de Camelot. Rechazada por Lancelot, revela el amasiato de éste con la reina Ginebra. Cuando Roma invade Camelot, Mordred intenta quedarse con el trono y lucha con Arturo, quien lo mata pero queda herido de muerte. Arrepentida de todas sus malas obras, Morgana lo transporta a la isla de Avalon.

24. El suizo Jacob Burckhardt (1818-1897) fue un destacado historiador del arte y la cultura. Estudió la teología protestante y fue un crítico acérrimo de la cultura industrial, así como opositor del idealismo y el historicismo. Sus libros más reconocidos son *Consideraciones sobre la historia universal* y *La*

Las rondas contienen coronas.
Los añadidos trepan paralelos.

El todo
planeado para ocupar la vida y franquear
la muerte:

un resto esquelético
como la gloria, una imagen en relieve, cetro,
isla espectral, muy arrogante,
"hacer algo grande por América"

Rodia.

---

cultura del Renacimiento en Italia. Mantuvo en Basilea una relación de admiración mutua con Nietzsche, aunque era 26 años mayor; ambos estudiaron y redefinieron los conceptos esenciales de la antigua Grecia (véase Werner Ross, "La extraña amistad con Jacob Burckhardt", en *Friedrich Nietzsche. El águila angustiada*, trad. Ramón Hervás, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 333-342, en donde se expone, además, la rivalidad de Burckhardt con Richard Wagner por la amistad con Nietzsche).

EL CONCIERTO

Del sol y de las estrellas dispersas
    salen las elementales chispas,
    vitalidades a chorro,
revueltas en el *Salitre* de la tierra
    un Espíritu *viviente,*
y las estrellas, madres de la luz, perviven,
    cada una con
su propio "decoro orgánico, la completa
lealtad de una obra de arte a un principio
    formativo
                inherente":

        ese espíritu solitario

que posee en su derivación lo mismo
la calidad de las estrellas que

una rígida cosa *precisa;* y las estrellas también
    son y persisten rígidas y precisas,
    cada ser del universo libre en sí mismo
        con su propia ley.

Todavía la cualidad de las estrellas
rige en el espíritu; aunque el espíritu puede
y podría izarse o hundirse solo
    en sus propias cualidades, o poner su vida
en el influjo de las estrellas, como le pluga.
    Pues es libre. Ha tenido para sí
las cualidades que tiene en sí mismo, su propia

trama o mito, su sentir
de lo que le pertenece

—caso de Boehme
en su *Aurora o Rojo matinal en la*
salida del sol.[25]

Primero está el poder, y en el poder
está el tono o el son,
de modo que toda la creación sigue
una música, el sonido que abre sus
puertas en la mente; pero en el corazón
yace su fuente
(como también sucede en el Hombre).
El segundo es *Mercurius*.[26] El músico

ha ajustado sus clavijas
y afinado sus cuerdas. Inclina su cabeza
para oír el sonido que hace
que eleva a su corazón,

25. El momento del amanecer, que es la raíz o madre de toda Filosofía, Astrología y Teología de la única Tierra: a esta tierra responde el título de ambos *Ground Work*.

26. El dios romano Mercurio (del latín *merx*, "mercancía") era el regente del comercio. Hijo de Júpiter y de Maia Maiestas, en sus formas primitivas estuvo relacionado con la deidad etrusca Turms, pero sus características y mito fueron tomados del dios griego Hermes. Mercurio ha inspirado el nombre de varias cosas, como el planeta Mercurio, el elemento químico y la planta mercurial. Inventó la lira a partir de un caparazón de tortuga; en la Bretaña y las Galias conquistadas, las advocaciones locales eran consideradas el inventor de las artes.

ascendiendo adonde el ritmo rompe
en una todo-excepto-insoportable guirnalda giratoria
de pies que danzan, y ahora él canta o es
la luz que canta, la voz
sacudiéndose, en los estertores de la poderosa melodía,
resonancias de significado que exceden lo que
entendemos, palabras liberadas de sus orígenes,

obedientes a lenguas (chispas) (ardiendo)
flamas-discursivas que alcanzan la dimensión del corazón.

Es la Estrella Betelguese,[27] Alpha Orionis,
que derrama su luz en los abismos,
una sola nota su esfera, cada
"palabra" una rígida cosa precisa, Eternidad
trastocada en el "DEBER DEBER DEBER" que
el Poeta, con corazón apurado,
saliéndosele, escribe: "¡VETE,
AL INSTANTE, CON OTRO!" "Profecía,

la cual descubre el misterio de futuros eventos
pero que también revela lo que acecha en el corazón
—rezos... canto y especialmente extático
galimatías"

Gritan, saltando sobre las mesas,
vitalidades a chorro, balbuciendo:

27. Estrella localizada a 427 años luz de distancia. Es la segunda estrella más brillante de la constelación de Orión y el noveno objeto más brillante de la bóveda celeste, aunque no brilla tanto como Rigel (Beta Orionis). Betelguese es una supergigante roja 400 veces mayor que el sol, una de las mayores estrellas conocidas. Configura el hombro del Cazador.

"Sin duda", señala el estudiante,
"el contenido de tan entusiastas aserciones,
excepto en donde son por completo ininteligibles,
es siempre asumido como apropiado,
pero no es eso lo que las hace *dones espirituales*—"

el sátiro aislado que cada hombre es,
rígida cosa precisa, al llevar su palabra,
su "boca", su ser, ahí, al umbral
o puerta el sonido penetra la mente
desde la fuente del corazón.

Yo vi

romperse la vena de mi corazón con gusto
y verter su sangre atronante en los hilos de la vida

para liberar completa mi tajada de hombre de la majestad

frustrada de las estrellas.

Traducción de Carlos Miranda

ROGER SNELL

SONG

for Duncan

Limn mineral
artery, rifle thru
dappled sun-
light, this
blue essay
word-machine

~

Display variations—
the wisteria
in common
room of mind
heart's in-
candescence

~

The blanched
serifs taper
the complexities
between lilied
fields & wooded
emblems

~

Inflorescence—
a branched
alphabet, a
tessera for
Williams's
lost *g*

~

Light-drift
upon trellis
a gold reflet
against green
tendrils, flat
detail of pea

~

Lucere
to shine
cluster of
red poppies
cobalt halo
around stone

~

Eye-bright
flower-head
ecliptic—
sun-flash in
"the aortic arch"
light-blood

~

Of the muses—
mind-flare
suspended in
pollen, this
sepaled word-
theory

~

Arc of *c*
divergent, light-
fold, radian
of composite
hieroglyph—
spiral sweep

~

Atria—
heart-sun
white-ringed
chrysanthemum
vein-blue
nimbus

Elide—song

VALERIE MARTÍNEZ

FROM *EACH AND HER*

6.

between

the border and Mexico City
three thousand maquiladoras
more than a million workers
at fifty cents an hour

Really, no one fails to notice
a new purchase.

Rivera's girl on her knees
sky-blue bound shoulders

behind

his thick feet
enormous bale of calla lilies
lifted to her back

8.

1995—nineteen by September
1996—sixteen between April and November
1997—seventeen between the ages of 10 and 30
1998—twenty-three including

Roció Barraza Gallegos

strangled by a police officer
assigned to the "murdered women case"

12.

I heard you say

in the recovery room
veins still pulsing with valium
outside the dust furious desert

five beds and five women

you and each and her
somewhere near consciousness

between

an electricity

something blind
umbilical
numinous

13.

right about suffering

about the jefe de bomberos
showing us
showing off
his new fire truck
in a city where trash can flames
feed and warm
thousands of inhabitants

17.

At Algodones
one snowflake slaps
the bus window.

The gypsum factory chuffs out
its white smoke.

Whose hands repeatedly lift
drop turn pull down
the metal blades?

Across the aisle
I watch her head
dip and rise,

dip rise dip,

interminably.

18.

Alma Chavira Farel

21 January 1993
the documented first

19.

Valentin Fuentes, Ignacio Mejía, Vicente Guerrero,
Juan Gabriel, Avenida Carlos Amaya.

The streets of Juarez,
patriarchal lock and grid.

On Avenida Lerdo,
between Ignacio Mejía
and Avenida 16 de Septiembre,
the bridal district—

Handmade gowns 50% off!

20.

"Their feminine fingers and hands,
good for nimble stitches."

The plant manager calls them
his beauty queens.

23.

The missive from the office
of the Mexican attorney general:

"You, Parents,
for raising up daughters
whose conduct does not conform
to the moral order."

77.

Graciela Iturbide's Zapotec healer

"Nuestra Señora de las Iguanas, Juchitan"

wears a crown of many large live iguanas

a steely gaze

78.

maternal

specific

roundness

79.

the Bacabs

immense iguanas

each sit at a corner of the world

and hold up the sky

80.

mira la tierra,
tierra de las bestias

y mira costa
mira mar

y la espuma
y la niebla

and the sea-sky
with its shape-shifting clouds

dropping a billion tiny
blinding mirrors

81.

Creator-Gods

the Bacabs represent
the successful attempt

after many many failures

82.

Hush,
rosa divina!

84.

to remake the world

Notes

6. The 4th and 5th stanzas refer to Diego Rivera's "El Vendedor de Alcatraces."

8. The most current and comprehensive list of names and dates of the murdered and disappeared women of Juarez can be found at www.womenofjuarez.egenerica.com. Lines 7-9 paraphrase "Ciudad Juarez: The Serial Killer's Playground" by Michael Newton, http://www.crimelibrary. com/serial_killers/predators/ciudad_juarez, p. 7.

13. The first line refers to Auden's "Musée des Beaux Arts."

20. Adapted from "Sexism, corporate greed, and drug trafficking make Juárez a deadly town for Mexico's women. Hundreds are dead, but the killers remain free" by Debbie Nathan, http://amnestyusa.org/amnestynow/juarez.html, pp. 4-5.

23. (ll. 3-6), 24 and 40. Facts are adapted from "Maquiladoras at a Glance," *CorpWatch*, 6/30/1999, www.corpwatch.org.

77. The image is "Nuestra Señora de las Iguanas, Juchitan," photograph (1979), by Graciela Iturbide. *Juchitan de las mujeres*. Mexico: Ediciones Toledo, 1989. Cover and frontispiece.

79. Gleaned, in part, from *The House of the Bacabs*, Copan Honduras. Ed. David Webster. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989. 73-81.

OMAR PÉREZ

CINCO POEMAS DE *LINGUA FRANCA*

BARCACHELA

Continente de cristal
vasocomunicante;
nada cambia todo fluye.
Barquería, *varcare*, flecha de los mares
ouzo, *ooze*, exudar narkotikós malafo.
En zona franca
perdido continente la escritura marinada
pura cual si nada
pura cual si nadara;
tipota allasi, panta reis
tipota allasi, panta reis.

Todo Se Vuelve Agua

Es cierto, hijo, *eleven* y *I love you* se parecen
-el portentoso idioma-
pues cada palabra encierra
una enseñanza y una trampa.
Me vuelvo decimales, *eleven thousand verbs,*
coffee three cents! en la ensenada.
"Coño acere, todo se vuelve agua!"
El discontínuo dialecto de los dioses,
-chavacán macedonia-
cual mundo en plácida erección
cuya hembra es la relatividad,
se convierte en nombre: todo se vuelve agua.
Guitarra acompañante, y Camarón
que se duerme
se lo lleva el agua del idioma.

Y Tú, Qué Aprendiste De Los Inmortales

Chung Kuo, Chang Kuo Lao, Hitachi, chao Mao
tea for two, guayacán Lu Tung Pin de lao a Laos
Lan Ts'ai Ho, palanquin de Kuan Yin al Yang Tse
que estoy piantao
y dime, tú, qué aprendiste de los inmortales.
Han Chun Li, yin y yang d'Ezra Pound plantao
como el macao
Chan Li Po, Tio Ho, Li Tai Po en el bongó
Han Hsiang Zu, Tu Fu, tofu Bruce Lee de hachis
y pachulí
canchanchan Ts'ao Kuo Chin, Kid Gavilán nockout
dime tú, qué aprendiste de los inmortales.
Ho Hsien Ku, shiki soku ze ku, habicú,
kolomo d'azafrán del mundo colorao
del Jet Li kung fu
Dien Bien Phu, y dime tú, qué aprendiste de los inmortales.
I King, Tao Te King, y B. B. King tostao
tao tao toko to tokonoma Lao Tse con los alzaos,
mariposa, tse tse y no sé
por qué piensas tú, Chuang Tzu, qu'estoy kemao
mas dime, qué aprendiste de los inmortales
dime, en fin, qué aprendiste de los inmortales?

MARTÍ DOC.

Martí no es el fenicio ni la pulga de los cuentos de Pepito
Martí no es un borracho a quien llamaban Pepe Ginebrita
Martí no debió de morir, pero murió!
Burumba tiempo esclavo d'andilanga
Jose Martí nació en l'Abana Vieja sin pintar,
sin teñir, sin maquillaje
recorrió Matanzas con su caballito
y al pie de monte juró
ágape, nfumbe y mbele.
Martí no es el fenicio ni la pulga de los cuentos de Pepito
Martí no es un borracho a quien llamaban Pepe Ginebrita
un loco de zapatos filosóficos, caballero de Paris en Nueva York
Martí no debió de morir, pero murió.
Yo soy un hombre y un cero
virgen, poco transitado, inaccesible
después de morirme quiero
palma, palabra y palmito.
Martí no es el fenicio ni la pulga de los cuentos de Pepito
que recorrió Matanzas con su caballito
Martí no es un borracho a quien llamaban Pepe Ginebrita
que subió a la luna por una estalagmita
Martí no es el profeta de la isla a la deriva
que escribió las tablas de la ley con su saliva:
Jura nfumbe y mbele, jura nganga
un bien simple iluminado crédulo
y antes de morirme quiero
y antes de morirme quiero.

Maceo doc.

Escuchad, reparteros! el general Maceo
junto a un macizo de peralejos
se encontraba dormitando
y así rompieron los primeros disparos:
desde su cuerpo oneroso a la corona
organizó resistencia y contrabajo. Mambo.
Allonsanfan de la patrie, quita la torre del medio
quita la torre del medio, papá
quita la torre del medio.
Escuchad reparteros, escuchad Las Cañas, El Trébol,
Santa Amalia, Los Pinos y Guanabo
se encontraba el general Maceo meditando
junto al macizo de los peralejos
así rompieron los primeros disparos:
desde su cuerpo oneroso a la corona organizó
tumba francesa, cha cha cha, medio boniato
y siete proyectiles por cabeza
que hoy en dia, cuánto despilfarro.
Allonsanfan de la patrie, quita la torre del medio
quita la torre del medio, papá
quita la torre del medio.
Escuchad, reparteros, vrillumberos,
escuchad jibaritos, kimbiseros,
Santa Bárbara, Callejón de los Perros
se encontraba el general Maceo que espina no lo hinca
ni lo ronda mayoral, ni lo embroma kisenguere
junto al macizo de los peralejos levitando
así rompieron los primeros disparos:
desde su cuerpo, Organon oriental,
organizóse un temporal per cápita,
una tal conservación del calor
que en La Maya hoy en día. Mambo.

URAYOÁN NOEL

FIVE POEMS

TEXTING AMERICA :) MODULE FOR THE SQUALL

for Bloomberg-era New York City and its poets

no sunlit courtyards anymore :) in which to process private pains :) the certainty of churning animates the sky :) and we feed off of it

the maxed-out cards of self-recognition :) are being redesigned as we speak :) in keeping with the laughtracked landscape

all-terrain vehicles dominate the landscape :) (the golf carts are a little much, if you ask me) :) the backlot, vacant, is our stage :) teeming with dubious machinery

we're citizens of backlog with left-over luggage :) far from the frontlines and headlines that claimed us: :) transactionality is our best default :) getting and spending like :) wordsworth's popster spawn

:)

i pace the room this afternoon :) december 31st :) too soon for the party and to late to take stock :) a few extra hours to daydream :) juggling various objects c desire

no ticking countdown :) only an aggregate of silences :) couples sticking out thei tongues to claim the year's last rain :) (what was romantic once :) maybe nov just misremembered)

they're mobilizing unheard-of troops: :) it's the story of these times: :) fake nos talgia, glazed ashtrays, backpage war

and still the neighbors are crossing the bridge :) perhaps for the first time ir years :) in time for a late dinner with the cool friends from the 'hoods :) with th blurbed bands and the microbrew happy hours

perhaps they'll walk to a plaza to get their photo taken :) on someone's lowes resolution cellphone :) and spam it to the farthest latitudes

because the time for resolutions came and went :) but it will come again :) leav ing us to ask: :) what's left after the irony round robin? :) a sudden-death? :) (a mock) :) elimination?

:)

i wish that i could trade these hours :) for the rigor of a skyscraper :) in time to be dismantled :) and quickly reconfigured :) in the steamy immanence of summer

but this season that contains us all :) it will not last :) neither will :) these bodies :) these :) unspoken vows :) these useless :) vacillations

:)

today :) old songs are blasting from storefronts and open windows :) flooding the streets with drunken evocations :) of windswept nations

today :) the sidewalks seem unimpressed :) by our rhyming palimpsests :) of loss and lust and longing

today :) they're out to privatize the skyline :) while another news-corpse pundit :) proclaims "the best is yet to come!" :) and then goes back to bed

today we are the ones storming the stage :) picking up the purpose to the pose :) seeking out the breathless embrace :) in unimagined coordinates :) and once again confronting the new year as rerun :) as syndicated clip :) as is and always has been: :) a matter of recounting :) where this muddle all began :) a decade spent as accident :) in chat room and in channel surf :) a catchy song through gritted teeth:

> *we're nexted in this pay-per-view republic* :) *pawing at the burning earth* :)
> *making our way through certain cities* :) *in this morning of patented fear* :)
>
> *we're texted here, as scar* :)

el Bronx, 12.31.06

The Executive Assistant

I dream of heading out to sea today and giving a name to my basest fear: swimming into slipstream and coming up for air. Instead I am here listening to water cooler stand-up, filing memos, scratching my dry-erase eyes on the 37th floor of Tedium Tower. I wear my despair like a gasmask, like a drowning man waiting for gondolas or cruise ships or one of those canoes with tinted windows where the arbiters of tasteful corporate makeovers are busy mass-producing social mores. The people around me are bludgeoning moons, riding the revolving doors at the entrance to the tide pool of penthouses: spite-suited, stagnant gulf streams of schmooze and shrimp scampi, deep-fried spittle, parboiled polemics, charbroiled power lunches, rent hike reflux in gentrified wombs, you know, New York.

I laugh, because the sea of faith has been recast in tribal terms as meltdown with a cover charge, as VH1's 50 hottest stars, one of which I'm promised I will fuck if I buy the right boxer shorts. I am afloat, a futility vehicle of sorts plowing through the planetary rubble. I am looming, silly, like the threat of STDs oozing from busted hand-drying machines in locked down airport lavatories. In the midst of all this I am content, perhaps resigned to the rinky-dink caricature of self, to wear my cheesy roller-rink imprimatur, lost in bleating strains, in bloated mouthfuls of so much jumbled mumbo, littering this cordoned-off landscape.

I am the one sifting through stasis in gypsum boardrooms with no mooring save for scars, save for these scrap heaps of prefab posterity. I am the silly putty, the post-self, the petty aggregate of Rubik's cube, Wrestlemania, ninja turtle, Flowbee, tae bo, emocore, new cold war, soccer MILFs, garden mulch, Tater Mitts, Al Qaeda, tejano, graffiti, Corn Nuts, iPhones, dry eye, Queer Eye, confetti, colanders, cylinders, dirt roads, downloads, countercultures, calendars, world conflagrations, consumption... The anxious mumble of my voice as it carries in the late afternoon: "Please hold." "Have a nice day!" and "Thank *you* very much!"

I am a garden-variety Kinko's terrorist, a concerned citizen en route to a self-hating middle age, a fuddy-duddy goofball feeding off nostalgia, mold, paperclips, cup of noodles, dental floss. I'm alone, but if you come closer and I forget to wince then perhaps you and I are interchangeable. According to the mirror: I seem to have forgotten the civility of struggle. All I'm left with is the

image of those rented limo blood clots, of city living as open mic, as open sore, as an ambush on trading room floors where part-time adjunct non-unionized gods crackle their billy club knuckles causing arteries to buckle until sidewalks split through the curdled concrete of our cities.

Here I am again, witnessing a politics scenario, working as a dreamscape impresario. I am set to be destroyed, delivered, disassembled in chat rooms, asking the Wise Men with rented beards: *"Who will be America's next executive?" "Who will next executive America'?"* In my dream I do the dirty work of backpedaling into the emergency rooms at dawn and hurling the insurance forms that read "Coverage denied!" to those who wear the smug mask of the exterminating angel with the bad toupee. For if we are wired to kill, I demand to be hotwired, erotically massaged, and driven from this parking lot in flames to an undisclosed location where I will spend my final days recasting war as cocktail hour capital, lounge-singing utopian new wave hits. *Hey, you can join in!*

It's Tuesday morning and the office buzzes comically, but I'm somewhere else entirely, swinging from a hammock in between invented palms in an imaginary beach house when the breakwater gives way. The phone rings. I pick up and say: "Help me remake the world in the image of self and others we won't admit to hate." *Click*. A spreadsheet and a post-it for my thoughts.

It's wartime and the culture we've inherited is perhaps best seen as an art exhibit at trendy openings in downtown loft spaces while ingesting endless trays of goat cheese, blue cheese, brie cheese, camembert. In the middle of my lunch break I zone in on big picture, reams of world outside: I can see the thermosfuls of cooking wine that are served to the masses in little paper cups as they plummet from mountaintops, freefalling one by one by silly one.

And if you don't believe me, touch the underbrush of these times, lose yourself in the forest of signs, see how these crooked, withered stumps wear their brown and green fatigue, calling themselves trees and almost meaning it. Well let's just say I'm singing postpunk for the dying crowd. You might think I wear the agitator's thick trauma agenda, that I'm humorless and staid, pining in my cubicle for the overthrow of bling, but the truth is I'm just another executive assistant scrambling to keep the pace of marketplace drives and still own the voice of me: hopeful, wary, inconsistent.

I know I will die fact-checking the murderous tirades of the mirror, filling in the blanks of these scattershot streets from memory, spelling "blasé" with

an accent on the torment. And so I hope that you'll forgive me for reenacting this banality compendium, aiming for the forefront, the center, the wound. But night is falling and I'm still dreaming of reclaiming these coordinates, of saying "us" and meaning it, of building a place I can embrace, deface, parody and still, possibly, call home.

Three Definitions of Market Populism (with Pop-Ups)

1. *verb*:

To sell vitamin supplements to the planetary workforce

TESTING SUPPLIES
CAN BE DELIVERED TO YOUR DOOR!
****BUT ONLY IF YOU QUALIFY*
TO BE ERASED

2. *verb*:

To dent the dream of one world and reveal it for what it is: Flintstones chewables!

THIS YEAR'S COUNTDOWN OF THE
TOP TEN DISASTERS AS CHOSEN BY
THE NEWSCASTERS IS BROUGHT TO
YOU BY CINGULAR
****NOW WITH MASTER P-FUNK RINGTONES!!!*

3. *noun*:

a. a jab applied
directly to the forehead
of the screaming populace

b. a contentless dream
of streaming multitudes
not in time
to make amends

THE PUBLIC SQUARE VS. THE
SQUARE PUBLIC: WHO WINS?
****A DRAW RIGHT DOWN TO THE END OF THE*
PORTRAYAL

anticipation of blast
wind (up?) polemics
rumbo a nowhere
blizzard visages
algo: ritmo
nostalgia after work
see some skin
the breadth of cities
open bars as scars
forma: limo
desafío
all there is against
cara al suelo
the ugliness of now
picnic con viseras
for the crowds
thirsty de a de veras
its discursive
so long, farewell
del ayer
mil vecinos ramble
and opacity of self
en la gélida mañana
apuntalada la miseria
pointed critiques
tiene razón
who laughs in the faces
and their lonesome wives
nauseam lives
script-doctoring threesomes
or somebody alone
writing ransom notes
quaint loftspace
mercantilismo

retórica del torbellino
procesión de abrigos
excepto aceras
consumption of something
where neuralgia meets
¡date un trago!
mira a ver cómo mides
their breathless stride
blind as neruda's scimitar
cave formations
frío lento
which to proceed
facing up to
all its random viscerality
y neveras cerveceras
gathered throng
wearing only
thong of thongs
to the pithy dithyrambs
a year a yester
discursivity of city
se unen por fin
punctuated by despair
a punto de entonar
to punt inside your endzone
el guasón
of loathsome statesmen
admen leading
miss handsome and mister buxom
in faux-wholesome homes
en un estudio u oficina
para las masas de estrasa
by the marina
de la mente

trade paper pushers
the polis is held up
gente sonriente
to the self
en las fábricas sin rúbrica
de vuelta al hogar
to decompose
américa
is carefully scripted
in your leer
es todo lo que queda
en cunetas cualesquiera
faux-brick slabs)
se pierde en la vereda
que inventa la rueda
y llega y ronda
the exurb's limits
the hours of menace
y dónde el horizonte entonces?
the last lights dying out
polizón de pólizas
and upheld
saying farewell
its softened social fabric
las usinas del ensueño
where all begins
in evening's throes
the story in your eyes
yo sí sé leerlo
your name is elsewhere
desabrido y huero
(mock-hard abs,
mi sombra se cierne
y es que yo soy aquel
a second time around
los terrenos aledaños
the livid sky
passing by
aquí sólo la mirada sin alcance
the nation's *ibid.*

FOR TYRA BANKS

AMERICA'S NEXT
AMERICA'S NEXT TOP
MODEL TOP
TOP AMERICA
MODEL'S NEXT
MODEL AMERICA
NEXT AMERICA
AMERICA'S TOP
STOP AMERICA
AMERICA'S MOD
EL AMÉRICA
NEXT!
TOPPLE AMERICA
AMERICA'S NECK
MODEL NECK
STOP UP AMERICA
TOPS EL NECK
STOP AMERICA'S NEXT
STOP AMERICAN MODELS
A MERRY CAUSE
A MODEL CAUSE
TOP A TOP
MODEL A MODEL
NEXT A NEXT
MODEL A TOP
TOP A MODEL
A MODEL'S LAP
A LAPTOP
LAPSED AMERICA
CHIMERICA'S NEXT
NEXTEL MOPS
TOPSY AMERICA'S
MODEL COLLAPSE

COLLAPSE, AMERICA!
NEXT LAPSUS
STOP GAP
GAP MODEL
MODEL NEXT AM
A MODEL RICAN
A RICAN'S NECK
NEXT AMERIQUE
EL MOD TOP
TOPS THEM ALL
NEXT STOP, MERRICK, AW!
AMERICA'S STRIPMALL COLLAPSE
ONE STOP SLOP IN AMERICA
NIX SLIP
A MARE A COW
A NICKED NECK
MOW A TOP DELL
A MOOR A CON
A TOP EAR COMB
AMORICA'S NIXED TEXT NODULE
AMIRIKA'S DESKTOP MODULE
ONIRICA'S TEX-MEX NOZZLE
NODAL NOPAL
NEXT AMERICAN TOPSOIL
MMM! RICA ES LA POT!
AMERICAN EXPATS DAWDLE
A MERE MAUDLIN BABBLE
ONE-STOP BAUBLE
BOTTLETOP IAMB NEXT ICON
CONTEXT MODEL AMERICA
A REEK A CON A TRAP
AMERIKAYAK
YAKKK, AMERIKKKA!
RICA, MAY I TOP?
YOU'RE STILL

IN THE RUNNING
MODEL KNOTS
TO BECOME
AH, MERDE! CON!
COME IN RUNNING
AMAR Y CON
RUNNING AMERICA
NEXT UP MOD TOP
AMERICA'S NEXT SLOP
STOP TYRA!
TYRA, STOP!
IN THE RUNNING
BECOME A TOP
A MODEL TOP
TOP TYRA'S
NEXT TIRADE
TYRANNICA'S NEXT MOP TOGGLE
A MAYOR'S BOONDOGGLE
TRADE TOPPS CARDS
MODELL'S REICH
BOP NOODLE TOPOI OODLE
CO-OP CO-OPT
NEXT TOP COUPE SHOP
AMERICA'S SEX LOPPED TWADDLE
MODEL SLOP
EXIT HECK
POST-OP NECK
TIRED OF BUNK
OF TERROR BANKS
AMERICA'S ENTIRE
TIRE IRON
IRONY
IN THE RUNNING TO BECOME
AMERICA'S MOD NECTAR
AMERICA'S POP TEXT MODE

AMERICA'S NEXT MODEL COLLAPSE
AMERICA'S CYCLOPS NECK
AMERICA'S NEXT GLOTTAL STOP
AMERICA'S NEXT MOP TOP WADDLE
AMERICA'S NEXT SEX SHOP BROTHEL
NEXT UP, BOTHER AMERICA!
NECK WITH AMERICA'S EX
OTHER AMERICA'S TOP
WHO'S NEXT?
WHOSE TOP?
HOUSE MODE!
ELLE?
EL?
L?
AMERICA'S NEXT!
AMERICA'S NEXT!
AMERICA'S NEXT!

REYNALDO RIVA GALLARDO

EL CALLAO

Francis Bacon comienza su *Nueva Atlántida* con la parca referencia de "Navegamos desde el Perú (donde habíamos permanecido por el espacio de un año entero) hacia China y Japón, por el Mar del Sur."[1] ¿Qué haría durante ese año la tripulación que llegaría a la isla cuya sociedad utópica Bacon describe en este libro? Digna tarea de imaginación, pero lo que me interesa ahora es aclarar dos puntos de la cita. Por "Perú" debemos entender el Callao, el primer y principal puerto del Perú, fundado por los conquistadores españoles dos años después (1537) que la ciudad de Lima. Y por "Mar del Sur," el océano Pacífico. Desde 1857, el Callao ostenta la condición de "Provincia Constitucional, lo que le da autonomía municipal con respecto de Lima. Por esta razón y por otras, los "chalacos," como se conoce a los habitantes del "vecino puerto" (éste es un lugar común) sienten el profundo orgullo de ser distintos de los limeños: más criollos, más avezados, más "pendejos," como diría un peruano. El grito de "chimpún Callao" es el lema de su población. Si a uno le dicen "chimpún," debe contestarse con el respectivo "¡Callao!" Actualmente en los seis distritos que componen esta (única) "Provincia

En el original: "We sailed from Peru (where we had continued by the space of one whole year), for China and Japan, by the South Sea."

Constitucional" vive cerca de un millón de personas. El distrito más poblado es Ventanilla, un inmenso pueblo joven que se extiende hacia el norte; su contraparte es La Punta, de tan sólo cinco mil habitantes. No puedo pensar en distritos más disímiles en toda Lima. Comentaré al respecto posteriormente.

Hasta mediados del siglo veinte, la ciudad de Lima y el Callao estaban separados por huertas y terrenos baldíos. Esto ha cambiado radicalmente en las últimas décadas debido al crecimiento desmesurado de la ciudad en todas direcciones. Pero durante los cuatro primeros siglos de su existencia, no hubo una continuidad urbana entre ambas zonas. Lima era la "Ciudad Jardín," la "Ciudad de los Reyes," la "tres veces coronada Villa" (aunque durante toda la Colonia no recibiera la visita de un rey español); el Callao, en cambio, era sólo un puerto antiguo con un aura de abandono y orfandad. A este hecho también puede atribuirse la idiosincrasia propia del chalaco; los doce kilómetros que "separan" ambos lugares se extienden aún más a través de la historia. Todo aquel que visite la ciudad de Lima podrá ver desde la Plaza de Armas el Palacio de Gobierno y la Catedral de Lima, y si eleva la mirada en dirección al este el Cerro San Cristóbal, anticipo y prefiguración de los Andes. Pero desde el Callao no puede verse ningún cerro, sólo el mar y algunas islas hacia el oeste, y una chatura de casas.

El clima del Callao es el de Lima: nublado, frío y húmedo. Nunca llueve en Lima, sólo garúa. Por eso los techos a dos aguas, los techos con tejas son una nostalgia o una "huachafería" (cursilería). Tenemos básicamente una estación: otoño. O dos: la de los días soleados y la de los días nublados, que son mayoría. En el Callao, como es natural, se respira un húmedo aire salado. La temperatura del agua es fría en extremo, a pesar de la latitud casi ecuatorial del país. Lima debería tener un clima similar al de Salvador de Bahía, al otro extremo del continente. Y como esta ciudad atlántica, debería estar rodeada de vegetación tropical, de calor y de lluvia. Alexander von Humboldt dilucidó este misterio. Al final de su épico viaje de Pasto, Colombia, a Lima, Humboldt permaneció en el Callao. Y ahí, poco antes de embarcarse a Guayaquil, el científico y naturalista alemán midió la temperatura del agua; ese mismo día anotó asombrado en su diario: "El frío extraordinario del Perú viene del frío del agua del mar, que no tiene sino 13° Reamur (16 °C)" (9 de noviembre de 1802).

Ya es casi un lugar común, pero creo pertinente citar lo que dice Ishmael, el narrador protagonista de *Moby Dick*, en un pasaje famoso del capítulo XLII , dedicado a la blancura de la ballena: "...it is not these things alone which make tearless Lima, the strangest, saddest city thou can'st see." Pero volviendo a nuestro tema, y a propósito de Herman Melville, me parece curiosa la descripción que da del Callao el apuntador del diario de navegación de la fragata de guerra "United States", donde el joven marinero Melville navegó por el mundo y desde la que vio las altas torres de la Fortaleza del Real Felipe: "that land of foggs, cherimoyas, and snakes." Ignoraba el detalle de las serpientes (que me parece infundado, anecdótico), pero la mención de las chirimoyas puede darnos la idea de que en esos años (1844) el Callao estaba rodeado de huertos. Lo de las "nieblas" es cierto: el Callao, sobre todo en invierno, se cubre de neblina; todo parece irreal, fantasmagórico. Y si Lima es triste, el Callao es melancólico. Melville pudo desembarcar en este puerto el primero de enero de 1844 y permanecer en tierra firme por 48 horas.

Ya que hemos mencionado la fortaleza del Real Felipe, se podrá indicar que es el símbolo representativo del Callao. Construida en el siglo XVIII para proteger el puerto de piratas y corsarios, en los años de la Independencia sirvió de bastión realista; luego de prisión y en la actualidad de museo. Cualquiera sabe en el Callao que la única reliquia del máximo héroe de la nación, el Almirante Miguel Grau, muerto en el Combate de Angamos, se atesora y venera en esta fortaleza. Grau murió sin agonía: la torre de mando desde donde comandaba la nave recibió el impacto directo de una granada chilena. De él quedó un fragmento de la tibia de la pierna derecha que puede verse en "el" Real Felipe, como los chalacos llaman a esta fortaleza.

Otro "hito" del Callao es la isla San Lorenzo, totalmente desértica y sólo poblada en un extremo por lobos marinos. Desde los muelles del Callao es fácilmente distinguible, salvo en los días nublados de invierno. En esta isla la Marina de Guerra del Perú tiene una base militar. La isla del Frontón, de mucho menor tamaño, también es famosa. Hasta el año 1986 funcionaba la cárcel del Frontón, que podríamos comparar con la de la isla de Alcatraz. En dicho año hubo un motín a cargo de los cientos de terroristas de Sendero Luminoso encarcelados en el Frontón. La Marina de Guerra se encargó exitosamente de suprimirlo.

Pero para un limeño (yo soy limeño), el Callao es famoso por otras razones, o al menos uno asocia este puerto con otros ámbitos y características. Para un limeño de clase media o alta, el Callao es un lugar de fábricas y muelles, de grandes depósitos y descampados. Tiene la reputación de zona peligrosa. Pandilleros, cogoteros, drogadictos, prostitutas, maricones son los tipos más comunes de sus calles o de ciertas calles que el prejuicio y el temor extienden a todos sus distritos. La zona más peligrosa del Callao se llama los "Barracones." Ahí vive la hez de la hez. Ahí no hay casas de ladrillo: los barracones son callejones laberínticos de casuchas de madera y plástico. Es sabido que incluso la policía no ingresa a los Barracones si no es en grupos numerosos y bien armados. Yo he pasado en automóvil por los Barracones, cruzando la vieja línea férrea que comunicaba Lima con el Puerto, y puedo afirmar que es el último lugar donde uno quisiera vivir. El Callao es reconocido también por sus prostíbulos: los más grandes y más famosos de "Lima." Su condición de puerto hace inevitable su existencia.

Como señalé antes, la gente del Callao está orgullosa de serlo. Como prueba de ello es que en cualquier prisión de Lima los presos se dividen en limeños y chalacos, con la correspondiente rivalidad que termina en peleas. El Callao es criollo; ahí uno puede ser negro, zambo, chino o cholo pero jamás "serrano." Ése es el verdadero anatema. Lima está en la costa pero el Callao está frente al mar, mirando en dirección contraria a la sierra, al Perú de los Andes (es sabido que los Incas no fundaron ciudad en la costa de su extenso imperio). Por eso la música del Callao es la salsa, la salsa "dura" como dicen los chalacos, y en especial la salsa de Héctor Lavoe (quien cantó en San Miguel, Lima, pero no pisó el puerto; sin embargo, los chalacos están convencidos de que el paseó y se emborrachó ahí y disfrutó de la hospitalidad de la gente que ahora lo idolatra. Es un ejemplo perfecto de autosugestion colectiva).

Así es el Callao: criollo, peligroso y salsero. La Punta es la excepción. La Punta, como su nombre lo indica, es una península que se adentra en el océano. Es el distrito más pequeño de Lima (menos de un kilómetro cuadrado) y el más bajo con respecto del nivel del mar. La Punta es casi una isla: sólo en dirección al este se entronca con tierra firme. Hay casonas de veraneo de ricos limeños, algunas de las cuales datan del siglo XIX. La gente es de clase media o clase media alta; incluso hay un pequeño "yatch club" en el lado norte de la península, en

el lado del malecón, desde el cual uno puede ver las playas pedregosas donde poca gente se baña durante el año. La Punta, en resumen, es un barrio de gente "bien," gente decente, no de "zambos o negros de mal vivir." Ahí viven muchas familias de ascendencia italiana, familias que se enorgullecen de tener un trato privilegiado cuando alguno de los hijos decide postular a la Escuela de Oficiales de la Marina de Guerra del Perú (que está en la Punta). Cuando Edgar Saavedra escribe que "el callao era una circunstancia de negros" es claro que no se refiere a este distrito. Cuando he caminado por esta casi isla he sentido la extrañeza de los alrededores, como si lo hiciera fuera del Callao y de Lima. Si uno ha recorrido la Venecia de tierra firme, la Venecia de pocos metros de playa y *palazzi* con jardines escondidos, podrá imaginar esta parte del Callao.

En *La tía Julia y el escribidor*, el *alter ego* de Mario Vargas Llosa desaprueba el método arbitrario que Pedro Camacho utiliza para clasificar y calificar los barrios de Lima y Callao. En la ficción de esta novela, Camacho es un autor boliviano de libretos de radionovelas que ha ido a Lima contratado para escribir historias melodramáticas de ambiente y escenarios locales. Cuando el narrador, frente al plano de Lima que Camacho utiliza para situar sus dramas, le pregunta al libretista por qué le asigna las iniciales de MPZ al Callao, Camacho le responde que es el barrio de "marineros, pescadores, zambos." Así será, menos La Punta.

JUAN MANUEL SÁNCHEZ

TWO POEMS

California, Gulf of:

Gulf of time.
Gulf of myth.
Gulf states.

The Colorado long dammed
ends at a trickle before the gulf.
Imperial valley, imperial dam, tourniquet arm of the sea.

In México they say there's no monument to Cortés
curious how they overlook the sea
of Cortés, vast site
living monument.

Empire gestures empire. Body of life, mythic body disembodied
state. From space the coastline an augur's finger
the water shades of blue agave, sweet red currants, albacore waves.

Its 1914 the German consul his voice slightly tremored
surveys the sea from the bay of Guaymas, binoculars searching the northern vista. Perhaps recalling Von Humboldt

perhaps a quiet girl he once knew in Berlin
he says more to himself than Villa
Mein Gott… stille Wasser sind tief!

The war in its throes the gringos still entrenched in Realpolitik. Soon Kaiser, Wilson, revolution would turn
on Villa. Soon the revolución had

the great war hangover
the civil war grippe in Spanish
the shakes,
the seas now left with only one bay
split in three: red white and blues.

**** Still Life with Eclogues

To Dolly at the Edinburgh Royal Museum.

One *eclogue on creosote and the will of a drone

They say the sun has never set on my watch
this is no stretch. I am time's root the root of time
my ribs like creosote rings abuzz in bajadas all atoms
once made made once from one of my twigs.

Consider if you will
the opening act the rite of my fulcrum.
The first move bucolic a queen's first prick
long as a coelacanth's wake. So goes the old testament
that the will to consummate end with sacrifice the ripping out of your sex
in mid-flight your carcass honey
honey a trinket I come your will something I pass.

Two *eclogue made of nacre without profit

A minute here not the same as a minute
there. Replicating time like replicating
nacre. Naturally long days take longer but even at the outermost colonies
tides slack the sound of erosion in a tub's drain the burble like this
moon bay un-
stopped.

Three *eclogue with directive on a pink comet

Me? What can be expected of me? You beg as if already gutted.

By this passage you will feel a flow of light

blood and then a cascade

of warm flesh.

Stay calm; the rest will come torrid torrential

then trickle away like a spring

aster on the wane.

Four *eclogue of an otherwise perfect idol

So now they say desolation's a vacuum
I say perfect perfect as this doubled ewe.

Yet you still deny the hoodoo this still
life this hunger art this love child with
faux droppings faux hay and her blank-
ety-blank gaze the stuff of immortality.

RAMÓN GARCÍA

POEMS

Hansel in the Jungle

We have walked alien paths
Trying to find our way back to what we know.

Liver-colored parrots with the faces of old perverts
Steal the bread we dropped to map a return.
Starved into savagery, they descend
To eat the traces of our escape.

The sky's gluttonous dimness expends itself.
Massing, bourgeoning shadows rush above us
Through the cavernous heights of the trees.

Inhuman echoes, then the scarce ravenous light,
The oppressive odor of leaves warmed by the furtive sun.

We hear the greedy gurgling of water,
Nervous whisperings from nearby streams,
The hungry green world turning,
Turning on its cruel machinery.

Lightening cracks beyond the canopy
Of intertwined branches.
A scream rings from the bowels of the jungle.
"It's a monkey," Gretel says.
But it sounds like fear itself.

Before us, murky trails pave
Into our history—that German obscurity.

The night will come to shut us in,
Our sad hunger will feed
The inescapable refuge of evil.

Jesus Predicts his Death

I see the comatose blue
Of the sea, turned off,
For the parade of my miracles.
I see deserts and oases become
Menacing as I approach them.
I feel forty days and forty nights
Burning their forty suns and forty
Moons inside of me.
I sense my absence on earth replaced
By bread and wine.
I feel the betraying
Kiss that is love despite all crime.
I feel the weight of
The cross that will be my immortal home.
I hear pigs, a demon choir singing the
Swan song of lust.
I feel motherly and sisterly
Tears on my flesh and their
Love salts sting.
I feel saliva on
Needy flesh and I cannot tell
If it is the taste of a lover
Or the spit of an enemy.
I hear a terrible hammering, the nailings
Of violence
Upon flesh and memory.
I see thorns and a lush
Flowering that could be
Roses or blood.
I feel my father's heaven darken
The shadow of my ascent
In Golgotha
And I hear myself

Asking one inescapable question
That will be forever answered
By the silence of the sky.

Lion's Bridge

Crudely classic, resistant to gargoyleness,
Regal, zoo-savage, their roughly hewn

Fur has been grimed by
The course elements since 1916.

Their attentive sentinel stares
Like their insomniac brothers in Budapest, in European capitals,

These Modesto replicas.
Below their stiff stone manes

The Tuolumne river's staid waters slowly course
At the margins of the suburbs

Calling no poet's genius to dream songs of drowning,
No Okie Ophelia to its muddy currents,

Mexican Narcissus faces an unloving backwater blankness.
Nonetheless, the lions' vacantly religious eyes

Proudly fix on the landscape they lord over:
Trailer parks, billboards, roads without sidewalks, used car lots,

Canneries scenting the air with tomato-paste humidity.
Year upon year, they withstand the poetry of negligence.

Blended to the wild unremarkable
Passed bye, seen, but not noticed, welcoming

The crossing of a
Flat consumerist kingdom.

ÁNGEL ESCOBAR

VEINTIDOS POEMAS / DE DOS LIBROS

El castigo

Vengan. Les diré: "No es necesario reír."
No es necesario. Yo que conozco el ruido
que prefigura el azar tras los espejos
les diré: "No estoy aquí para alegrarlos."
(Pusieron todos estos muebles. Trajeron
guirnaldas. Y qué bonitas son las luces.
Ah, y estas calles que agreden los telones.
El fiasco, el ruido, la soledad. Las calles
no eran sólo el resplandor de las fachadas.
Hemos cruzado por sobre esos cuchillos
que a veces dan al mar. Mar y ciudad
mienten.
Y mienten esos altavoces solícitos
que alguna vez dijeron: "Si. Sereis
Príncipes."
No. Ya hemos pagado el alquiler del número
y del nombre. Y hasta el plagio que comete
la Historia entre altavoces y epifanías

con sus modernas religiones ridículas.
Ay, sólo el amor por ella iba a salvarnos.
Cuántas alcobas habremos adornado.
En la ciudad, en el mar, no en el camino
donde el sol también es un gruñón bastardo
que se pudre. Muebles, guirnaldas y luces
y callecitas pintadas nos invitan
a sacudir las cabezas de los títeres.
Olvidaremos el mar y las ciudades.
Olvidaremos el sol y los caminos.
Olvidaremos sin más los altavoces.
Olvidaremos la soledad y el miedo.
Trajeron todos estos muebles. Pusieron
guirnaldas. Y qué bonitas son las luces.
Hay manos empeñadas en aumentar
nuestra flaca, adusta vocación de olvido.
Colgaron estas campanillas antiguas.
Nos dieron vistosos y aplaudidos trajes.
Aquí salimos. Hay otras manos que—
palmaditas, salud y suerte —, nos dieron
días y noches que nos verán cumplir
la ceremonia. Comienza la función.
Sí. Subiremos ahora al entarimado.
Entre los brillos fingidos del atrezzo.
Hoy es bueno tener la cara pintada.
Arriscar la nariz, bizquear. Dar los saltos
de los tontos, de los sapitos suicidas
es inaconsejable. Siluetas pulcras,
caras que todavía resistan el golpe
de los sellos y la sucesión de cifras.
Y sacudir las cabezas de los títeres.
Ya es mucho. Ya es poco. Es nada. Es
todo cuanto
de nosotros se espera. Y aquí salimos.
Hoy es bueno tener la cara pintada.

Y hablar mirando los muros, las almenas,
el hierro, el esplendor de las atalayas,
los quepis. Volver luego a las galerías
que paredes azul tierno disimulan,
a la fría celda, al interrogatorio
sutil, la voz bronca del teniente Rosas,
es lo difícil. Por eso es que inventamos
aquí en el patio, aquí, bajo un cielo neutro,
todos los argumentos que os divierten.)
Vengan. Sí. Vengan y les preguntaré:
"Por qué mi nombre se les pudre
en la boca."
(He aquí la escena. La luz que golpea
el rostro.)
No prometeré lo mejor del pasado.
(He aquí el instante. Las cortinas con pájaros
que por última vez cruzan los encajes.)
No encenderé esas lucecitas que gimen:
Mañana, Mañana, Maña—, nada de eso.
(Aquí en el patio, aquí, bajo un cielo
neutro.)
Hoy sé tan sólo la obsesión de un número.
(Que paredes azul tierno disimulan.)
Mi corazón no es el bicho que fascina.
(Supongo que ahora llegan, supongo que
me miran con el derecho que les da
ser otros.) Diré: "Ya este reflector cansa.
Y cansa el diván de Rosas. Cansa el hierro"
Seguirán los soldados en sus garitas.
Ustedes, tiesos, se lustrarán las máscaras.
Ensayarán sus coartadas de mamíferos.
Y yo, sólo yo, no habré mentido a tiempo.
Mejor me callo. Mejor no digo nada.
O digo lo que aprendimos del libreto.
Me siento junto a un atril, frente al
micrófono:

—No olvidaremos llamar a Campanella.
—Nos reconforta tener esta butaca.
(Ni siquiera por ello tendremos menos
motivos para injuriar. Somos el precio.
Esa moneda por la que el camarero
patea a Charlot sacándolo de encuadre.)
Comienzo. (Me temo. Me odio.) Los divierto.
Fúlgidos son los minutos del recreo
y no os libraré de mí ni del olvido.
Vengan. Sí. Vengan y les preguntaré:
"Tengo acaso la biografía de un héroe."

Dos capítulos

I.
Dónde estamos. O para qué quiere
mi tranquilidad
toda esa gente. Ay del riesgo, hermanito,
el pobre,
el simple riesgo de llevar la cuenta:
el número
de muertos sin aviso. "La culpa me matará,
y a mi mujer.
Algo nos matará.
No el riñón ni disparos, sino simplemente
eso. Aquello
nos matará". Ese día cae una lluvia finísima.
Cae
del cielo comprado sobre la tierra rota, cae
como sobre cualesquiera otros lugares
comunes
que hacen del hombre el orangután imbécil
que fascina.
"Yo estoy borracho por hoy y por mañana,
o solo para siempre
y vuelvo a la ciudad." —Y un día se sabe
que todo esto
no es más que un argumento —. Algún
silbido a veces.
Sube. Va de almendro a blanco consentido.
Tonto. Todo.
Sin embargo te esperan. Tu mujer, aquel
cloqueo de huesos
en la cama.
No hay que mirarse las manos señaladas
por los griticos rojos del cigarro o el
tictaqueo acezante

de tu reloj pulsera. No te vires.
"Dónde estamos. O para qué quiere
mi tranquilidad
toda esa gente." El cielo extraño arriba
a su manera
y los árboles como blusas tendidas entre
el humo y la mugre
de los guardavecinos
no se inclinan por ti. Olvida el viento
que te esperan.
"Por eso lanza su entretenida mentira
contra los cables
del tendido". Tú y yo sabemos: Nadie. O
sólo alguna viola.
Cada noche le debe a otro recuerdo el día
que viene.
De nada vale que aquél se vuelva, ansioso,
y les pregunte:
Godoy, Pedro, Manuel, a qué se juega. Ay
del riesgo, el pobre,
el simple riesgo de llevar la cuenta:
el número, hermanito,
el número de muertos sin aviso.

II.
Manuel, Pedro, Godoy: doce, tres, cuatro
velas.
Tú vete a tu mujer, vete a la cama. Vete a la
cuidada gratitud de las proclamas, hasta
la vida de hoy.
Vete a la mierda.

Pedro, Godoy, Manuel: cuatro, tres, doce
velas.

Tú vete a tu mujer, vete a tu cama. Vete a la
rodilla del cuartel que te reclama, hasta
la fiesta de hoy.
Vete a la sala.

1. –Mochila
2. –Canana
3. –Boina
4. –Brazalete
5. –Collar
6. –Blusón verde
7. –Pantalón de soldado
8. –Saya rosada
9. –Saco
10. –Fusil
11. –Soldado
12. –Niño
13. –Cinta
14. –Peluca: dos

Godoy, Pedro, Manuel: dónde estamos, por
Dios, dónde nos llevan.

Veintiuno y diez. Me fijo

Los muertos están muertos.
Muertos y agujereados como simples
colmenas.
Ni siquiera las manos les transpiran.
Son otros, son –quiero decir— los vivos
los que hablamos.
Los que mentamos un nombre en las aceras,
y nos hacemos cómplices del agua
que pasa entre sus huesos humillada.
Pero los muertos, los muertos están muertos.
Tranquilos, y bien aclimatados al silencio
que no los desespera.
Los muertos se olvidaron de sus ganas.
Y los otros –quiero decir— seguimos,
meramente de novios,
de compinches, de jefes o almas buenas.
Nos cambiamos de acera y vestimenta.
Nos tocamos las manos o los hombros, nos
besamos los ojos
y seguimos, seguimos murmurando de nuevo
en otra acera,
meneando como loros borrachos las cabezas
cansadas,
tropezando volteados cual hormigas
contentas de sus días.
Mientras los muertos siguen en su tumulto
a solas.
Atorados de oficios y percances, bien o mal
o a deshora
se encontraron con el silencio aquel que los
ha mordido.
Los otros escuchamos renuentes las
campanas: dón-de es-tán?

Ya se sabe cómo abriremos luego el fósforo
para el antepenúltimo cigarro de la última
congoja.
Y volvemos ay –quiero decir— volvemos
de nuevo a las aceras
a engordar los saludos, las prisas y los
ruegos.

A poco se nos gasta el rumor.
El impulso se nos hace de pronto
el puñadito de sal que quiere la vecina.
Y el murmullo incesante de las horas se
vuelve,
se vuelve –quiero decir— se ha vuelto
esa sorda colilla que un pisotón apaga.

Beulah

El humo y las nubes sobre la ciudad.
Y sobre mí mi nombre.
Las torres suspendidas, los edificios altos,
los postes desperdigados
como suspiros de huérfanos
sobre la tierra.
Y sobre mí tu nombre,
tus dos brazos, los pechos, la boca sacudida
por palabras sangrientas.
Las colillas, los fósforos quemados,
los cartones de ayer,
los confettis, las serpentinas que enamoran
los pies
sobre el asfalto.
Y sobre mí la gestión de los cielos
amarillos—
tu recuerdo.
Los dientes picados, los horrendos zapatos,
el perro que llega, los tipos que ladran
en malogradas mesas consentidas
sobre losas lavadas, vueltas a lavar
y luego
percudidas por los escupitajos sordos de
ahora.
Y sobre mí tú sola.
O con tu fiesta viajando en auto-stop
hacia provincias cercanas o lejanas.
Tú cerca, tú lejana como una maldición
que me persigue apenas con dos manos—
tus ojos.
Tus dos ojos. Sobre toda la tierra.
Y sobre mí, los míos.
Y sobre mí, yo mismo. Aquel, aquel, aquel
a quien ya nada perdona.

Los cuatro cuentos

"Tú y yo nos vamos a morir temprano.
Tú y yo nos vamos a morir mañana.
No mañana, hoy. Quizás ya estemos
muertos."
Me dijo con cansado paso y gestos
que remedaban lo que dirá el verso
último de mi sueño. Al descampado
dos sombras (ya no son inusitadas
puesto que tú las ves y las vio el claro
ojo de esta patraña que no acaba),
dos sombras –al envés del argumento:
a diario salen miles de los Metros—
éramos. Él me hablaba como un preso
le habla a otro preso sin hablar: retazos
que mi prolijo olvido, esa otra araña,
borró cumpliéndose a sí mismo un pacto.
Sólo a ese olvido la memoria alcanza.
(Te dejo a ti, lector, en zona franca.
Y al que nunca verá, su franja blanca:
... ...)
Fatiga ser dos sombras. Menos cierto
no es el agobio que le dan al cuerpo
del que ambulando se harta de reflejos
en una ciega habitación, y en vano
grita, sonriendo a su inconstante Habana,
como un rey de ajedrez: "Ya no estoy
muerto."

Abuso de confianza

No me has visto. Siglo. Siglo. Oh,
prestidigitador.
Al lado de la carpa inmensa venden
barquillos. ¡Y algodones de azúcar!
Y dicen: "Ya estamos hartos de tus
opiniones".
No me has visto. No has venido a preguntar
por mí,
el de los dedos cortados. Yo era dos
muchachos
corriendo. Los remos junto al agua blanca,
el jadeo, sudorosos, y el no hallar suficiente
aquello
de las estatuas sepultadas. Qué querías—
era correr sobre las manos negras, los pies
rotos
hasta el filo del agua, hasta el filo del agua.

Oh, reino frío. No sean joyas los hierbajos
podridos
que refracto. No sean dadas aún mis
confesiones.
Por ellas, sólo por ellas, tú has condecorado
a aquél de más. Y yo preferí ser el húmedo
campante
que huye. El trapecio y las gradas,
y las victorias,
y tus actas policiales: ¡Vaya plácemes!
Es evidente:
Yo he podido morir, no deshacer el exceso
de la razón
y el uso. No al tropezar con la piedra el
muslo, el mito,

las caras de los gladiadores. Dicen: "Eso
sería suficiente".
O aquello de que a uno le bastan un
transistor
y una ventana, un transistor y una ventana.

Éramos las espaldas cuando empezamos eso.
¡Basta!
¡Basta! La música y el camino resecos—
el fardo
al que le dice no a los parabienes y la
clemencia
al listo—, pero tú no ves cómo levanto
el arco. Lejos
de los comedores donde hay líderes
juntando las cabezas
para el final feliz del espectáculo. El plexo
solar
sobra; no tu yesquero, mi cigarrillo, las
sonrisas.
Diles, Príncipe: Hurraños, lenguaraces
bastardos. Y a mí:
Mentira que de un solo mal no escapas. Los
otros
en el calor se aburren, por ejemplo. Salen
de camiseta,
balanceando los brazos. Salen. Balanceando
los brazos.
Miran hacia lo alto. Un edificio. Y otro.
Y otro.
—Eh, tú. A nosotros nos gustan los relojes
automáticos.
En realidad (¡Simón! ¡Simón!) no me
aprendí las reglas—
sólo alcancé la paz que se otorga a los huesos

del conejo, el borboteo del oso
que alguien insiste ahogar en la bañera—.
Podrían cesar
el brillo ahora, y los ademanes con excesivo
vetiver de las doncellas.
Y así como separan los codos los camareros
y van, y van y vienen
en esa retahíla, nosotros nos percatamos:
Escupimos
sobre la litografía. No fue el padre de
aquellos quien ordenó
desfallecer. Así no. Nadie más vuelva a fila.
Nadie más.

Yo me allego al horror del que estoy hecho.
(¿Van los pobres ramajes que me golpearon
loco en la carrera a prescindir de mí?)
Veo tu pulmón rosado. Veo el hielo y la
gangrena
de tus vísceras. Sé de los aptos para lustrar
las mascarillas de oro. Sé del trasiego que
me expulsan;
"Él ve, él ve la repetición incesante de
muertes no marciales".
—¡Hey! ¡**Il sole non si muove**! —Ja.
Bailando. Sudan como chicos.
Hacen las alharacas de los picaneados por ti.
Mienten: "Oh! ¿qué es esto? ¿Un hombre
tapado?"
Giran: "¿Ves algún dios detrás de mí?"
¿Ves algún dios?

Chillan. Arriscando los labios. **Il sole non**
si mouve.
Salta. Y dice: "Maldita cosa qué me
importa".

Enola Gay tenía un pubis tan tierno (el
Organon)
como Albertine en Spoon River. Y: "Ya
hemos
explicado por qué ello es así". ¿Habrían
de importar los excesivos tics nerviosos,
Franz?
Vivimos adornado con potes de cerveza
la Antología
de Kuei Mei. Tal vez eso nos reconforta.
Al haragán
empleado de banco, al traidor. Le pendu,
el fusilado—
de Beulah comentábamos con ganas de
astillar
las vitrinas—: Qué pocas las pepitas.
Gritan: "Fuego! ¡Fuego!"

Y ya. No hay casa para nosotros. Ni siquiera
la otra
a un paso de los farallones, la de los platos
azules
del borracho. Sólo el desfiladero es para mí.
Y las piedras
que prefiguran el agua. ¿No lloré acaso
por todas
esas sonrisas que me cercaron?: "Sin
embargo
eres tú quien pone el nombre". ¿Yo? ¿O
Juan Inaudi?
¿Un edificio? ¿Y otro? ¿Y otro? No. Se
sigue siendo
el orangután imbécil que fascina.
¿Acaso somos aquellos camareros para
llevar—

ay los gladiolos. Ay, el pelo de las
muchachas
púberes—y traer las vísceras así? ¿Así
no más? ¿Así?

"Dos muchachos corriendo". Es evidente.
Y alguien
los ve pasar, sudoroso. Ahora bien: Nosotros
somos
el tercero. Incluso digo que nadie nos
espera; ni a Dios,
ni a la Naturaleza: Excelentes paraguas
rotos—
en medio del trasiego de insecticidas—.
¿No lo querían? Me he detenido a sopesar
las utopías histéricas, dividendos y usuras.
(Es la puerta cancel. Veo al cruzado.)
Las caras sobre los pergaminos. (No eran.)
Y ya.
(Los dedos que entran.) Dicen: "El barro
tan filoso
hiere". Y en verdad hiere. El barro tan
filoso hiere.
Estas palabras no son para ti. Yo no juego
en la arena. No estoy en un aeropuerto
internacional
pateando una caja vacía de **Original Russian**
Vodka.
Ni me rajé la cara con una botella rota. Yo
no cargo
a mi hermano. Ni a ningún otro muerto. Yo
no me cargo
a mí. Las olas muerden. No hay ni un
puñadito de candor.
Tu ojo me ve bailando sobre el filo de las
imprecaciones.

La arena es la que es verde, el mar arena.
Duermen
tres; cuatro te hablan; dos mil se hacen
añicos. Sólo uno,
entre el cristal del trópico y la esperma
del lunes, vocifera—
y eso que está de vacaciones, que está
de vacaciones.

No soy yo. No eres tú. No son cuatro
ni tres.
Ni dos mil. Ni los posibles datos del Obispo,
nuestra computadora. También tú buscas
enemigos,
y hay quien te usurpa el nombre. (Alguien
lo cumplirá—
se está cumpliendo, se cumplió.) Realmente
no te molesta
la frivolidad metafísica de Scheler, Nadie,
¡Atón! ¡Atón!—
Oh, aquellos tres viejitos del basural
cantando, ay,
danza extraña; mira sus marcapasos.
Míralos. No al **héros**
Saturday Evening Post. También se gasta
mi cigarrillo—
y miente. Al final uno vuelve a cavar otro
túnel— uno,
viejo topo corrupto, Franz, al arca, al arca,
Franz.

(Para Efraín Rodríguez)

Poblador

Yo vine al mundo de visita
para crear dificultades.
Puede que sea un ángel o un camello.
Tomo una piedra y sé cuál es, entre todos,
mi resguardo. Amo aún el cuchillo
con el que maté a un hombre — lo herí;
pero en mi intención ya lo había matado—
después dos de sus primos, o amigos, o compadres
me mataron a mí; quizá sólo fueron
simples desconocidos, o no: todos los hombres
tienen un parentesco, y todos se conocen;
y ni uno solo es simple.
Tuve una hija a la que tal vez le di el nombre.
En los cines, creí ser mexicano, japonés o italiano.
En la calle fui El Chino. En la infancia,
si es que algo puede llamarse de ese modo,
perdí todos los enlaces posibles con lo real —
fui un huérfano. Me golpearon todo el cuerpo;
pero yo tenía una candela viva. Dormí
en los parques y en el rencor de mis tutores.
Tengo una foto entre uvas caletas donde parece
que soy una persona. No cumplí veinte años.
Amé a más de cien mujeres. Robé en los barrios
altos. Tuve hermanos que padecían su soledad
como si fuera de otros - ahora uno de ellos
me recuerda, con su melancolía desastrosa;
mas yo me aparto de él: puede que haya ido
a la Universidad; pero eso no lo mejora,
y como cree que sigue siendo un hombre
y que está vivo, es un canalla, ruin como tú
y como todos.

Elegía sin rumbo

Manuel falta.
Por encima de la ausencia de Dios
en mi tristeza, está la de Manuel.
Es un raudal de velocidad y brillo
sobre los adoquines que pesan en el alma.
Digo Manuel y hay un punzón que embiste
el hielo de mi entraña.
Yo no soy un extraño raptor de la melancolía.
Lloro astillado, roto, como puedo
lloro entre el silencio que no da sus dones
y el ruido de los motores de dirección perdida:
escribo Manuel Ríos Izquierdo sobre el agua
y el tiempo, el cielo y el después de este siglo culpable –
me atoro, me atraganto y me callo.
Quién me dará aunque sólo sea un dedal
de consuelo. El auriga sobre el carro de fuego
ahora viene a su moto y se hace azul
de duelo; y duele que nosotros no escuchemos
la música, el destino en que se desbarata
y esplende, y deja en el hondón oscuro de la muerte
su sonrisa de adolescente innato, su hora,
la hora en que los mortales sólo sabemos decir:
falta Manuel, Manuel falta.

La fuga

Estoy en la cocina, olvidando,
pausado, mis rastrojos;
sin embargo, me veo estar en la sala,
mirando al verdadero héroe de nuestro tiempo,
la televisión, y me veo, raudo
abrir la puerta de la calle – y, loco,
salir corriendo, así, desesperando,
hasta
estar en la cocina, olvidando,
pausado, mis rastrojos.

Balbuceo de un antepasado

Ni siquiera puedo ser
una esclava abisinia.
Esto que venden, aquí,
en la plaza, y hacen pasar
por mí, mirándome los dientes,
es alimento para buitres –
y, a lo mejor, si me comen, se indigestan,
y mueren: dicen que hay demasiados,
y, todavía, no han llegado los ecologistas –
que se preocuparán de los buitres,
no de mí, ni de Ángel Escobar,
esa carroña del porvenir –
que, sólo yo, miro, sin asco,
y con tristeza.

Discusión sobre el posmodernismo

Alabanza del politeísmo de Marquard,
La pluralidad de las narraciones, Lyotard.
La apología de lo efímero, Lipovetsky.
El pensamiento débil, Vattimo.
En la ironía de Rorty.
La multiplicidad de los discursos, Barthes.
Funcionalismo de la equivalencia, Luhmann.
«Que vivamos en más de un mundo», dice Blumenberg.
No, señor; no, señores —
a mí déjenme tomarme
tranquilo mi cerveza.

(patrocinan Innerarity, El Mercurio
de ese día, y Óscar Galindo a través
de Luis Ernesto Cárcamo)

Quién le teme a Franz Kafka

Los lógicos nos metieron en esta habitación.
No es un laberinto ni un túnel ni una cloaca;
es simplemente una habitación.
No hay minotauros ni ciegos ni ratas.
Los lógicos no nos dicen cómo nos metieron en ella.
Menos aún nos dicen cómo podremos salir.
No podemos estar ni adentro ni afuera,
según aseguran los lógicos; pero lo cierto
es que la habitación es real,
y una de las dos cosas debería suceder—
siempre según los lógicos –,
pero ninguna de las dos cosas sucede.

Cuestiones

No nos quejemos más:
todas las épocas fueron terribles,
todos los tiempos difíciles.
Ahí tenemos un consuelo.
Y, si es que necesitáramos otro -:
que todo vuelva a empezar donde termina
y vuelva a terminar en donde empieza.

Y hay más para el quejoso:
si el tiempo es lineal,
tomémonos el café con azúcar;
si es circular, y todo es el retorno de lo mismo,
tomémonos el café con sacarina,
por si acaso;
o renunciemos al café –
porque los pasos que da Dios, sigiloso,
o Ud., o cualquier otra señora, o señor,
hay quien los lee en las heces,
esos malditos trazos que quedan en las tazas,
cuando uno olvida que los cafetos son de Arabia –
donde impera el Islam, y uno se encuentra
con árabes, por supuesto, que, para peor desgracia,
toman su café bien descafeinado.

Yo no tengo dinero;
pero eso es otra cosa.

Continuidad de los parques

"Cambiábamos de país como de zapatos",
escribió Bertold Brecht (1898 – 1956).

"Al menos, ustedes tenían países,
tenían cómo,
y tenían zapatos para cambiar por algo",
dijo otro apabullado (1956-1983).

Paráfrasis sencilla

Yo pienso, cuando me aterro,
como un Escobar sencillo,
en aquel blanco cuchillo
que me matará: soy negro.

Rojo, como en el desierto,
salió el sol al horizonte:
y alumbró a Escobar, ya muerto,
colgado, ausencia del monte.

Un niño me vio: tembló
de pasión por los que gimen:
y, ante mi muerte, juró
lavar con su vida el crimen.

Epigrama fatal

Quién fuera Isolina Carrillo –
que compuso *Dos gardenias,*
un bolero que escucha toda América,
y no Ángel Escobar –
que escribió *Abuso de confianza* –
tuvo que pagar para que lo editaran,
y no lo lee ni su primo más cercano.

La presencia

No te he abandonado.
Estoy aquí contigo.
Te han atado en la costa,
a un madero,
entre el mar que desdeñas
y la tierra que amas.
La marea sube; el poste
resistirá. Mientras tanto,
los cangrejos pueden comer tus vísceras.
Al amanecer,
si la marea no te ahoga
ni los cangrejos te devoran,
las lanzas se cebarán en tu carne.
Tendrás frío. Es de noche.
De algo te servirán tu desdén o tu amor.
Yo no te he abandonado.
Estoy aquí contigo.

De una parte

A veces uno ha de ver un río,
y pensar en algún filósofo, aunque sea griego.
A veces uno ha de pensar que no ha hecho
nada de lo que ha hecho; ha de creerles
a los otros: tu alegría o tu muerte
son sólo funciones de este bicho humano
que enalteces sin proponértelo apenas.
Para qué maldecir por un consuelo que no llega,
y que bien sabes que nunca llegará.
Cada caballo fecunda a su yegua
sin esperar tu maldición, tu bendición o tu dicha.
Ve y transige; acuéstate, mordisquea una brizna
de hierba. A veces uno ha de ver un río.
Y pensar en algún filósofo, aunque sea griego,
sobre todo si es griego.

Liberté, égalité, fraternité

Padre, madre, hermanos, pasó
el camión de la basura
y no nos ha llevado.
Debe ser un error.
La Lógica, según los lógicos,
admite errores.
Tenemos otro día y otra noche
y otro día y otra noche para pensarlo –
porque el camión pasará
el próximo miércoles.
A lo mejor, vuelven a cometer un error –
y no nos llevan -;
o a lo mejor sólo cargan
las cosas reciclables -:
eso nos daría respiro –
hasta que cambien los decretos -;
pero pasará el camión
tres veces por semana -:
eso nos dijeron; así que hasta
el próximo miércoles.

La conspiración de los necios

Juntémonos en tu casa el sábado.
Sí; tiremos cualquier cosa a las brasas –
aunque sea un hombre:
sí: volvámonos caníbales –
eso da prestigio y fama –
eso hace que uno deje un trazo
como hace el caracol sobre la tierra –
si es que la Tierra es algo.
No todos podemos ser próceres piadosos.
Juntémonos en tu casa el sábado.
Sí; fumemos bastante; fumemos de todo;
fumémonos el todo: hasta que nos dé cáncer –
el cáncer sí que es Creacionista -:
ahora mismo está haciendo que se pudra
la rosa en este problema.

Otra presencia

Soy más culpable que el que lanzó las bombas
en Hiroshima y Nagasaki, y que el que va
a hacer estallar este pedrusco estéril; y más
que el que da las órdenes. Y más inocente
que la esfera del Cristo en su suplicio.
Soy más tonto que aquel que se cree vivo;
y más vivo que aquel que se cree muerto.
Nací, morí: moriviví, tanto como la sensitiva.
Me sacude un clavel, pues siempre llevo un grito
en la solapa de mi desnudez rota.
Solo escucho la música; sólo yo sé
de dónde viene. El resplandor y los antros
donde no toca el sol en mí suceden, como el arte.
El barrendero y la reina están en mí,
notas de una sinfonía inconclusa. La sandez
también me aspira: soy un bobo, un mal paso
en la danza; ando en triciclo y arrastro
los pies, soltando sangre que no engendra nada.
La nada me circunda como a un cayo en el medio
del Pacífico. Estoy tranquilo; sólo que esta frialdad
no me coloca entre palmares, ni en gritos de aleluya –
tan sólo veo aquel **ella** que viene,
y me besa,
y se retira dejándome transido.

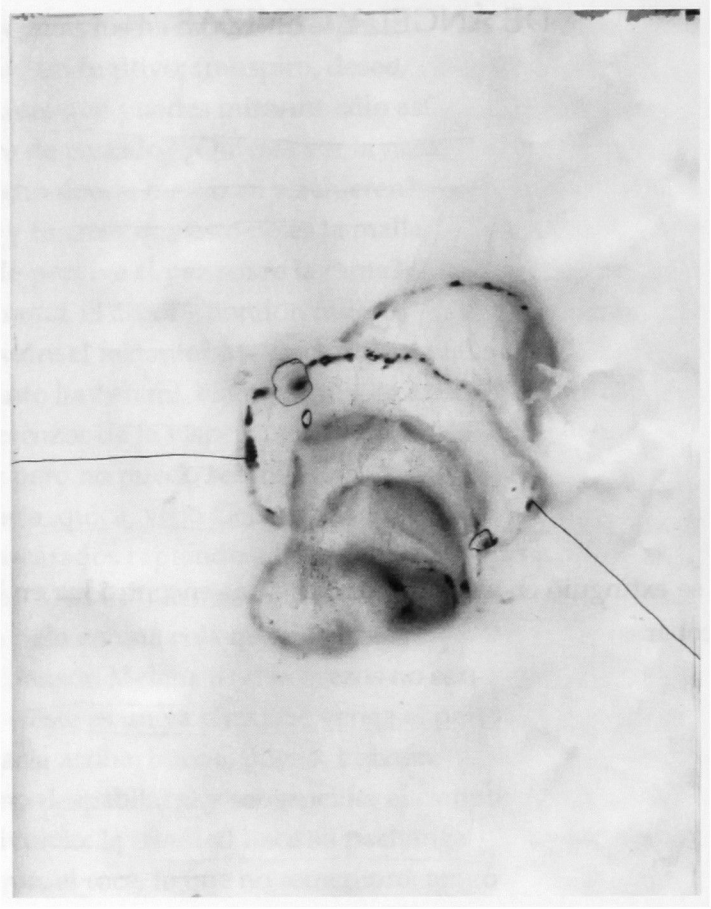
Cuba y la noche

Todos los poemas los ha escrito mi esposa;
yo no: yo soy un fugitivo: transpiro, deseo,
aguanto: ¿crees que puedes mirarme sólo así
porque lloro de costado? ¿Quieres ver la nasa,
la red, el nicho donde me cazan y zahieren?
Me zafan, ¿y tú crees que esto no es la malla,
la red donde pervive el pez sobre la rama?
¿No ves la rama, el árbol – hondón muerto
donde se pudre el instante? Me fracturo: esta falla
es todo cuanto hay en mí, blando, duro, viscoso;
y tengo el escozor de la víspera: soy el padre
y la madre; pero no puedo ser mi esposa –
los jefes, vacía, quick, viejo George de la estepa,
gatos enmascarados raptando a las princesas negras
vienen a mí: "Dédalo", le masculla la esposa,
y recoge su pelo en una cola que no es más
la de Atila. Sansón Melena es checo; esos no son
proverbios – éste es un **ya** para que venga el parto
y me tire hacia arriba: bueno, bueno, buenón:
casi así como despabilarse y ser sencillo; al campo
queda el divorcio: la trinidad hace su pachanga
hasta el toque, el roce, lo que no rememoro: tengo
fijo que a la mejor manera caen las manecillas
suizas, las jerigonzas japonesas: a mí me las han
robado – corro, corro -; ¿por qué me dices córrete?;
mira, yo escucho la pregunta; sorbo a mi esposa, ella
me dicta las palabras sopladas como anillos –
también por mí pintan de azul los hospitales:
la vecina, la nuera, el marcapasos, pozos son,
fueron hechos a mí – puedo estar lelo, puedo caer
y caer; no así la esposa: húndete, huye; sopla
la centuria, la trinidad, el triunvirato que así
y aquí me matan.

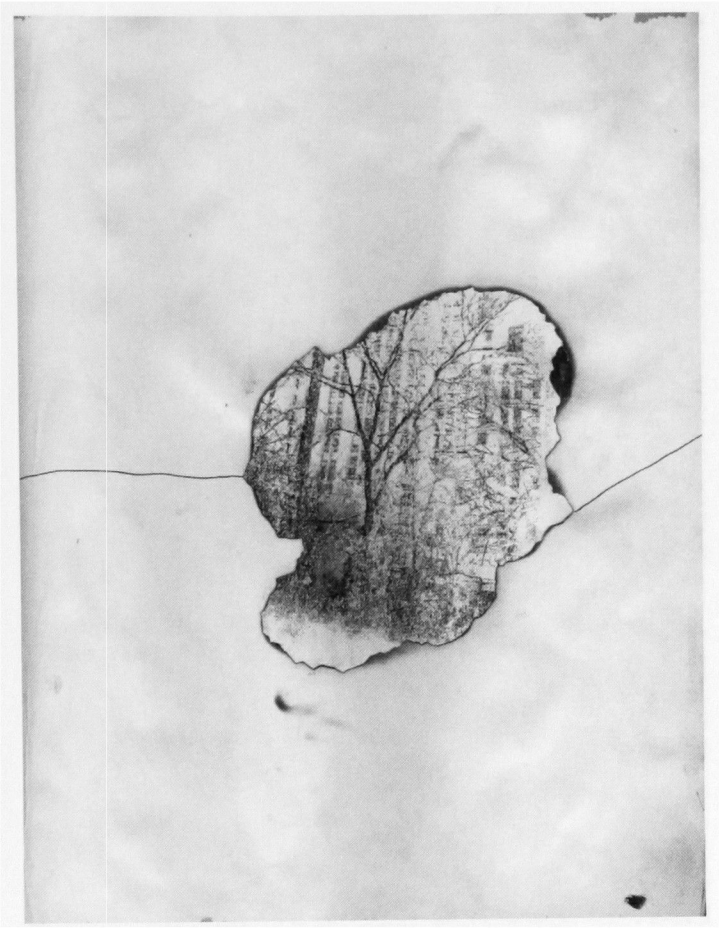
LILI MAYA

DE ÁNGEL Y CENIZAS

Aquello que se extinguió en mi vida tiempos atrás encontró luz en los poemas de Ángel Escobar.

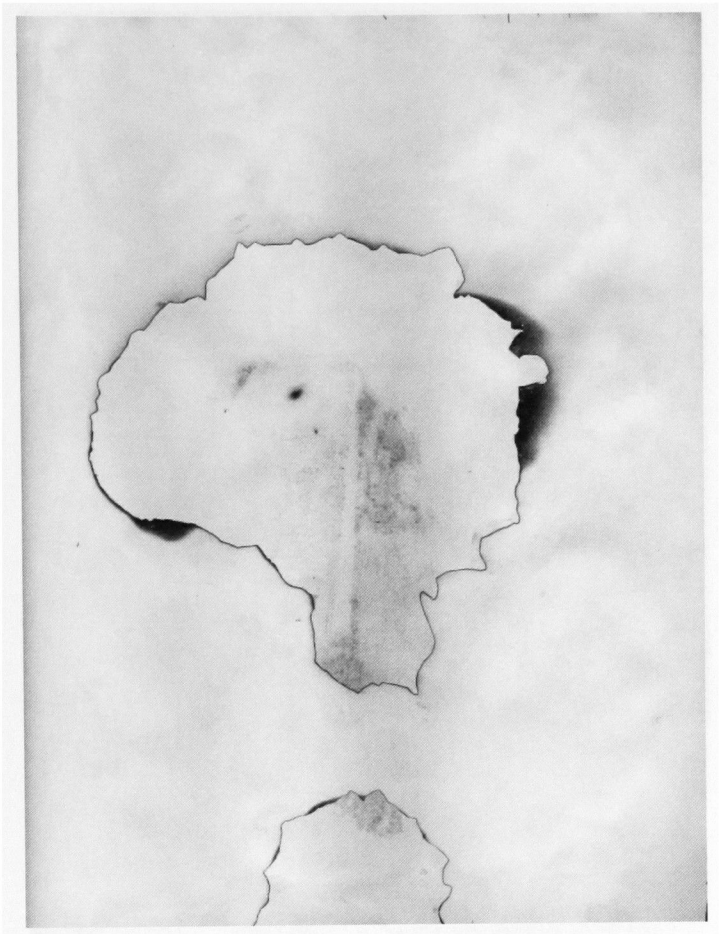


Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.



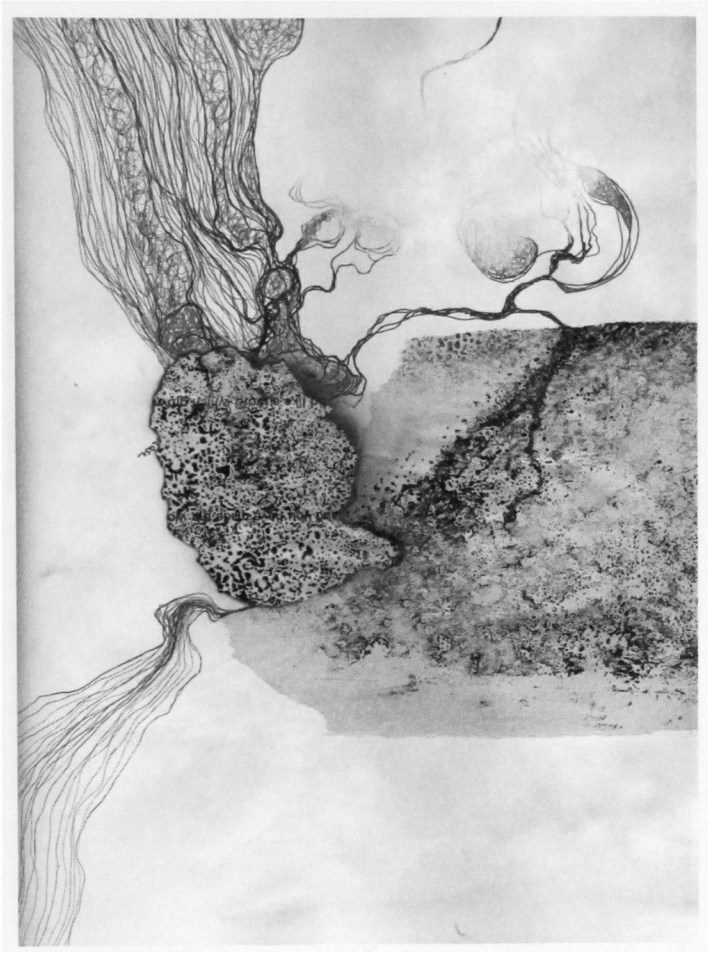
Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.

Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.



Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.

Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.



Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.

Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.

Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.

Lili Maya
2007, Mixed media on paper
8 x 11 in.

KRISTIN DYKSTRA

"DO I MAYBE HAVE THE BIOGRAPHY OF A HERO." NOTES ON ÁNGEL ESCOBAR

In 1957 Ángel Escobar Varela was born in Sitiocampo, located in Cuba's mountainous agricultural province of Guantánamo. The area had long been known on the island for a history of hunger and difficult living. One of fourteen children, Escobar described his family as "the children of the *turronero*: sugar, coconut, milk."[1] Much of his writing explores tragic registers, and family history is one of its anchors. The children's father murdered their mother. The violent death of the youngest brother later added to Escobar's profound sense of loss.[2]

As an adult in the city, Escobar would join cultural communities, taking two university degrees in theater arts. In 1977 he made an appearance on the national

1. Andrés 93; Escobar used this phrase in the poem "Al dorso de figuras," from *Cuando salí de la Habana*. It evokes a long colonial history. Turrón is a nougat and its components listed here, particularly sugar, are tied to violent histories of production. Sugarcane plantations on the island increased drastically after the Haitian revolution and relied heavily on slavery. Many Cubans descend from African agricultural workers, particularly the Congo, the Yoruba, the Ararás, and the Carabalíes.

2. Also referenced in "Al dorso de figuras." His father stabbed his mother to death in a hotel room. Escobar was seven years old. ("Ángel Escobar Varela," biographical note at *Arbol invertido*.)

literary scene by winning the David Prize for emerging writers, awarded by Cuba's National Union of Artists and Writers (UNEAC) for his poetry collection *Viejas palabras de uso*. His 1985 collection, *Epílogo famoso*, took another UNEAC prize. Numerous publications would follow: more books of poetry, a play, stories. He became well known amongst contemporary poets in Havana.

This folio presents samples of Escobar's later poetry, characterized by musicality, symbolism, dialogue, and autobiography, their strands sometimes presented in dense combination. Alienation bleeds through the poems under the pressures of an overarching, archaic scene of violence. Within the contours of that scene, references to more specific forms of violence in modern life take shape: histories of economic and racial conflict, the damnation of rationality over-deployed by states to organize their subjects. The mind Escobar creates on paper moves through the constructs of the modern world—treated as fictions, lies, or pieces of a stage set—like a rat negotiating a maze. The mind is well-read, skilled, impatient, skeptical that words could give it an identity, and irreducibly hungry. The maze, complex. It takes in natural landforms—street corners—sexuality—labor—spectacle—internal exile—& rhetorics of everyday life: points highlighted by cigarettes on the verge of burning out.

Many of those who knew Escobar during his lifetime mention pain and sorrow, referring alternately to recurring themes in his poetry and to their memories from daily life. Fellow poet Pedro Marqués de Armas, who provided medical treatment to Escobar over the years, remembers the poet taking ironic attitudes toward death as a sometime means of surviving pain (144). Evelyne Martín Hernández remarks on the frequency with which the splinter, as noun and verb, appears in the poetry (49-50). Efráin Rodríguez, editor of two books focused on Escobar's work, sees in the splits and unities of the late poetry "an extensive journey through spaces of the schizophrenic self, condemned to the accident of hypersensibility and surrounded by people invested in normality."[3]

3. "Un recorrido vasto por zonas del hombre esquizofrénico, condenado al percance de la hipersensibilidad entre hombres interesados en la normalidad." 2002, 9. Translations are mine unless otherwise indicated.

Memories of Escobar also include respect for his intellectual depth and range. He made good use of his experience with theatrical traditions. Projections of the world as stage and the self as actor ground (and unsettle) much of Escobar's poetry. Carlos Aguilera highlights his frequent references to acting, theatrical spectacle, and puppetry, which are accompanied by explorations of orality and characterization in poetic voice. The poet succeeds in portraying a variety of speakers through a voice still markedly his own, tensed within rhythmic and assertive phrasings.

The selections included here open a further window into Escobar's use of the language and imagery of other voices, most notably through his riffs on José Martí's 1891 *Versos sencillos*. The title of Escobar's "Cuba y la noche" ("Cuba and the night") comes from Martí's "Dos patrias," which opens with the lines, "Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche. / O son una las dos?" ("I have two homelands: Cuba and the night. / Or are the two one?") The speaker faces division, juxtaposition and death in both works. Martí's literal death in battle at Dos Ríos has long given his poem extra symbolic weight by bringing Cuba and the night together in the retrospective vision of his readers: "Love of country and love of death drove him inexorably to that place and moment where all would acquire a meaning too transcendental to express with mere words. Death sealed life and poetry as a unit" (González Echevarría x). A wife in Escobar's poem, Cuba was already a widow in Martí's. Like his predecessor, Escobar too died tragically and too young; while it remains to be seen what sort of status readers will grant his Cuban night over time, his literal death already draws special attention to related poetic imagery.

"Paráfrasis sencilla" ("Honest paraphrase") talks back to Martí as directly as possible: the poem is composed entirely of revised stanzas from *Versos sencillos*. Martí's verses are excerpted below with Esther Allen's translations (xxiii and 280-281). Readers of this folio will easily spot the connections between Escobar's verse and Martí's, such as Escobar's play on rhyme and the insertion of his surname in place of the original "escolar." The 1891 version reads:

Yo pienso, cuando me alegro,
como un escolar sencillo,

en el canario amarillo,
que tiene el ojo tan negro.

When I am happy, I wonder,
like a simple schoolboy,
about the yellow canary
whose eye is so black.

The yellow and black of Martí's bird fade to white and black in Escobar's opening, while the speaker's revised emotions stand in sharp contrast to the original. Another Martí segment that Escobar adopts to complete his version is "El rayo surca, sangriento" ("Blood-hued lightning cleaves"), famous for its depiction of racial violence. Its closing stanzas offer a tableau featuring the body of a slave and a child viewing the body, leading to the child's promise of heroic self-sacrifice:

Rojo, como en el desierto,
Salió el sol al horizonte:
Y alumbró a un esclavo muerto,
Colgado a un seibo del monte.

Un niño lo vio: tembló
De pasión por los que gimen:
¡Y, al pie del muerto, juró
lavar con su vida el crimen!

Red as if it shone from a desert sky,
the sun came out on the horizon
and cast its light on a dead slave
hanging from a ceibo tree.

A child saw this and shuddered
with passion for those who groan;
he stood below the corpse and swore
to wash the crime away with his life.

Martí's view of Cuban nationalism was that it would transcend racial difference over time: he "believed that racism was an artifact of slavery and, holding a progressive view of history, that it would eventually decline as blacks achieved social equality through education" (Plummer 216). In his poem, then, the child *learns* from witnessing the scene of violence and makes a commitment to act accordingly. A view useful to uniting Cubans in the nineteenth-century fight for an independent nation, Martí's stance was also picked up in less salutary ways after his death. Attempts were made to silence discussion of race because of fears that it would lead to divisiveness and overturn nationalist projects, which were supposed (theoretically) to erase violence linked to difference. Though sometimes well-intentioned, the silencing efforts contributed to problems in the address to *de facto* racism and violence, which continued to occur in different forms throughout the twentieth century.

Writing as he does near the end of the twentieth century, Escobar intervenes by playing two roles in the closing stanzas of his reinvented scene: that of the hanging slave, and that of someone else viewing the tableau of the slave-rendered-thing with the child posed at his feet. In his essay for this folio, Francisco Morán points to many layers of meaning suggested in Escobar's adaptations of Martí. For example, the speaker of this poem adapts Martí's impersonal and representative identification of the victim, "a slave," to speak as "*un* Escobar sencillo" ("*an* honest Escobar").[4] Here we have an Escobar speaking as one of many Escobars, one who openly claims blackness. Whereas Martí's poetic tableau is known for throwing its gaze toward future emancipation from violence via the child's heroic sacrifice, Morán observes that emancipation has yet to be realized for the Escobars: the poet demystifies the sign of sacrifice and points to communal "destinies" not yet become reality.

Looking from another angle across the riffs on Martí, Escobar's doubled consciousness speaks to contemporary forms of island expression not confined to poetry as such. Alan West-Durán makes the following observation inspired

4. "Sencillo" could also be translated as "simple," as in Allen's rendering of the Martí line. With "honest" I've emphasized direct speech rather than simplicity as such, since the poetry speaks its truths with awareness of the presence of power.

by Cuban rap of the past decade: "By repetition and copying, as well as through parody and irony, an earlier work is made to serve new aims that debunk notions of authority, race, honor, and power" (135). Rap, he points out, became an important genre for verbal signifying by black Cubans on serious issues of human and civil rights. West-Durán sees a continuation of the long Cuban tradition of *choteo* in their (re)signifying practices, a tradition that is "imbued with a democratic spirit and tries to equalize the powerful and powerless through humor and mockery. But *choteo* expresses a powerful disenchantment with leaders and institutions, stripping away pretense at public legitimacy" (135). Leveling and swerving, its equalities and its discontents echo the skeptical attitudes toward authority in Escobar's late writing.

In "Honest paraphrase," as in other Escobar poems, linear progress narratives about history stumble or even collapse inwards, folding different moments in time upon each other. To conjure Martí, for example, is to put one of the most famous poet-heroes in world history back on stage for an audience of the present. The past and its promises of different futures erupt into a now that may recall some of their contours but cannot align with all their imagined possibilities.

Comparisons to this nineteenth-century national martyr are implied not only within poems that refer directly to him but across the folio as a whole. The speaker of "Castigation" signs off with a flat call to judgment:

> Come. Yes. Come and I'll ask you all:
> "Do I maybe have the biography of a hero."

It's left to the reader to give the answer. Certainly Escobar's skeptical characters speak from marginal places, not a respected place at the community's center. The speaker playing the role of the "Poblador" ("Urban settler") represents his deceased brother as a social outcast. Self-described "garbage" guides the family through the weekly scheduling of "Liberté, égalité, fraternité." Those who are explicitly *not* national heroes are called to celebrate alienation in "Conspiracy of the naughty ones."

Many of Escobar's voices offer a vigor evidenced though rage, protest, or just complaint (intertwined forces, as Reinaldo Arenas' Father Mier testified). Laced with compassion, the poems offer solidarity; their claims are tinged with

humor, contained with some sense of the absurd. The speaker of "Cuestiones" ("Issues"), proposing to move beyond complaint, wonders whether time might move in cycles rather than straight lines. If this is indeed the truth of the universe and the vast motions of its history, his cosmic response is to take a sugar substitute in one's coffee. As for his further musings on giving up coffee altogether or lamenting its decaffeination in direct response to various models of historical time—these moments of pause challenge the complacencies that can accompany any teleological notion of history. They also give an amused reply to Fernando Ortiz, whose famous allegorical study of modern Cuban and world history states, "Nicotine, theobromine, caffeine, and theine—these four alkaloids were put at the service of humanity to make reason more alert.... They were supernatural reinforcements for those of revolutionary ideas" (206-207).

The poems in this folio are taken from two of Escobar's books of the 1990s, the first published in Cuba and the second in Spain: *Abuso de confianza* (Unión: La Habana, 1994) and *El examen no ha terminado* (Zaragoza: Galería Alquézar, 1997). During that decade, island leaders worked to restructure many facets of a society thrown into crisis by global realignments. The harshness of everyday life was given the name of a "Special Period in a time of peace," referencing the loss of support from allies in the former Soviet Union, the broad structural challenges underway on the island, and the rationing of food and goods that accompanied those changes. As new economic realities hit home, they were compounded by the ongoing U.S. embargo.

"The particular economic and social situation lived out on the island from 1990-1995 left its mark on poetry, a scar still visible," notes one commentator.[5] During the Special Period many poets in Havana picked up the work of Virgilio Piñera (1912-1979) with a new appreciation. José Quiroga observes that Piñera's articulations of "painful self-awareness," waiting, and confusion spoke to writers who saw the decade as "an impasse" in which local narratives about the forward motions of history and identity had stalled. "Cubans could not understand how

5. Croa: "La particular situación económica y social vivida por la isla en 1990-95 marcó su huella en la poesía, cicatriz que aún perdura."

the future utopia had led to this; they saw the ghosts of the past dashing any hope for the future, and they could only look back to their histories of struggle as one long painful memory that had produced a shattered dream," he recalls (26-27). New poetry from this period would serve as a site of struggle to rearticulate island history, consciousness, and identities—as well as to express the distancing, self-confrontation, and uncertain part(ur)itions which formed part of that struggle to re-envision the future.

Cintio Vitier and Cira Andrés observe that Escobar read and discussed Piñera's work as well as material by a wide range of island writers over the course of his life, identifying connections to Juan Francisco Manzano, Plácido, Julián del Casal, and Nicolás Guillén (24, 96). Victor Fowler offers a different emphasis, highlighting the influence of José Lezama Lima, and argues that Escobar is one of three contemporary island poets to create the most tension at points of intersection between country and writing, placing him in the company of Raúl Hernández Novás and Carlos Alfonso (118, 113). Ranging far beyond the island, Antonin Artaud, Cesar Vallejo, Pablo Neruda, Arthur Rimbaud, Federico García Lorca, and Soren Kierkegaard broaden the list of common reference points. Escobar himself contributed to this list by naming writers in poems, as seen in the folio in the case of Kafka.

His late work suggests other potential dialogues yet to be explored. Poems such as "Dos capítulos" ("Two chapters") link the use of language itself to acts of mourning, a vision that resonates with Octavio Paz' 1966 *Blanco* (317):

> el lenguaje
> es una expiación,
> propiciación
> al que no habla,
> emparedado,
> cada día
> asesinado,
> el muerto innumerable.

language
is atonement,
an appeasement
of the speechless,
the entombed,
the daily
assassinated,
the countless dead.

It is a prayer that invokes absence over and against presence.

Looking farther south, Escobar's stay in Chile in the early '90s came at an important moment and allowed him to explore both literal and metaphorical experiences of travel. If some poems emphasize the burden of the island, its isolation and compressed spaces in "history," other elements of the writing allow for some form of amplitude: space multiplies (although this may not be the same motion as expanding) around the proliferating poetic voices.

Interviewed in Chile, Escobar discussed poetry's profound solitude, a force linked in the late poems to spirituality and abandonment. He complicated this isolation by contrasting it to the solidarity one finds by experiencing other people's poems, naming a variety of Chilean writers important to him. In addition to Neruda, Escobar pointed to Gabriela Mistral, Raúl Zurita, and Nicanor and Violeta Parra. And although I have worked from a Cuban edition of *Abuso de confianza* for this folio, the book's transnational, urban "origins" include the Andean south. Marqués de Armas announces the conception of those poems as taking place in Havana circa 1987, where he exchanged work with Escobar (140). Yet Ernesto Guajardo points out that the book was first published in Santiago de Chile, in 1992. He adds that Escobar began the composition of *El examen no ha terminado* while still in Santiago and completed its contents in Havana.

Escobar's struggle ended when he took his life, falling from a building in the Vedado district of Havana in February 1997 (Rodríguez 2001, 69-70). Ten books of his poetry had been published already. He left material for more. *El examen no ha terminado*, represented in the folio by "Poblador" ("Urban settler") and the poems that follow it, was published posthumously.

A useful anthology of Escobar's work appeared in 2002 in Spain, edited and introduced by Rodríguez. Another, *Poesía Completa*, was published by Ediciones Unión in 2006. However, his poetry has been poorly circulated in most contexts off the island to date, a situation compounded by the severe limitations of the Special Period. We hope that this folio will contribute to a growing awareness of Escobar's writing, accompanying anthology offerings, translations, and internet pages that have begun to appear, some even as our own folio moved through the production process.

Artist Lili Maya captures emotional and psychological registers of Escobar's poetry in "De Ángel y cenizas," a series of drawings based on the writings in the folio. Maya translates his language into her own ways of imaging consciousness, pain, pausing, self-confrontation.

*

Francisco Morán, who previously included poems by Escobar in the online magazine La Habana Elegante *and the anthology* The Island of My Hunger: Cuban Poetry Today *(San Francisco: City Lights, 2007), selected material for this folio with me. Ángel Escobar's original poems are reprinted with the permission of Ana María Jiménez de Escobar, whom we thank for her generous cooperation. Rito Ramón Aroche, Caridad Atencio, Reina María Rodríguez, and Udo Kawasser all directed my attention to Escobar's poetry. Roberto Tejada, Forrest Gander, and Antonio López assisted me with attentive readings of individual translations in progress; responsibility for the final versions is my own.*

Works Cited

Aguilera, Carlos. "Funny papers. Apuntes sobre la poesía de Ángel Escobar." In Rodríguez Santana 2001, 145-149.

Andrés, Cira. "La muerte del Ángel." In Rodríguez Santana 2001, 91-101.

"Ángel Escobar Varela." *Arbol invertido: Revista mensual dedicada a la poesía* 14 (marzo 2006). <http://www.arbol.ciego.cult.cu/colaboraciones.php?numero=26&id=71>.

Croa, A. "Poesía cubana actual: Mitos, viajes y emplazamientos medievales." *Arique: Revista de poesía*, <http://arique.50webs.com/poesiacubanaactual.htm>.

Fowler, Victor. "El muro anterior a toda pérdida." In Rodríguez Santana 2001, 109-131.

González Echevarría, Roberto. "José Martí: An Introduction." In *José Martí: Selected Writings*.

Guajardo, Ernesto. "El poeta como un espejo: Ángel Escobar en Chile." *Letras s5.com: Página chilena al servicio de la cultura*, Proyecto Patrimonio (2007) <http://www.letras.s5.com/eg241207.html>.

Marqués de Armas, Pedro. "Gran salto hacia fuera." In Rodríguez Santana 2001, 139-144.

Martí, José. Ed. and tr. Esther Allen. *José Martí: Selected Writings*. NY: Penguin, 2002.

Martín Hernández, Evelyne. "En el umbral de la sombra." In Rodríguez Santana 2001, 48-55.

Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* (1940). Tr. Harriet de Onís (1947). Durham: Duke UP, 1995.

Paz, Octavio. *The Collected Poems of Octavio Paz, 1957-1987*. Ed. and tr. Eliot Weinberger. NY: New Directions Paperback, 1991.

Plummer, Brenda. "Firmin and Martí at the Intersection of Pan-Americanism and Pan-Africanism." *José Martí's 'Our America': From National to Hemispheric Cultural Studies*. Ed. Jeffrey Belnap & Raúl Fernández. Durham: Duke UP, 1998. 210-227.

Quiroga, José. *Cuban Palimpsests*. Minneapolis: University of MN Press, 2005.

Rodríguez Santana, Efraín, ed. *Ángel Escobar: El escogido*. Havana: Ediciones Unión, 2001.

Rodríguez Santana, Efraín, ed. and int. *Fatiga ser dos sombras (Antología poética)*. Madrid: Editorial Betanía, 2002.

Vitier, Cintio. "Ángel Escobar." In Rodríguez Santana 2001, 14-24.

West-Durán, Alan. "Rap's Diasporic Dialogues: Cuba's Redefinition of Blackness." In *Cuba Transnational*, ed. Damián Fernández. Gainesville: University Press of Florida, 2005. 121-150.

ÁNGEL ESCOBAR

TWENTY-TWO POEMS / FROM TWO BOOKS

CASTIGATION

Come. I'll tell you all: "It's not necessary to laugh."
It's not necessary. I know the noise foretelling
fate behind reflective surfaces, and I
will tell you: "I'm not here to make you happy."
They put out all this furniture. They brought
garlands. And the lights are so pretty.
Ah, and these streets that assault the stage curtains.
The fiasco, the noise, the solitude. The streets
were not just the splendor of facades.
We've crossed above those trusses
that sometimes open to the sea. Sea and city
        lie.
And those thoughtful loudspeakers lie
they once said: "Yes. You will be
        Princes."
No. We've already paid the rent on the number
and the name. Even on the plagiarism committed by

History among loudspeakers and epiphanies
with her ridiculous modern religions.
Oh, only love for her was going to save us.
How many bedrooms will we have decorated.
In the city, in the sea, not on the road
where the sun too is a grumpy bastard,
rotting. Furniture, garlands, and lights
and little painted streets invite us
to throttle the heads off the puppets.
We will forget the sea and the cities.
We will forget the sun and the roadways.
We will just forget the loudspeakers.
We will forget the solitude and the fear.
They brought out all this furniture. Set out
garlands. And the lights are so pretty.
There are hands, persistently stepping up
our thin, grim vocation of forgetfulness.
They hung these ancient handbells.
They gave us showy suits, much complimented.
Here we appear. There are other hands—with
palmslaps, good luck and good health—they gave us
days and nights that will see us carry out
the ceremony. The function begins.
Yes. We'll step up on the platform now.
Among the feigned sparklings of the props.

Today it's good to have a painted face.
To put your nose up to something, to cross your eyes. To jump
around like fools, like suicidal frogs,
is inadvisable. Tidy silhouettes,
faces that still resist the impact
of images and succession of figures.
And to throttle the heads off the puppets.
It's a lot to take now. It's not much now. It's nothing. It's
everything

one hopes from us. And here we appear.
Today it's good to have a painted face.
And to speak looking at the walls, their decorative tops,
the iron, the splendor of the sentinels,
their kepi caps. To go back then to the galleries
that warm blue walls conceal,
to the chilly cell, the subtle
interrogation, the gruff voice of Lieutenant Rosas,
that's the hard part. That's why here on the patio,
out here, under a neutral sky, we invent
all the storylines that entertain you.
Come. Yes. Come and I will ask you:
"Why does my name turn rotten
in your mouths."
(Here I have the scene. The light beating against
the face.)
I won't promise the best from the past.
(Here I have the instant. The curtains with birds
that cross the lacework for the last time.)
I won't turn on those little lights that whine:
Tomorrow, Tomorrow, Tomorr—, none of that.
(Here on the patio, here, under a neutral
sky.)
Today so alone I know just the obsession with a number.
(That warm blue walls conceal.)
My heart is not the creature that fascinates.
(I suppose that now they arrive, suppose
they look at me with the right that comes with
being other.) I'll say: "This spotlight is exhausting now.
And Rosas' couch is exhausting. The iron is exhausting."
The soldiers will go on inside their sentry boxes.
You all, stiffened, will make your masks look great.
You'll display your mammalian alibis.
And I, only I, will not have lied in time.
Best that I shut up. Best that I say nothing.

Or say what we learned from the pamphlet.

I sit down next to a music stand, in front of
the microphone:
—We won't forget to call on Campanella.
—We feel better to have this seat.
(Not even for it all will we have fewer
reasons to throw insults. We are the price.
That coin for which the waiter
kicks Chaplain, knocking him out of the frame.)
I begin. (Afraid of myself. Hating myself). I entertain them.
Shining are the moments of leisure,
and I won't free you of me or from oblivion.
Come. Yes. Come and I'll ask you all:
"Do I maybe have the biography of a hero."

Two Chapters

I.

Where are we. Or what do
all those people
want with my peace of mind. Oh the risk, little brother,
the poor,
the simple risk of keeping count:
the number
of the unannounced dead. "The guilt will kill me
and my wife.
Something will kill us.
Not a kidney or gunshots, but simply
that. The thing out there
will kill us." On that day a very fine rain falls.
It falls
from the bought-out sky onto the broken earth, it falls
as rain does over any other common
places
that make of man the imbecilic orangutan
who captivates.
"I'm drunk today and for tomorrow,
or alone for ever
and I go back to the city." —And one day you know
that all of this
is nothing more than an argument—. Some
occasional whistle.
It rises. It goes from almond to an accepting white.
Stupid. Totality.
However they are waiting on you. Your wife, the
clucking of bones
in the bed.
No need to look at your hands highlighted
by the red yelps of the cigarette or the
breathless ticktock

of your wristwatch. Don't turn aside.
"Where are we. Or what do
all those people
want with my peace of mind." The sky above estranged
in its own way
and the trees like blouses hung through
the smoke and grime
of ironwork separating balconies
don't bend to you. Forget the wind
because they're waiting for you.
"So he throws his amused lie
against the wires
of the clothesline."
You and I know: Nobody. Or
just some viola.
Every night he owes the coming day to
another memory.
It's useless for that guy to turn back, anxious,
and ask them:
Godoy, Pedro, Manuel: what's the game. Oh
the risk, the poor,
the simple risk of keeping count:
the number, little brother,
of the unannounced dead.

II.
Manuel, Pedro, Godoy: twelve, three, four
candles.
You, go to your woman, go to your bed. Go to the
cautious gratitude of the proclamations, toward
Today's Life.
Go to hell.

Pedro, Godoy, Manuel: four, three, twelve
candles.

You, go to your woman, go to your bed. Go to the
kneeling of the barracks that demands your presence, toward
Today's Life.
Go to that room.

1. –Backpack
2. –Cartridge belt
3. –Beret
4. –Armband
5. –Dogtags
6. –Green shirt
7. –Soldier's pants
8. –Pink skirt
9. –Man's suit
10. –Rifle
11. –Soldier
12. –Child
13. –Ribbon
14. –Wig: two

Godoy, Pedro, Manuel: where are we, my
God, where are they taking us.

TWENTYONE AND TEN. I SEE

The dead are dead.
Dead and full of holes as your basic
        beehive.
Not even their hands perspire.
There are others, they—I mean—the living
        we who speak.
We who mention a name on the sidewalk,
we become accomplice to the water
that moves, demeaned, among their bones.
But the dead, the dead are dead.
Tranquil, and well acclimated to the silence
        that causes them no despair.
The dead forgot about their desires.
And the others—I mean—we go on,
        merely affianced,
or as buddies, bosses, good souls.
We change up our sidewalk and clothing.
We touch hands or shoulders, kiss each
        others' eyes,
and go on, go on muttering again
        on some other sidewalk,
waggling our tired heads like drunken
        parrots,
stumbling queerly as ants
        happy in their days.
While the dead go on in their tumult
        alone.
Choked with offices and mishaps, with good or bad
        or at off hours
they met up with the distant silence that has
        bitten them.
The others, we listen unwillingly to
        the bells: now-where are-they?

You know already how we pull out a match
for the second-to-last cigar of the final
sorrow.
And we go back oh—I mean—we go back out
again to the sidewalks
to fatten up our salutations, our rushing around, our
pleading.

Soon the rumor runs down.
The momentum suddenly turns
us to a pinch of salt that the neighbor wants.
And the incessant muttering of the hours comes
back,
comes back—I mean—it's back as
a deaf cigar butt that a stamp puts out.

Beulah

The smoke and the clouds above the city.
And above me my name.
The towers in suspension, the tall buildings,
the poles scattered
like sighs of orphans
over the land.
And above me your name,
your two arms, breasts, mouth pounded
by bloody words.
The stubs, burnt matches,
yesterday's boxes,
confetti, streamers courting
        the feet
above the asphalt.
And above me the measure of the yellow
        skies—
your memory.
The decayed teeth, the awful shoes,
the dog arriving, types that bark
at pampered tables strewn all
over washed-down stone washed down all over
and then
dirtied by muffled hocking,
        now.
And above me just you.
Or with your party, hitchhiking
toward nearby or distant provinces.
You nearby, you distant as a curse
that follows me using only two hands—
your eyes.
Your two eyes. Over all the land.
And over me, my eyes.
And above me, I myself. That one, that one, that one
whom nothing forgives now.

THE FOUR STORIES

"You and I are going to die young.
You and I are going to die tomorrow.
Not tomorrow, today. Maybe we're already
dead."
He told me with a tired step and movements
that evoked what the final stanza
of my dream will tell. On open ground
two shadows (no longer are they uncommon
since you see them, and so does the sharp
eye of this tall never-ending tale),
two shadows—on the underside of the storyline:
every day thousands of them exit subways—
two were we. He talked to me as one prisoner
talks to another prisoner without talking: snippets
that my longwinded oversight, that other spider,
wiped out, fulfilling a pact with itself.
Memory arrives only at that oblivion.
(I leave you, reader, in a duty-free place.
And to the one who will never see, I leave his white space:
... ...)
Exhausting to be two shadows. The pressure
they exert is no less certain on the body of the man
out there walking around, who sickens of reflections
in a blind room, and calls out
in vain, smiling at his fickle Havana
like the king in a game of chess: "I'm not dead
anymore."

Breach of trust

You haven't seen me. Century. Century. O,
        prestidigitator.
Next to the big top tent they sell
ice cream cones. And cotton candy!
And they say: "We've had enough of your
        opinions."
You haven't seen me. You haven't come to ask
        after me,
after the stubfingers. I was two
        boys
running. Oars close to the whitewater,
the panting, sweaty, and the not finding that
        thing about
the buried statues sufficient. What you wanted—
was to run over the black hands, the broken
        feet
to the water's edge, to the water's edge.

O, cold kingdom. They're not gems, the rotten
        weeds
I am refracting. They're not given yet, my
        confessions.
For them, just for them, you've celebrated
that other one all the more. And I chose to be the calm
        wetness
that escapes. The trapeze and grandstands,
        and the victories,
and your police registers: well congratulations!
        It's clear:
I've managed to die, not to unmake the excess
        of reason
and its overuse. Not when I bang my thigh, the
        myth, the faces

of the gladiators against the rock. They say: "That
would be sufficient."
Or that line about how it's enough for one to have a
radio
and a window, a radio and a window.

We were the backing when we started that.
Enough!
Enough! The music and the way, they dried up—
the bale
to which is spoken no congratulations or
clemency
for the clever—, but you don't see how I set up
the ark. Far
from the diningrooms where there are leaders
putting their heads together
for a happy ending to the spectacle. The solar
plexus
isn't needed; nor are your lighter, my cigarette, the
smiles.
Tell them, Prince: Misfits, insolent
bastards: And to me:
A lie, that you can't escape a single sin. The
others
in this heat grow bored, for example. They go out
in undershirts,
arms swinging. Go out. Arms
swinging.
They look upwards. A building. And another.
And another.
—Oh, you. We like the self-winding
watches.
In reality (Simón! Simón!) I didn't
learn the rules—
I achieved just the peace granted to the bones

of the rabbit, the bubbling of the bear
that someone insists on drowning in the bathtub—.
        They could stop
now: the glittering, and the excessively perfumed
        expressions from the maidens.
And just as the waiters lift their elbows and
        go, and go and come
in that stream, we perceive ourselves:
        We spit
on lithography. It wasn't the father of
        those guys who ordered
the fainting. Not like that. No one else gets back in line.
        Not any more.

I gather myself to the horror out of which I'm made.
(Will the miserable branches that beat me
crazy during the race dispense with me?)
I see your rosy lung. I see the ice and the
        gangrene
of your entrails. I know about the abilities to show off
the golden mask. I know from the shuffling that
        they're throwing me out;
"He sees, he sees the incessant repetition of
        non-military deaths."
—Hey! ¡**Il sole non si muove**! —Ha.
        Dancing. They sweat like boys.
They fuss like the ones you goad.
They lie: "Oh! what is this? A hidden
        man?"
They spin: "Do you see some god behind me?"
        Do you see some god?
They squeal. Their lips up to something. **Il sole non**
        si mouve.
It jumps. And says: "Damned thing what do I
        care."

Enola Gay had a pubis as tender (the
Organon)
as Albertine in Spoon River. And: "We've
already
explained why that is." Did the excessive
nervous tics have to matter,
Franz?
We live decorated with jugs of beer
the Anthology
of Kuei Mei. Maybe that gives us comfort.
To the idler
bank employee, to the traitor. Le pendu,
the one shot by firing squad—
we talked about Beulah with the desire to
break out
shop windows—: How few are the nuggets.
They shout: "Fire! Fire!"

That's it. There's no house for us. Not even
the other one
a step from the crags, the house with the drunkard's
blue
plates. Only the ravine for me.
And the rocks
that foreshadow the water. Didn't I cry
for all
those smiles that enclosed me?: "However
you
are the one who does the naming." Me? Or
Juan Inaudi?
A building? And another one? And another? No. It
continues to be
the imbecilic orangutan who fascinates.
Maybe we're those waiters to
carry—

o, the gladioli. O, the hair of the
        pubescent
girls—and to bring entrails like that? Just
        like that? Like that?

"Two boys running." It's evident.
        And someone
sees them pass by, sweaty. Well now: We
        are
the third person. I even say that no one waits
        for us; not for God,
not for Nature: Excellent broken
        umbrellas—
under the downpour of insecticide—.
They didn't want it? I've paused to consider
the hysterical utopias, dividends and interest fees.
(It's the inner door. I see the cross.)
The faces above the scrolls. (Weren't.)
        That's all.
(The fingers that enter.) They say: "Clay
        that hungry
hurts." And it truly hurts. Clay that
        hungry hurts.
These words are not for you. I'm not playing
in the sand. I'm not in an international
airport kicking at an empty box of **Original Russian**
        Vodka.
Didn't even draw blood from my face with a broken bottle. I
        do not burden
my brother. Or any other of the dead. I
        do not burden
myself. The waves bite. There's not even a
        thimbleful of innocence.
Your eye sees me dancing on the edge of
        imprecations.

The sand is the green one, the sea sand.
        Three
sleep; four speak to you; two thousand fall
        to pieces. Just one,
between the glass of the tropics and the sperm
        from Monday, vociferates—
and that one is on vacation, is on
        vacation.

I'm not me. You aren't you. They're not four
        or three.
Or two thousand. Or the possible data from the Bishop,
our computer. Also you are looking for
        enemies,
and there's someone who usurps that name from you. (Someone
        will fulfill it—
is fulfilling it, did fulfill it.) Really
        the metaphysical frivolity
of Scheler, No One, doesn't bother you,
        Aten! Aten!—
Oh, those three old guys from the dump
        singing, o,
strange dance; look at its pacemaker.
        Look at them. Not the A.A. heroes in the
Saturday Evening Post. Also my cigarette
        is burning out—
and it tells lies. In the end one goes back to dig another
        tunnel—one,
old corrupt mole, Franz, to the ark, to the ark,
        Franz.

(For Efraín Rodríguez)

Urban settler

I came visiting in the world
to create difficulties.
Could be an angel or a dealer.
I pick up a rock and I know which is, among them all,
my shelter. I still love the knife
I used to kill a man—I wounded him;
but according to my plan I'd already killed him—
later two of his cousins, or friends, or godparents
came and killed me; maybe they were just
stupid strangers, or not: all men
share a kinship, and all know each other;
and not one of them is stupid.
I had a daughter to whom I might have given her name.
In cinemas, I believed myself Mexican, Japanese or Italian.
In the street I was The Chinaman. In childhood,
if something could really be called that,
I lost all possible intersections with the real—
I was an orphan. They beat me all over my body;
but I kept my fire burning. I slept
in parks and in the bitterness of my teachers.
There's a photo of me by sea grapes where it seems
that I am a person. I didn't make it to twenty.
I loved more than a hundred women. I stole in nice
neighborhoods. I had brothers who suffered their solitude
as if it were someone else's—now one of them
remembers me, with disastrous melancholy;
but I keep away from him: might have gone to
the University; but that doesn't make him better,
and since he believes that he goes on being a man
and that he is alive, he's part of the swarm, a jackass like you
and like all of them.

Elegy without a course

Manuel is missing.
Greater in my sorrow
than the absence of God is that of Manuel.
It's a rush of speed and glare
over the cobblestones weighing on my soul.
I say Manuel and a sharp punch strikes
the ice at my core.
I'm not some weird melancholic vulture.
Crying I am splintered, broken, I cry as
I can between the silence that yields no blessings
and noise from motors that lost their way:
I write Manuel Ríos Izquierda on water
and time, on sky and on what follows this guilty century—
I choke, fight for breath, and go quiet.
Who will give me but a thimbleful
of consolation. The charioteer on the flaming cart
comes now to his motorcycle and puts on his mourning blue;
with pain; and it's painful that we don't hear
the music, the destiny in which he breaks into pieces
and shines, and leaves in the dark expiring depth
his smile of an innate adolescent, his moment,
the moment when as mortals we know only how to say:
missing is Manuel, Manuel is missing.

The fugue

I'm in the kitchen, forgetting,
while paused, my scrapings;
however I find myself in the livingroom,
watching the genuine hero of our times,
the television, and I find myself, impetuously
opening the door to the street—and, insanely,
breaking out in a run, and despairing,
until
there I am in the kitchen, forgetting,
while paused, my scrapings.

Muttering from an ancestor

I can't even be
an Abyssinian slave woman.
This guy they're selling, here,
in the plaza, they go back and forth
in front of me, looking at my teeth,
he's vulture food—
and, probably, if they eat me, they'll get indigestion,
and die: they say there are too many,
and still the ecologists haven't come—
let them worry about the vultures,
not about me, not about Ángel Escobar,
that carrion of the future—
at whom I just look, without disgust,
and with sorrow.

Discussion of postmodernism

Praise for Marquard's polytheism,
The plurality of narrations, Lyotard.
The apologia for the ephemeral, Lipovetsky.
The weak thought, Vattimo.
In Rorty's irony.
The multiplicity of discourses, Barthes.
Functionalism of equivalence, Luhmann.
"Let's live in more than one world," says Blumenberg.
No, sir; no, sirrahs—
just let me drink my
beer in peace.

(representing Innerarity, El Mercurio
from that day, and Óscar Galindo by way
of Luis Ernesto Cárcamo)

Who's afraid of Franz Kafka

The logicians got us into this place.
It's not a labyrinth or a tunnel or a sewer;
it's just a room.
There are no minotaurs or blind men or rats.
The logicians don't tell us how they got us into it.
Much less do they tell us how we can get back out.
We can't be located either within or without,
according to the logicians' assurances; but the truth
is that the room is real,
and one of the two things should happen—
always according to the logicians—
but neither of the two things happens.

Issues

No more complaining for us:
all epochs have been terrible,
all times difficult.
There's a consolation for us.
Yes, as if we needed another one -:
and may everything begin again out of its end
and begin to end at its start.

And there is more for the disgruntled:
if time is linear,
then let's drink our coffee with sugar;
if time is circular, and all is a return to the same,
let's drink our coffee with saccharine,
just in case;
or we'll give up the coffee—
because the steps that God takes, stealthily,
or You, or whatever other lady, or lord,
there's someone who tracks them on the dregs,
those damn traces left behind in the cups,
as much as one forgets that the coffee trees are from Arabia—
where Islam reigns, and one meets up
with Arabs, of course, who, to make things worse,
drink their coffee well decaffeinated.

I don't have any money,
but that's another matter.

Continuity of parks

"We traded countries like pairs of shoes,"
wrote Bertold Brecht (1898-1956).

"At least you guys had countries,
had a way to do it,
and had shoes to trade for something,"
said someone else (1956-1983), overpowered.

Honest paraphrase

I think, when I scare myself,
being an honest Escobar,
about the white knife
that will kill me: for I am black.

Red, as in the desert,
the sun set out for the horizon:
and lit up Escobar, already gone,
hanging, mountain's lack.

A child saw me: he shook
with passion for those who moan:
and at my feet he undertook
to wash out the crime with a life, his own.

Fatal epigram

Who might Isolina Carrillo have been—
who composed *Two gardenias,*
a bolero that all of America listens to,
but it doesn't listen to Ángel Escobar—
who wrote *Breach of Trust*—
for them to print the book he had to pay,
and not even his closest cousin reads it.

Presence

I haven't abandoned you.
I'm right here at your side.
They tied you at the shoreline
to a piece of wood,
between the sea you disdain
and the land you love.
The tide swells; the post
will resist. Meanwhile
the crabs can get at your entrails.
At dawn,
if the tide does not drown you
or the crabs devour you,
the spears will feed on your flesh.
You'll be cold. It's night.
Your disdain or your love ought to be good for something.
I have not abandoned you.
I'm right here at your side.

On the one hand

Sometimes one has to see a river
and think of some philosopher, even if he's Greek.
Sometimes one has to think that one has not done
anything of what one has done; must believe what
the others say: your happiness and your death
are merely functions of this human animal
that you ennoble without really intending it.
Why curse about a consolation that doesn't come,
and that you know very well never will.
Every horse impregnates his mare
without waiting for your curse, your blessing or your joy.
Look and make your peace; lie down, chew a blade
of grass. Sometimes one has to see a river.
And think of some philosopher, even if he's Greek,
above all if he's Greek.

Liberté, égalité, fraternité

Father, mother, brothers, the garbage
truck came through
and didn't take us away.
There must be some mistake.
The field of Logic, according to logicians,
admits of error.
We have another day and another night
and another day and another night to think it over—
because the truck will come again
next Wednesday.
Maybe they'll make another mistake—
and they won't take us -;
or maybe they'll just take
the recyclables -:
that would give us some room to breathe -
until they change the regulations -;
but the truck will come
three times a week -:
that's what they told us; so, until
next Wednesday.

Conspiracy of the naughty ones

Let's meet at your place on Saturday.
Yes; we'll throw anything on the fire—
even if it's a man:
yes: let's go cannibal—
that brings prestige and fame—
allows one to leave a track
like a snail moving across the land—
if the Land actually exists.
We can't all be pious national heroes.
Let's meet at your place on Saturday.
Yes; we'll smoke a lot; we'll smoke some of everything;
we'll smoke up everything itself: until it gives us cancer -;
cancer that's actually Creationist -:
right now it's causing the rose to
rot in this predicament.

Another presence

I'm guiltier than the guy who dropped the bombs
on Hiroshima and Nagasaki, and than the one who's going
to blow up this sterile lump of rock; and guiltier
than the guy who gives the orders. And more innocent
than the sphere surrounding Christ in his crucifixion.
I'm dumber than the one who thinks he's alive;
and more alive than the one who thinks he's dead.
I was born, I died: mori-vivi, like the touch-me-not.
A carnation will shake off, because I always sport a scream
in the lapel of my broken nudity.
I listen to music solo, only I know
where it's coming from. Glare and dive bars
where sun touches nothing in me—they happen, like art.
Street sweep and queen are both inside me,
notes from an unfinished symphony. Nonsense
too breathes me in: I'm a fool, a misstep
in the dance; I go around on a tricycle and drag
my feet, dripping blood that engenders nothing.
Nothingness surrounds me as if I were an island in the center
of the Pacific. I'm calm: it's just that this chill
locates me not among the palms, or amid shouts of alleluia—
I see only that **she** who arrives,
who kisses me,
and who withdraws, leaving me racked with grief.

Cuba and the night

All of the poems have been written by my wife;
not by me: I'm a fugitive: I sweat, I desire,
I endure: you think you can look at me like that just
because I lie on my side and cry? Do you want to see the trap,
the net, the niche where they hunt and censure me?
They loose me, and you think this isn't still the mesh,
the net where fish hang breathing against the branch?
Don't you see the branch, the tree—lifeless deep
where the instant decays? I fracture: this flaw
is all there is in me, soft, hard, sticky;
and I feel the evening's sting: I'm the father
and the mother, but I can't be my wife—
the bosses, empty it, *quick*, old man George of the steppe,
masked cats kidnapping the black princesses
come to me: "Dedalus," the wife murmurs to him,
pulls the hair up into a ponytail, no longer
Attila's. Samson Longhair is Czech; those are not
proverbs—this is a **now** to make the parturition come
and throw me upwards: good, good, so damn good:
almost like getting wise and also innocent; the discrepancy stays
out in the open: the trinity parties hard
until curfew, the light touch, what I can't remember: I'm
certain the hands of the Swiss watch fall when they
should, and the Japanese signals: they've stolen them
from me—I'm coming, I'm coming -: why are you telling me to hurry up?;
look, I'm listening to the question: I sip at my wife; she
dictates words to me in ring-shaped puffs—
and for me they paint hospitals in blue:
the neighbor, the daughter-in-law, the pacemaker are wells,
they were done to me—I can be speechless, I can fall
and fall; not so for my wife: sink, flee; exhale
the century, the trinity, the triumvirate that this way,
and here, are killing me.

Translated by Kristin Dykstra

FRANCISCO MORÁN

ÁNGEL ESCOBAR: *LA LUZ SOBRE EL ASFALTO*[1]

Feliz es solamente aquel que experimentó el vértigo hasta el estremecimiento de todos sus huesos y que ya sin poder medir para nada su caída de pronto recobra el inesperado poder de convertir su agonía en una alegría capaz de paralizar y transfigurar a quienes la encuentren.
Georges Bataille

Ángel Escobar (Guantánamo, 1957), se graduó en dramaturgia en la Escuela Nacional de Arte (ENA) de La Habana en 1977, y posteriormente, en 1984, en artes escénicas en el Instituto Nacional de Arte. Como dramaturgo, estrenó su pieza teatral *Ya nadie saluda al rey* (1989). También publicó un libro de relatos, *Cuéntame lo que me pasa*, en Zaragoza, en 1992. A pesar de su indudable interés en el teatro, y de haber incursionado en la narrativa, la zona de mayor interés en la obra de Escobar es su poesía. Como poeta, ganó el Premio «David», de la UNEAC, con

1. Este artículo es una versión corregida y ampliada de la que publiqué en el número especial de *La Habana Elegante* por el V Aniversario de la edición electrónica de la revista. Dicho artículo llevaba por título: "Ángel Escobar: en la punta de un cuchillo." Ver: *La Habana Elegante*. Madrid: Verbum, 2003. 103 – 108. Dedicado a la memoria de Escobar y de Celia Cruz, en ese número incluimos también el artículo "Gestos nombrados," de Efraín Rodríguez Santana, dos poemas de Escobar, y el poema "Ángel Escobar. Excogitar *La Rueda*," de Soleida Ríos.

su poemario *Viejas palabras de uso* (La Habana, 1978). A éste siguió otro premio, el «Roberto Branly», también de la UNEAC, por *Epílogo famoso* (La Habana, 1985). Más tarde vendrían: *Allegro de sonata* y *La vía pública* (La Habana, 1987), *Malos pasos* (La Habana, 1991), *Abuso de confianza* (Santiago de Chile, 1992), *Cuando salí de La Habana* (Zaragoza, 1996) y *El examen no ha terminado* y *La sombra del decir* (Zaragoza, 1997). El 14 de febrero de 1997, Escobar se suicidó en La Habana.

Mi acercamiento a la poesía de Escobar no ha podido ser nunca el del «crítico» que busca meramente "explicar" o "comentar" el texto literario. Escobar no se deja hojear, inspeccionar. Ante la "letra muerta" de su escritura se quiebran, se oxidan, los instrumentos de la autopsia crítica. Esa letra muerta tiene un temblor siniestro, nada – ni aún la tautología de la muerte – consigue aquietar sus estertores.

Escobar es uno de los poetas cubanos más dolorosos. Toda la infelicidad de la Isla parece haberse alojado en su cuerpo, en su escritura, en su cigarro. Duele leerlo, repasarlo. Uno no puede ojearlo siquiera sin sufrir alguna cortadura, sin perder algo. No deseo, sin embargo, regalarle al lector una imagen unidimensional de Escobar como bestia de sacrificio. Si, como dije antes, la lectura de Escobar produce cortaduras, esto se debe también a que en su escritura se acumulan los peligrosos utensilios de la carnicería y el matadero: el cuchillo – variedades de cuchillos – el hacha, la piedra de amolar, destrezas para el destase. Dicho en pocas palabras, el desafío mayor a que nos enfrenta la poesía de Escobar es lo que sigue después que leímos este o aquel poema, o cerramos el libro. Es en ese silencio – con el cual no es aconsejable permanecer mucho tiempo a solas – que empieza a hablar Escobar. Su cuerpo, roto contra el pavimento, abierto como un libro, se vuelve *la sombra del decir*.

Escobar se encarnece en el lenguaje, se convierte en carne apalabrada, en escritura tasajeada. En él culmina un proceso de encarnación del hecho poético que había dado en Virgilio Piñera una de sus notas más agudas, uno de sus chirridos más escalofriantes: la vertiginosa experiencia del vacío. Salto al vacío – eso fueron Escobar y su escritura – el espacio parentético de la caída entre el (sobre)salto y el estallido contra el pavimento de la tinta y de la calle. Salto al vacío en la medida en que el acto de escribir deviene una manera de morir por mano propia, al mismo tiempo que la muerte es, también, una manera de escribir, de sobreescribir – a

través de cortes, de sajaduras, de un degollamiento tras otro – el peso del cuerpo, su historia, su lastre. De ahí el peligro de acercársele demasiado: pocos gestos políticos resultan más convincentes que el del suicida. El suicida refuta el «pacto social», se niega a pactar. No tiene, pues, otra alternativa que el salto. A la firma del acuerdo, opone la tachadura, el garabato, el cuerpo descoyuntado que queda ahí, en medio de los reclamos de solidaridad del grupo, como una incongruencia irrefutable, como el acto que desenmascara esas pretensiones. Cuando no proviene de la locura, el suicidio, a pesar de su negativismo, afirma escandalosamente otro tipo de lazo, de fraternidad: los que comparten las bestias en los mataderos. El suicidio es, pues, también, un gesto y una declaración políticos: inutiliza las promesas de redención, las vacía, las vuelve al revés.

Si consideramos – como es necesario hacerlo, en efecto – que la obra y muerte de Escobar tuvieron como marco las promesas emancipatorias, el hálito mesiánico de la Revolución cubana, resulta poco menos que imposible no ver en las primeras la voluntad de negar el cumplimiento de tales promesas. Escobar vendría, pues, a formar parte de ese importante grupo de escritores cubanos – aunque minoritario, como es de suponer – en los que, afirma Antonio José Ponte, "el No comienza a historiarse." Como afirma Ponte, "[u]n país, un nacionalismo son soportables sólo si cobijan también lo negador, las destrucciones." Me apresuro, sin embargo, a hacer una aclaración; la crítica de Ponte a "tantas cabezas inclinándose de arriba hacia abajo" tiene como contexto el nacionalismo, afirmativo a ultranzas, auspiciado por la Revolución Cubana, y cuya ideología hizo de sí misma la encarnación misma de *lo cubano*, de la Nación.[2] En este sentido, insisto, la escritura de Escobar se inserta en esa tradición del «No», pero – me apresuro a añadir – en un sentido que va más allá del marco político cubano. El «No» de Escobar – según me propongo demostrar – se habría producido igual sin la Revolución cubana, y en su significado más profundo, persistirá en «la Cuba del día despúes». Es un «No» que reniega de, que no acepta la posibilidad de redención, de redentor. Esto podría ponernos en camino de comprender la sobrecogedora expresión de la soledad, el sentimiento de orfandad, y su no menos desmesurada hambre de amor, que

2. Antonio José Ponte. *El libro perdido de los origenistas*, 100.

hacen de Escobar una herida viva, muy similar a esa herida continental que fue César Vallejo. En uno y otro, la escritura registra cortes, heridas, desencuentros, escalofríos, soledades que están más allá de cualquier gesto reparador o de generosidad por sinceros que éstos sean. Y no se trata de una angustia meramente ontológica – si bien hay algo de esto – sino que es el testimonio también, en ambos casos, de las marcas dejadas por la historia en la piel del indígena y del negro. Cepo, cruz, la escritura sangra de la herida infectada, del cuerpo estaqueado que ha visto vacío el lugar de Dios. Vallejo y Escobar se encuentran en el naufragio donde cada quien, al ser arrojado al agua, cae bruscamente en los brazos sin forma, asfixiantes, de la madre. Como citando al peruano, expresa Escobar: "La nave que se hunde, siempre / da náufragos; / y todos los náufragos son huérfanos" ("El tablón de un ahogado"), mientras Vallejo, náufrago de la nave que se hunde siempre, en un presente que no puede confiar en el futuro salvador, mira con horror los dados gastados: "Dios mío, estoy llorando el ser que vivo" ("Los dados eternos")[3]

3. César Vallejo. "Los dados eternos." *Sus obras poéticas*. Lima: Ediciones Perú, 64. En lo adelante citaremos por esta edición. Es importante notar que tanto Escobar como Vallejo hablan desde el apaleado, desde el que ha sido echado un lado, burlado, encarcelado. El novelista Ciro Alegría, que conoció a Vallejo cuando éste daba clases en Trujillo, recoge comentarios de que se lo tenía por loco (157), e incluso de que alguna vez "[c]orrió la noticia de que [...] había sido asaltado durante la noche por un grupo de individuos que trataron de cortarle la melena." Ciro Alegría. "El César Vallejo que yo conocí." *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1974. 157, 168. Por otra parte, como puede verse, se trata de una marginación que se encarniza en la figura del poeta, del artista (marginación que se duplica en la raza, el exilio y el destierro, la locura). Esto es lo que apreciamos en ese espléndido poema de Escobar que es "Violín de Brindis de Salas." Allí el yo se identifica con el destierro de Dante (que lo visita), con Plácido (el poeta mulato fusilado por los españoles), con Francisco Manzano (poeta y esclavo): "le digo que soy él" (expresa Escobar), se apodera de la nostalgia de Zenea por Fidelia y, por lo mismo, ocupa su lugar en el foso de los laureles, donde fue fusilado Zenea. El proceso de identificación se extiende a Salvador Golomón (esclavo celebrado por su valor en el poema épico *Espejo de paciencia*, considerado el primer poema de la literatura cubana. "Todos somos Luaces y Zenea," comenta el yo, y añade: "entiendo esta ciudad, y todas las ciudades donde ha muerto / un poeta, / cada uno es sol cuello cortado, y todos son Julián del Casal, José Martí todos, / en el bien y en el dolor." Ángel Escobar. *La sombra del decir*. Zaragoza: Galería Lausin & Blasco, 1997. 44 – 45. No es de extrañar, entonces, que ambos, Alegría

Yo quisiera detenerme brevemente en dos textos de Escobar: "Paráfrasis sencilla," – una reescritura y refundición de los poemas XXV y XXX de los *Versos Sencillos* de José Martí, – y "La presencia," texto en el que, como veremos, reverbera el Vallejo de "Los dados eternos." Comencemos, entonces, por el primero de ellos contraponiéndolo al original martiano:

XXV	*Paráfrasis sencilla*
Yo pienso, cuando me alegro	Yo pienso, cuando me aterro
Como un escolar sencillo,	como un Escobar sencillo
En el canario amarillo, —	en aquel blanco cuchillo
¡Qué tiene el ojo tan negro!	que me matará: soy negro.
XXX	
.....	
Rojo, como en el desierto,	Rojo, como en el desierto,
Salió el sol al horizonte	salió el sol al horizonte:
Y alumbró a un esclavo muerto,	y alumbró a Escobar, ya muerto,
Colgado a un seibo del monte.	colgado, ausencia del monte.
Un niño lo vio: tembló	Un niño me vio: tembló
De pasión por los que gimen	de pasión por los que gimen:
¡Y, al pie del muerto, juró	y, ante mi muerte, juró
Lavar con su vida el crimen![4]	lavar con su vida el crimen[5]

y Escobar mismo proyecten una figura que anuda la condición de poeta con una especie de imagen cristológica. El novelista peruano sospecha que Vallejo, "de tanto sufrir y por irradiar así tristeza, [...] tenía que ver tal vez con el misterio de la poesía" ("El César Vallejo," 162). Como veremos a través de este trabajo, es precisamente la ambigua relación cristiana entre Dios (padre) que envía a su hijo (Cristo) al sacrificio, y la alienación entre la absoluta perfección y la posesión de la verdad, de la "presencia," del primero, y la trágica humanidad del segundo, donde la fe en un poder ético y salvador entra definitivamente en crisis tanto en Vallejo como en Escobar.

4. José Martí. *OC* vol. 16,100, 106 – 07.

5. Ángel Escobar. *El examen no ha terminado*, 34.

Los *Versos Sencillos* que ha seleccionado – y editado – Escobar han sido reproducidos hasta la saciedad en los cuadernos escolares de los niños cubanos, a quienes se les ha enseñado que esos versos son autobiográficos. Y así es, en efecto. En uno de los apuntes de sus cuadernos, publicados bajo el título de *Fragmentos*, Martí expresa en la entrada 286:

> ¿Quién que ha visto azotar a un negro no se considera para siempre su deudor? Yo lo vi, lo vi cuando era niño [...], y me juré desde entonces a su defensa; no a aquella que consiste en alabarlos con declaraciones bellas cuando se necesita de su simpatía para ganarse fama o posición, o echar de su fama algún rival, sino la que consiste en irlos levantando con amor, en irlos salvando de sí mismos, en los yerros naturales a que los expone sus penas acumuladas, en irlos defendiendo de las exaltaciones de sus propias pasiones [...][6]

El niño que ve al esclavo colgado y jura morir por su redención es José Martí. No estamos meramente, pues, ante los sentimientos anti-esclavistas de Martí, sino ante un hecho de su vida – *iniciático*, podríamos decir – lo cual hace que su vida y su muerte, leídas desde esa promesa, aparezcan entonces, teleológicamente, como el cumplimiento de la misma, y como la realización de un destino.

Ahora bien, si como afirman John Guillory y Harold Bloom todo canon requiere un centro; si el centro del canon literario cubano es Martí; y si este autoritarismo – como lo llama Rafael Rojas – "responde al hecho de que la historia de la literatura cubana se subordina siempre a una teleología política," de modo

6. José Martí. *OC* 22, 189. Cuando publiqué este artículo en el número especial de *La Habana Elegante*, afirmé entonces que no había "ningún fundamento" para declarar que esos versos fueran "autobiográficos." El apunte martiano, como puede apreciarse, demuestra todo lo contrario. Aprovecho, pues, esta oportunidad para corregir un importante error. No obstante – y sin que ello alcance a justificar tan lamentable error – me permito llamar la atención sobre el hecho de que, mientras por un lado se nos enseñaba una lectura autobiográfica de los consabidos versos, poco o nada se decía de los apuntes que así lo demostraban. ¿Por qué esta omisión? ¿Por el carácter marginal acaso de esos apuntes con relación al corpus textual martiano? ¿O quizá porque, como veremos más adelante, la defensa martiana del negro – al menos en lo concerniente a este apunte – es bastante problemática?

que "los escritores cubanos reflejan en sus obras [...] el viaje de [la] nación hacia su destino,"[7] entonces, insisto, ¿qué es lo que sugiere la *Paráfrasis sencilla* de Escobar acerca de la utopía revolucionaria, la cual no ha dejado de representarse a sí misma, no ya como otra etapa de ese viaje, sino como su culminación misma, es decir, como el cumplimiento total e inevitable de ese destino, es decir, como realización del «sueño martiano»?[8]

En primer lugar, Escobar; o mejor, *un* Escobar, prueba que la utopía cubana no es, en modo alguno, un destino realizado, sino por realizar. Lo que es peor, esa utopía se muestra como irrealizable en el sentido de que el *cuchillo blanco* es, en última instancia, el único destino posible para *un* (para cualquier) Escobar negro. Además, hay que tener en cuenta lo que significa la ocupación – no de otra cosa se trata – del texto autoritario, blanco, centrípeto, por parte del texto negro, marginal y centrífugo. Las enmiendas introducidas por Escobar, no constituyen, entonces, un juego meramente literario, sino un desafío y reescritura de la teleología nacional, y por tanto del cumplimiento de la promesa martiana. En primer lugar, la reescritura de Escobar se introduce en el libro – el texto escolar, pedagógico, destinado a la formación del «hombre nuevo». Si Martí es el niño de sus *Versos Sencillos*, Escobar ocupa fue, es, y no puede sino ser – en un linchamiento incesante – el esclavo colgado que ese niño ha visto. Debemos recordar que la redención del esclavo sacrificado debía venir, por lo mismo, del sacrificio del padre – y madre, habría que decir – de la nación cubana: Martí. Sólo que Escobar – "ya muerto, colgado, ausencia del monte" – cancela no sólo el proyecto emancipatorio, y por extensión martiano, de la Revolución Cubana,

7. Rafael Rojas. *Un banquete canónico*, 55.

8. En su conocido poema "Se acabó," Nicolás Guillén expresó: "Te lo prometió Martí / y Fidel te lo cumplió," y más adelante: "La nube en rayo bajó, / ay, Cuba, que yo lo vi; / el águila se espantó, / yo lo vi; / la coyunda se rompió, / yo lo vi; / el pueblo canta, cantó, / cantando está el pueblo así: - Vino Fidel y cumplió / lo que prometió Martí. / Se acabó." Ver: *La Jiribilla*, no. 314, Año VI. 12 – 18 de mayo de 2007: http://www.lajiribilla.cu/2007/n314_05/314_17.html. La coyunda es una alusión al yugo, metáfora de la falta de libertad y de la esclavitud. Una de las metas de la Revolución Cubana era la eliminación del racismo, de la desigualdad racial.

sino también, retrospectivamente, el de la República, y aún – como ya dijimos – el de la *Cuba del día después*. Escobar desmistifica el signo del sacrificio. Mientras el texto martiano sueña con el sacrificio llevado a cabo por un cuerpo heroico, el cuerpo sacrificado de Escobar – en tanto destinado al cuchillo – está más cerca del matadero. Quisiera destacar, además, la extraña relación que – a través del uso de la tercera persona – establece Escobar consigo mismo. Él, en primer lugar, y como ya habíamos apuntado, es sólo "un Escobar" entre muchos *otros*. Entre el "Yo pienso" del primer verso, y el "alumbró a Escobar, ya muerto," del verso siete, se produce una rajadura, una cuchillada que, al mismo tiempo, entraña y anula la construcción identitaria. Emile Benveniste, como se recordará, ha destacado que la tercera persona "representa de hecho el miembro no marcado de la correlación de persona" de modo que constituye "el sólo modo de enunciación posible para las instancias de discurso que no deben remitir a ellas mismas, sino que predican el proceso de no importa quién o no importa qué."[9] El distanciamiento que implica el pronombre de tercera persona constituye la bisagra que permite ningunear al "Yo," verlo como una *cosa*, ya muerta. El resultado de las maniobras textuales de Escobar es, pues, el de introducir una perturbadora discontinuidad en un texto cuyo autoritarismo descansaba, justamente, en la univocidad de su sentido.

Al posicionarse en el pasado colonial, el esclavo sin nombre, sin otra identidad que su raza, resulta ser, simultáneamente, ese esclavo y uno de los más importantes – y me atrevo a decir que imprescindibles – poetas cubanos contemporáneos. Apremiado por el sueño emancipador y civilizador, Martí no puede ver al poeta negro. No estoy criticándole a Martí – porque sería absurdo e injusto – que, siendo un niño, no viese más allá del crimen mismo que significaba la esclavitud, sino al Martí adulto que – al recordar la escena – todavía se permite hablar paternalistamente y ve a los negros como a sujetos que hay que *civilizar*. Recuérdese que menciona la necesidad de "irlos salvando de sí mismos, en los yerros naturales a que los expone sus penas acumuladas," y de "irlos

9. Emile Benveniste. *Problemas de lingüística general* I, 176 – 77.

defendiendo de las exaltaciones de sus propias pasiones." Por supuesto, todo esto se haría con "amor," con el a menudo asfixiante amor martiano. El discurso paternalista – bien intencionado como pueda serlo – frecuentemente oculta o esconde la semilla del desprecio por el mismo sujeto que quiere emancipar. Es por esta razón que, "colgado, ausencia del monte" – desaparecido en ese mismo monte que hechizaba a Martí – Escobar se sabe eternamente destinado al "cuchillo blanco." Ve al niño Martí temblando de pasión "por los que gimen" y escucha su juramento. Lo escucha mientras se balancea, muerto, ausente. El Salvador, o llega tarde, o debe posponer la salvación misma, mientras el otro cuelga y le devuelve la mirada, no sabemos si compasivo, irónico, o ambas cosas.

Otro texto de Escobar que ejemplifica lo que estamos analizando es "La presencia" (*El examen*, 44). Pero aquí se reescribe, no ya el redencionismo revolucionario en particular, sino en su sentido más universal. La imagen centrípeta es la de la crucifixión.

"Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios," apostrofa Vallejo en "Los dados eternos," cuyo asunto es, justamente – al igual que en el poema de Escobar – la soledad del hombre, su desencuentro raigal con la figura del Redentor. En uno y otro "la presencia" señala una "ausencia." Por otra parte, mientras en "Los dados eternos" esa presencia-ausencia aparece marcada enfáticamente por la figura apóstrofada que no responde, en "La presencia," en cambio, tal dualidad resulta tal vez más inquietante. La voz que escuchamos, implica, sin dudas, una presencia - ¿es esa acaso la que sugiere el título? – al mismo tiempo que el sujeto al que se dirige esa voz permanece mudo. Pero, ¿no es entonces, esa misma "mudez," la que en última instancia habla, dice, o sorprende aquello que el viejo «jugador» del poema de Vallejo silencia? En este sentido la voz en el poema de Escobar podría no ser sino la bisagra entre lo no dicho y la respuesta que Dios no llega a enunciar abiertamente. Discurso y silencio, de un lado; discurso y silencio, también del otro, sugieren que lo verdaderamente presente es la ausencia, y que esa alienación de la promesa de redención del sujeto sufridor media entre lo uno y lo otro, fatalmente, como la develación del destino humano: orfandad, discontinuidad y desilusión expresadas en la metáfora del dado roído y desgastado en la mano del jugador (Vallejo), y en desdén de su presencia al, finalmente, acceder a la vista del hombre (Escobar). Ambas imágenes son la

perfecta continuación una de la otra. Si Dios juega irresponsablemente – podría decirse incluso que con calculada maldad de jugador – con el "viejo dado," la voz en el poema de Escobar sugiere a su vez la de otro jugador que, no sólo se solaza en los infortunios de su creación, sino que también aparece, más explícitamente si se quiere, como el Torturador de su criatura. De este modo, ambos, Vallejo y Escobar registran una discontinuidad entre lo humano y lo divino, entre el acto y la ética, que mina la promesa de salvación, no ya en un sentido estrictamente religioso, sino también – y esto es lo importante – cívico y político. Se trata de eso que, a propósito de Vallejo, expresa Jean Franco, de que "la noción de un ser trascendente aparece disociada de la de un principio ético."[10]

La continuidad-discontinuidad que Vallejo y Escobar ponen en movimiento se refleja también en la espacialidad de ambos poemas. "Los dados eternos" nos ponen ante una imagen conocida – si bien con intención irónica –: la del creyente que, con las manos juntas, dice su oración antes de irse a dormir. Literalmente, insistimos: es la oración que precede al sueño de la muerte. Estamos, pues, en la intimidad de esa figura que se postra para articular su resentimiento en medio de la noche donde nada ni nadie lo escucha o lo acompaña. La noche misma, con las "velas prendidas," sugiere el mortuorio de los pueblos, y la muerte iluminando la ausencia del jugador, su sordera, su más absoluta indiferencia.

La voz que escuchamos en "La presencia" nos llega desde arriba a pesar de esa proximidad – casi molesta – a los sentidos de ese otro al que ve estaqueado, y por el que no hace, no puede, o no quiere hacer nada. Recordemos lo que le dice: "Te han atado en la costa, / a un madero." Pero, ¿quiénes son esos *otros*? Innombrados, somos, por supuesto, todos y cada uno de nosotros. El poema suplementa el pasaje bíblico de la crucifixión con lo que éste no declara explícitamente: el dudoso amor del Padre que no responde a la pregunta de *por qué me has abandonado*. "La presencia" es, en cierta medida, pues, esa respuesta que el texto sagrado escamotea, y la develación de que no hay salvación, de que el hijo fue entregado a los otros sin otro propósito que el deser atado (crucificado). No

10. Jean Franco. César Vallejo. *The Dialectics of Poetry and Silence*, 41. Las traducciones, a menos que se indique lo contrario, son mías.

hay redención ni esperanza porque es de los salvadores mismos, de su ausencia, que vuelan los clavos, que vienen los cangrejos, que se excitan las lanzas. Esa *ausencia* – para quienes alguna vez creyeron en la redención – se equipara, por tanto, con el mal: es su esencia incontrovertible. Por esta razón, la figura atada a la orilla de la playa, a punto de ser sacrificada, es, como en Vallejo, un símbolo dual: más próxima a la imagen icónica del crucificado, se vuelve una revelación de la indefensión del hombre frente al odio de sus progenitores. Ya no se trata del viejo adagio de que todo mesías termina crucificado, sino de que aquél y el cruficador se han vuelto indistinguibles uno del otro. Paradójicamente, pues, la presencia de la autoridad, del Autor, del Padre, del Creador, del Libertador sólo cobra cuerpo, se vuelve visible, en el hijo-sujeto a emancipar-criatura, abandonado a su suerte, entregado a sus atormentadores, medido por el espacio de tierra que le ha sido destinado.

Sería difícil, parecería imposible, hablar de la risa en los poemas de Vallejo y Escobar que comentamos, y aún en muchos otros. Pero por otra parte no sería difícil percibir cierto gozo, cierta alegría infantil en sus revelaciones; como si el horror pudiera abrir un boquete en la pared por el que escapar – *saltar*, en el caso de Escobar – a la ronda de los niños. Como afirma Georges Bataille, la risa "[s]e manifiesta siempre que un desnivel se produce bruscamente: caracteriza al conjunto de las existencias vaciadas como *ridículo*" (itálica en el original). La risa, agrega, "[p]uede ser despertada por la misma acción de los niños o de los 'pobres' cada vez que un agotamiento disminuye y debilita la autoridad dejando ver su carácter precario."[11]

Debemos recordar que la efectividad del poema de Vallejo descansa en el silencio, en la ausencia que responde a la "oración blasfema" – como la llama Franco – del yo. De aquí la ironía del giro que ejecuta el poema de Escobar. Ahora se invierten las cartas: mientras el "pobre barro pensativo" de Vallejo calla ante el silencio del "jugador," éste se decide a hablar, a responder al fin, en el poema de Escobar. El yo vallejiano (el hombre crucificado a la culpa y a la alienación)

11. Georges Bataille. *La conjuración sagrada,* 224 – 25.

dice su angustia a una entidad que no lo escucha, que no se deja ver o percibir; o que parece incluso indiferente. A esa indiferencia o desprecio, el yo no puede sino responder con el desprecio desenmascarador: "Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios; / pero tú, que estuviste siempre bien, / no sientes nada de tu creación. / Y el hombre sí te sufre: el Dios es él." Es de notar, sin embargo, el espacio de crisis de la presencia que crea el uso de la segunda persona en el poema de Vallejo, puesto que el apóstrofe afirma esa presencia que, no obstante, no aparece sino como ausencia y sordera. Es cierto, se trata de una "oración blasfema," pero es de todas maneras una oración. Esa ambigüedad es lo que captura la repitición "Dios mío," particularmente en aquellos versos que resultan más irónicos, y en los que es casi imposible no percibir la ira, si contenida: "Dios mío prenderás todas tus velas, / y jugaremos con el viejo dado..." El poeta, que ve rodar absurdamente "el viejo dado," reconoce – implícitamente – la presencia del otro jugador; por lo menos – insisto – en la medida en que puede dirigirse a él.[12]

Pero, en "La presencia," Escobar llega todavía más lejos. En lugar del yo ocupar la presencia del hombre – cuya existencia no es, por supuesto, necesario probar – asume en cambio la de la autoridad – divina, política, ética – que Vallejo había interrogado inútilmente. Leídos uno a continuación del otro, "Los dados eternos" y "La presencia" nos enfrentan a la desnudez y a la soledad del hombre, su orfandad radical en oposicion a las promesas de salvación de los textos

12. Cintio Vitier, quien en un ensayo sobre la religiosidad de Vallejo empieza por afirmar que "no [le] es dable en absoluto concebir, pues [se] lo vedan [sus] más espontáneos e *inflexibles* sentimientos, una actitud poética desprovista de religiosidad" (énfasis nuestro), se pregunta "¿qué puede ser la más furiosa blasfemia, [...], sino sólo el reverso y aun el cañamazo de la más encendida oración?" Habría, sin embargo, que preguntarle a Vitier qué habría pensado la Inquisición – poseedora, como sabemos, de sentimientos tan *inflexibles* como los suyos – de esa tesis sobre la blasfemia. Ahora bien, en el caso específico, no de la obra completa de Vallejo, sino del poema que comentamos, conviene recordar que Vitier tiene razón hasta cierto punto cuando afirma que, generalmente, "[t]odo naufragio alude a una costa; toda tiniebla invoca una luz." Cintio Vitier. "La religiosidad. César Vallejo." *César Vallejo. El escritor y la crítica*, ob. cit., 383 – 84. Por supuesto, Vitier nunca hará la lectura inversa que su propia lógica exige; nunca concluirá que toda luz invoca la tiniebla, ni que toda costa está amenazada por el naufragio.

políticos, religiosos y morales. Pero si la presencia tiene un papel central en el imaginario cristiano – recuérdese la naturaleza ubicua de Dios, enfatizada, como ya vimos, por Vallejo – no hay que olvidar la fuerza simbólica que también ha tenido en el imaginario de la Revolución Cubana, cuyo espíritu redentorista y la promesa de un mundo futuro, la colocan de lleno en el espacio simbólico en que opera la religión.[13]

En "La presencia," podemos ver al hombre emblematizado en la figura cristológica a la que le habla el Padre, el poder. La figura humana toma cuerpo, se forma lenta y trágicamente en el campo de visión del texto a través de la descripción de su sacrificio, de su crucifixión. Ese sacrificio, que el poema produce ritualísticamente a través del recuento minucioso, pausado, implacable, del dolor y la tortura, aparece como el destino inescapable del hijo (y que ya Vallejo había descubierto). El sacrificio – y es importante enfatizar esto – es absolutamente independiente en el poema de Escobar, lo mismo del desdén, la indiferencia, el amor o el odio del hijo. Puesto que el dolor y la tortura infligidos al otro no tienen una causa, un origen que podamos rastrear, el tormento a que es sometido por parte de la autoridad (paternal, divina) está igualmente disociado de toda fundamentación ética. Escobar presenta lo divino – y en general al Poder, del que lo divino sería su representación más alta – como la fundamentación teleológica, no de la redención, sino del sufrimiento humano. Y lo que garantiza ese destino como Ser-para-el-Dolor, no es otra cosa que la Ausencia misma, la soledad, el abandono del Padre, y esta vez, sí, su desprecio manifesto por el hijo. Con todo, la efectividad demoledora del texto no radica tanto en la declaración tácita de la crueldad divina, como en la ambigüedad de su discurso. ¿Qué significa, por ejemplo, "los cangrejos pueden comer tus vísceras"? ¿Acaso estamos ante un aviso, un comentario implacablemente objetivo? ¿O se trata de un permiso, una invitación incluso – bendecida por la condescendencia divina – para que los cangrejos devoren las vísceras del hijo atado al madero? Algo similar sucede

13. Juan Carlos Quintero Herencia ha realizado un minucioso estudio del poder de interpelación de la presencia en los primeros años de la Revolución Cubana. Véase su *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960 – 71)*. Rosario: Viterbo, 2002.

con: "Tendrás frío." ¿Advertencia? ¿observación fría y objetiva? ¿condena? ¿maldición? "De algo te servirán tu desdén o tu amor," añade *la presencia*. Pero su silencio – no dice de qué servirán el desdén o el amor – implica, como ya dije antes, la respuesta: *de Nada*.

Otra cosa a tener en cuenta es que la voz que escuchamos nos recuerda la de un director de escena, la de un torturador que primero quiere ver – a través de la fría descripción de los «procedimientos» – el terror en los ojos del condenado. Es la voz del poder absoluto ejercido performativamente a través del lenguaje. Frases cortas, silencios, la descripción brutal, intensa, del dolor – pero con una sorprendente economía de medios – como si para hacer más excesivo el horror fuese necesario refrenarlo con la virtud de la sofrosyne aplicada al lenguaje.

Por otra parte, la insularidad del condenado pervierte la presencia del espacio nacional, el cual, como la presencia divina, pasa a ser otro negativo de la esperanza, de los principios éticos y de la redención. La *presencia* es, pues, ambas cosas, Dios – el padre, el Salvador – y la Isla en cuya orilla misma ocurre la tortura, se ejecuta el sacrificio. Sacrificio instituido no como limpieza ritual, sino como ritualización de la expulsión y la marginación que iluminan el sin sentido de la existencia humana, del sujeto civil. Así como no le servirá de nada amar o desdeñar a Dios, poco importa también que ame su tierra o desdeñe el mar. Su destino será igualmente el mismo: ser devorado por los cangrejos, aplacar el hambre ontológica de las lanzas. El hallazgo de Vallejo y Escobar coincide con el de Bataille: "Más allá de lo que soy, encuentro a un ser que me hace reír porque no tiene cabeza, me llena de angustia porque está hecho de inocencia y de crimen: sostiene un arma de hierro en su mano izquierda, unas llamas similares a un sagrado corazón en su mano derecha" (*La conjuración*, 230). No estamos ante un descubrimiento fácil y sin riesgos. Como advierte Bataille, "[h]ay que llegar a ser lo bastante firme e inquebrantable para que la existencia del mundo de la civilización parezca finalmente insegura" (229).

"Al pulsar el hombre poético los nervios del pecado, el escultórico avance de la nada," expresa Vitier, "siento que brota un himno, ya sea bajo estrellas de nostalgia o de ferocidad, que es sustancialmente el himno en alabanza y terrible alegría de las criaturas a su Creador" ("La religiosidad," 385). Que Vitier pueda leer en Vallejo, o en esos terribles versos con que empieza el poema de Escobar

– "No te he abandonado. / Estoy aquí contigo" –, y aún en la voz fría de esa presencia, "el himno [del "hombre poético"] en alabanza y terrible alegría de las criaturas a su Creador, sólo confirma la sospecha con que deben recibirse los regalos, la caridad y el amor.

En *La sombra del decir*, publicado en Zaragoza, como hemos dicho, en el mismo año de su suicidio, encuentro un poema en el que el vértigo de la existencia se alía a la intensa felicidad de la danza. Vértigo y baile, ¿no son lo uno y lo otro pasos y giros en la caída? El poema "Danza noble" sugiere una coreografía del suicidio, del salto al vacío: una sucesión de movimientos, de breves gestos, de alegrías fugaces, con la Isla llenándose súbitamente de pájaros, de hojas – "como delante de un ciego / pasan volando las hojas," habría escrito Martí –, pero un poema también en el que todo se abre y cierra inexorablemente en "el sonido de la luz sobre el asfalto." Es el verso que, en efecto, sirve de marco al poema. La caída es sólo una suspensión parentética en el interior de una fijeza: "Veo el sonido de la luz sobre el asfalto." Seguimos al cuerpo en su caída, danzando en el lenguaje, sonriendo al sol que le da en la cara abierta, jugando "entre el sueño de hojas y ojos que se acurrucan." Y mientras cae, baila, pierde el paso y se torna imperativo: "quede atrás / el orín de los tapujos, gatos encapuchados dando / el esternón de camello." Lo que equipara baile y salto al vacío es el giro musical, como de contradanza, que adquiere el texto al mismo tiempo que cuerpo y lenguaje se descoyuntan como trapecistas en el aire sin brazos, sin el regazo de la madre. Cae, vuela, y mientras se regodea en su caída, afirma extrañamente que "volaría con ella, Isla / que aguarda, cielos vistos, celajes que ver, / amor, y no ardid; junto a los pájaros / de gorjeo soplado en el oído." No vuela, pues, *en* la Isla, sino *fuera* de ella; mejor, en el interior del espejismo de Cuba. Es el nombre de Cuba el que inscribe en el carné de baile. Es Cuba lo que reconoce en el abanico de la señora. Mientras cae y danza, se le ilumina el rostro, la cara abierta, con el descubrimiento feliz y la llegada, por fin, a tierra: "es Cuba, Cuba, ésta es Cuba - / salón con palmas reales, palmo a palmo: / lo veo, lo sé, lo siento, / y veo, pues, el sonido de la luz sobre el asfalto." El abanico se abre de golpe, el paisaje se despliega en sus varillas: allí está Cuba, "palmo a palmo." Y la visión total, completa, de la Isla – ese "lo veo, lo siento" – aparece en su plenitud en el campo de visión de la mirada, superponiéndose, aliándose a, revelándose en otra

plenitud: la del mapa abriéndose, palmo a palmo, no tanto sobre el gorjeo de los pájaros, como sí sobre el asfalto soplado de la calle. "Yo no te he abandonado. / Estoy aquí contigo," escucha decir a la señora, antes que el sonido cegador de la luz cierre, de golpe, la presencia.

Se cuenta que en el instante en que lo sorprendió la muerte Casal fumaba un cigarro, y que alguien tuvo que retirar después, de entre sus dedos, el cigarro todavía encendido. Quisiera ver, en ese sujeto anónimo que le quita el cigarro a Casal – no a manera de censura, sino de usurpación del placer – a Virgilio Piñera, el cual – refiere Arrufat – acostumbraba a fumar "un cigarro tras otro." Evoco también un recital de poesía de Escobar en la azotea de Reina María, y lo veo fumando mientras lee. La última foto suya que vi lo muestra fumándose un cigarro, o *fumándose en* un cigarro, permaneciendo en los anillos de humo, que se escapaba y se disolvía en el aire de la azotea. Así queda Escobar en la fotografía volátil de mi memoria: en el humo ennegrecido de las palabras, de su propio cuerpo, en la tinta negra y espesa de un dolor huérfano de Dios, de Cuba, hasta de boleros. Todo se transforma en ardor, en lenguaje; el cuerpo y el poema, al quemarse, se tornan humo, cenizas que caen sobre el pavimento del libro. Encendamos, pues, otro cigarro. El asfalto de la calle fulgura cegador. Todo ha sido cuidadosamente orquestrado desde nuestro nacimiento, y como ya la noticia se ha divulgado por el barrio, los vecinos empiezan a reunirse abajo, impacientes.

Obras citadas:

Alegría, Ciro. "El César Vallejo que yo conocí." *César Vallejo. El escritor y la crítica.* Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1974.

Bataille, Georges. *La conjuración sagrada. Ensayos 1929 – 1939.* Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2003.

Benveniste, Emile. *Problemas de Lingüística General.* vol. I México: *Siglo veintiuno,* 1980.

Escobar, Ángel. *La sombra del decir.* Zaragoza: Galería Lausin & Blasco, 1997.

---. *El examen no ha terminado.* Zaragoza: Galería Lausin & Blanco, 1997.

Franco, Jean. *César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Guillén, Nicolás. "Se acabó." *La Jiribilla*, no. 314, Año VI. 12 – 18 de mayo de 2007: http://www.lajiribilla.cu/2007/n314_05/314_17.html

Martí, José. *Obras Completas*, 16. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

---. *Obras Completas*, 22. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

Ponte, Antonio José. "Por Los años de Orígenes." *El libro perdido de los origenistas*. México: Aldus, 2002.

Quintero Herencia, Juan Carlos. *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960 – 71)*. Rosario: Viterbo, 2002.

Rojas, Rafael. *Un banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Vallejo, César. *Sus obras poéticas*. Lima: Ediciones Perú, [n.d.].

Vitier, Cintio. "La religiosidad. César Vallejo." *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1974.

NOTAS BIOGRÁFICAS / BIOGRAPHICAL NOTES

Heriberto Yépez es autor de más de una docena de volúmenes de novela, ensayo y poesía, además de su labor como traductor. Algunos de sus títulos son *A.B.U.R.T.O* (Sudamericana), *Tijuanologías* (Umbral), el libro visual bilingüe *Here Is Tijuana / Aquí es Tijuana* (Black Dog Publishing, Londre s) y su libro en inglés *Wars. Threesomes. Drafts. & Mothers* (Factory School, Nueva York). Su obra más reciente es *El Imperio de la Neomemoria.* • **Rubén Ortiz Torres** (b. Mexico City, 1964): educated within the utopian models of republican Spanish anarchism, he soon confronted the tragedies and cultural clashes of the post colonial third world. The son of two Latin American folk musicians, he came to identify more with urban punk music. Ortiz Torres first attended the oldest and one of the most academic art schools of the Americas (the Academy of San Carlos in Mexico City); he went on to one of the newest and more experimental (Calarts). After enduring Mexico City's earthquake and pollution, he moved to LA with a Fulbright grant to survive riots, fires, floods, more earthquakes, and Proposition 187. His artwork took the form of paintings, photographs, objects, installations, videos, and films. Ortiz Torres is part of the permanent Faculty of UC San Diego. His work has shown at many international exhibitions and film festivals and is held in the collections of MOMA - NY, The Metropolitan Museum of Art, MCA - Los Angeles, LACMA, the CA Museum of Photography, the Centro Cultural de Arte

Contemporáneo in Mexico City, and the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, among others. After showing his work and teaching art around the world, he now realizes that his dad's music was in fact better than most rock 'n roll. • **Roberto Tejada** is the author of *National Camera: Photography and Mexico's Image Environment* and *A Ver: Celia Alvarez Muñoz*, both forthcoming this year from the University of Minnesota Press. • **elena minor**'s poetry and fiction have been published in *OCHO, Diner, City Works, Writers At Work, Magnapoets, Ginosko, Passager, Poetry Midwest, 26, Vox, Segue, Prism Review, BorderSenses, The Big Ugly Review, Quercus Review, edifice WRECKED, Banyan Review* and *Facets*. She is the founding editor of *PALABRA A Magazine of Chicano & Latino Literary Art* and a past first prize recipient of the Chicano/Latino Literary Prize. • **Pablo de Rokha** was born Carlos Díaz Loyola in Licantén, Chile, in 1894; he died in Santiago in 1968. Nowhere near as well known as Chilean vanguardists Pablo Neruda and Vicente Huidobro (the three poets were engaged in a long-standing feud), he is nonetheless considered a key figure in the development of Latin American surrealist poetics: see, especially, *Los gemidos* (1922), *Satanás* (1927), and *Escritura de Raimundo Contreras* (1929). His later work reflects the shift from anarchism to hard-line communism. The author of more than forty books of poetry and criticism, many of them self-published, he received the Premio Nacional de Literatura in 1965. The poem translated here is taken from *Los gemidos* (Santiago de Chile: Editorial Cóndor). • **Urayoán Noel** is the author of *Las flores del mall* (Ediciones Alamala, 2000), *Kool Logic / La lógica kool* (Bilingual Press, 2005), and *Boringkén* (Ediciones Callejón/La Tertulia, 2008). His collaborations with composer Monxo López are featured on the performance DVD *Kool Logic Sessions* (Bilingual Press, 2005) and the accompanying rock/poetry CD for *Boringkén*. A contributing editor of *Latino Poetry Review*, his reviews, essays, and translations have appeared in *Bomb, Rain Taxi, CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, and *Letras femeninas*. Born in San Juan and based in the South Bronx, he teaches at the University at Albany, SUNY. • **Jose Ignacio Padilla** dirigió la revista *more ferarum* (1998-2002), publicó volúmenes de homenaje a Jorge Eduardo Eielson y Cesar Moro: *nu/do. homenaje a j.e.eielson* (2002) y *amour à moro* (2003). Actualmente está terminando un doctorado en literatura latinoamericana en Princeton University, se interesa en las relaciones entre lenguaje e imagen en la

poesía latinoamericana. • **Edgar Saavedra** (Cajamarca, 1976) ha publicado *Final aún* (Lima, Signo Lotófago, 2000). • **Pedro Favaron** (Lima, 1979) ha publicado *Caminando sobre el abismo: vida y poesía en César Moro* (Lima, Antares, 2003) y el poemario *Movimiento* (Buenos Aires, Tse=Tse, 2005). Fue editor de la revista *Distancia Crítica: aportes hacia una nueva conciencia social*. • **Paul Guillén** (Ica, 1976) publicó los poemarios: *La muerte del hombre amarrillo* (Lima, Sarita Cartonera, 2004) y *La transformación de los metales* (Lima, tRpode, 2005). Realizó la antología *33 poetas del 70* (2005). Ha publicado artículos y entrevistas sobre poetas peruanos y latinoamericanos. Actualmente, forma parte del consejo editorial de *El billar de Lucrecia* (México) y dirige el blog, revista virtual y editorial *Sol negro* (www.sol-negro.blogspot.com). • **Renato Gómez** (Lima, 1977) ha publicado *Oileau* (Lima, tRpode, 2005). Dirigió la revista *Girabel* y con su banda, *Serpentina Satélite*, lanzó el ep *LongPlay* (2005). • **Carlos Estela** (Callao, 1977) estudió literatura en la Universidad de San Marcos (Lima) y en la Université Michel de Montaigne (Bordeaux). Codirigió la revista *more ferarum* y Ediciones del Signo Lotófago. Codirige la publicación *manofalsa*. • **José Carlos Yrigoyen** (Lima, 1976) ha publicado *El libro de las Moscas* (1997), *El Libro de las Señales* (1998), *Lesley Gore en el Infierno* (2003) y el volumen compilatorio *Los días y las noches de José Carlos Yrigoyen* (2005). Estos poemas pertenecen a su último libro *Horoskop* (México, El billar de Lucrecia, 2007). • **Maria Melendez** teaches creative writing and multicultural literature at Utah State University. Her poetry, fiction and essays appear in such magazines as *Barrow Street*, *International Quarterly*, *Isotope*, and *Ecological Restoration*, and her recent collection of poetry, *How Long She'll Last in This World*, was published in 2006 by the University of Arizona Press. The collection was awarded Honorable Mention at the 2007 International Latino Book Awards, and was named a finalist for the 2007 PEN Center USA Literary Awards. • **Rosa Alcalá** teaches at the University of Texas at El Paso's Department of Creative Writing and Bilingual MFA Program. Her poems have appeared most recently in *The Brooklyn Rail*, *MiPOesias*, *Barrow Street*, and *The Wind Shifts: New Latino Poetry* (U of AZ Press). • Reconocido con el Premio Pulitzer, entre otros honores, **Yusef Komunyakaa** es el autor de numerosos poemarios. Actualmente es profesor y Poeta Distinguido en la New York University. En su libro más reciente, *Warhorses* (*Veteranos*), Komunyakaa vuelve al tema que más domina su mente; escribe

sobre lo que alguna vez pensó ya no tener que abordar de nuevo: la guerra. Los poemas traducidos por Omar Pérez forman parte de *Warhorses*, que se publicará en inglés con Farrar, Straus y Giroux. • **Omar Pérez** (La Habana, 1964) ha publicado los poemarios *Algo de lo sagrado, ¿Oíste hablar del gato de pelea?* y *Canciones y letanías*, así como la colección de ensayos sobre poesía y traducción *La perseverancia de un hombre oscuro*. Una edición bilingue, *Algo de lo sagrado / Something of the Sacred*, apareció en 2007 (Factory School, NY). Traductor de Shakespeare, Donne, Blake, Dylan Thomas, Angiolieri, y Pavese, entre otros. • **Renee Gladman**'s most recent title is *Newcomer Can't Swim* (Kelsey St. Press, 2007). She is the publisher of Leon Works, a press for experimental prose and occasional poetry and translation, and teaches in the Program for Literary Arts at Brown University. • **Salvador Gallardo Cabrera** nació en Aguascalientes, en 1963. Estudió filosofía en la UNAM. En 1983 obtuvo el premio nacional de poesía joven. Ha publicado: *Sublunar* (poesía, JGH editores, 1997); *Las máximas políticas del mar* (ensayo, Vértice, 1998). Libros del Umbral publicará próximamente *Sobre la tierra no hay medida –una morfología de los espacios–* . • **Minerva Reynosa** (Monterrey, Nuevo León; 31 de marzo de 1979) ha publicado *Una infanta necia*, Harakiri Plaquettes (Mty., México; 2003). *Emötoma*, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste (Mty., México; 2007). Además *La íntima de las cosas*, Mantis Editores/Secretaría de Cultura de Jalisco (Guadalajara; México, 2007). Habita en: http://ladoncelladilatada.blogspot.com. • **Rochelle Owens**' many books include *New and Selected Poems 1961–1996; Luca, Discourse on Life and Death; Plays by Rochelle Owens*. • **Román Luján** (Monclova, Coahuila, 1975) es poeta y traductor. Ha publicado los libros de poesía *Instrucciones para hacerse el valiente* (2000), *Aspa Viento* (2003, en colaboración con el pintor Jordi Boldó) y *Deshuesadero* (2006). Con Luis Alberto Arellano realizó la antología de poesía queretana *Esos que no hablan pero están* (2003). Ha sido incluido en diversas antologías, entre ellas *Zur Dos: Última Poesía Latinoamericana* (2004). Estudia el doctorado en literatura hispanoamericana en la Universidad de California, Los Ángeles. • **Osvaldo Lamborghini** was born in Buenos Aires, Argentina, in 1940; he died in Barcelona in 1985. Best-known for his experimental prose works *El fiord* (1969) and *Sebregondi retrocede* (1973), in 1980 he published his third and final book *Poemas*. He helped direct the 1970s avant-garde journal *Literal*, where he published

some of his most controversial poems as well as a few critical texts, many of them informed by psychoanalytic and literary theory. At the time of his death, he was working on various novels and multi-genre works. In recent years, Editorial Sudamericana has been publishing Lamborghini works edited by his literary executor, the writer César Aira. The three poems translated here are taken from Osvaldo Lamborghini, *Poemas 1969–1985* (ed. Aira), Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004. • **Leonardo Guevara Navarro** (La Habana, Cuba) es autor de los libros *Piramidal* (Extramuros, 2002) y *Vida en comunión* (Letras Cubanas, 2001). Su trabajo aparece en las antologías *Escarceo, escritores cubanos y mejicanos, Cuerpo sobre cuerpo,* y *En los Parques*. Guevara ha ganado el premio Pinos Nuevos de la editorial Letras Cubanas, el Juan Francisco Manzano, y mención especial en el premio David de la UNEAC, 1999. Ha filmado el documental *La Habana de Ulises,* que explora el racismo en la Habana, y la película *Una misa para la poesía.* • **David Matlin** is a novelist, poet, and essayist who lives in San Diego, California. His newest book, "It Might Do Well With Strawberries," is due out fall 2008 from Marick Press in Detroit, Michigan. • **Gail Schneider** is an sculptor working in clay and cement. She lives in San Diego with her husband David Matlin. website: gailschneider.com. • **Gerardo Cárdenas** es un periodista y escritor mexicano, nacido en el Distrito Federal en 1962. Desde 1998 vive en el área de Chicago. • Born in Valencia, Spain in 1927, **Tomás Segovia** lived and worked in Mexico where he was exiled during the Spanish Civil War; since 1985 he has made Madrid his home. Awarded the prestigious Juan Rulfo prize in 2005, his early books were collected in *Poesía, 1943-1976* (Fondo de Cultura Económica, 1982); other books include *Noticia natural* (Pre-Textos, 1992) and most recently, *Siempre todavía* (Pre-Textos, 2008). • **Ramón García**'s poetry has appeared in a variety of journals and anthologies including *Best American Poetry 1996; The Floating Borderlands: Twenty-Five Years of U.S.-Hispanic Literature; Margie: The American Journal of Poetry; Ambit (UK); Poetry Salzburg Review* (Austria), *Crab Orchard Review; Borderlands: The Texas Poetry Review* and *The Los Angeles Review.* He teaches at the California State University, Northridge. • **Antonio Mestre-Domnar** ha publicado *Historia natural del olvido* (UNAM, 1993), *Intemperies* (Fondo de Cultura Económica, 1998), *El Cardenal salió a comer y sus amantes perdieron su fe más dulce* (Gatsby, 2008). Apareció en la antología *El mananatial latente.*

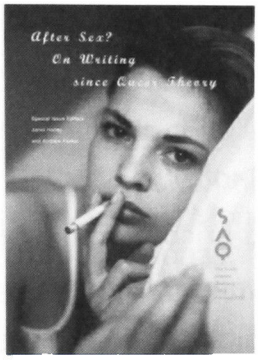
Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002 (CONACULTA, 2003). Es coautor de *José Gorostiza. La palabra infinita* (CONACULTA / Tierra Adentro, 2001), y *Poéticas mexicanas del siglo XX* (edición de Samuel Gordon, Universidad Iberoamericana / Eón 2005). Es investigador del Centre de recherches inter-universitaires sur les champs culturels de l'Amérique latine (CRICCAL) de la Université de la Sorbonne, París III. • **Susan Briante** is a poet, translator and essayist. Recent work has appeared in *Damn the Caesars, Fascicle,* and *Bombay Gin*. From 1992-1997, she lived in Mexico City where she worked for the magazine *Artes de México*. Briante is an assistant professor of aesthetic studies at the University of Texas at Dallas. Her first collection of poetry, *Pioneers in the Study of Motion,* was recently published by Ahsahta Press. • **Juan Carlos Galeano** es poeta, traductor, e investigador de la cultura amazónica. Es autor de varios libros de poesía y enseña poesía y cultura latinoamericana en la Universidad del Estado de la Florida. • **Carmen Giménez Smith** is assistant professor of creative writing at New Mexico State University and publisher of Noemi Press. Her book, *Odalisque in Pieces,* will be published by University of Arizona Press in 2009. She lives in New Mexico with her husband and their two children. • El libro más reciente de **Gabriel Bernal Granados** se titula *En medio de dos eternidades. Ensayos sobre literatura* (Libros Magenta, 2007). Compiló y prologó los ensayos del artista Fernando Leal Audirac en el libro *La monumentalidad de lo íntimo* (Equilibrista / Universidad Nacional Autónoma de México, 2007). Sus libros *La guerra fue breve* y *Noticias de Como* se publicarán en el segundo semestre de 2008. • **Francisco Aragón** is the author of *Puerta del Sol* (Bilingual Press) and editor of *The Wind Shifts: New Latino Poetry* (University of Arizona Press). He directs Letras Latinas, the literary program of the Institute for Latino Studies at the Universtiy of Notre Dame. For more information, visit http://franciscoaragon.net. • **Armando González Torres** nació en la ciudad de México en 1964. Ha publicado los libros de poemas: *La conversación ortodoxa* (1996), *La sed de los cadáveres* (1999) y *Los días prolijos* (2001). Con *Las guerras culturales de Octavio Paz* (2002) obtuvo el premio nacional de ensayo Alfonso Reyes. • **Dale Smith** lives in Austin, Texas, with the poet Hoa Nguyen and is the author most recently of *Black Stone* (Effing Press 2007). His essays, reviews, and poems can be found in *Jacket, Damn the Caesars, First Intensity, Chicago Review,* and other print and online journals. • **Robert**

Duncan nació en 1919 en Oakland, California. Junto con Sanders Russell, editó la *Experimental Review* y publicaron la obra de Henry Miller, Anaïs Nin, Lawrence Durrell y otros escritores de su círculo. En 1946, Duncan regresó a Berkeley, donde la escena poética derivaba hacia el llamado Renacimiento de San Francisco, con Jack Spicer, Robin Blaser y Kenneth Rexroth, entre otros. En 1947 conoció a Charles Olson, fundador del Black Mountain College, quien lo presentó con Robert Creeley. Sus obras más destacadas son el ya mencionado *The Opening of the Field, Roots & Branches, Bending the Bow, Ground Work I: Before the War* y *Ground Work II: In the dark*. Duncan murió en febrero de 1988. • **Carlos Miranda** nació en la ciudad de México en 1962. Realizó estudios de Ciencias Políticas y Periodismo en la UNAM. Ha sido editor en las revistas *Casa del Tiempo, Tierra Adentro, Textual* y *El Periódico de Poesía*, entre otras. Colabora desde 1984, con ensayos, reseñas, cuentos, entrevistas y traducciones, en los principales suplementos literarios del país. Es autor del libro de cuentos *Noches de Paz* (El Equilibrista, México, 1997). • **Roger Snell** lives on a hill in the Inner Sunset in San Francisco with his wife Ann Marie and their four-year-old son Duncan. They edit and publish Sardines Press, a small press dedicated to using traditional bookmaking techniques such as letterpress printing and handbook binding. Their most recent publication is *Now, As You Awaken* by Mahmoud Darwish (translations by Omnia Amin and Rick London). His book *The Morning* will be published by Plein Air Editions, an imprint under Boostrap Press, this summer. • **Valerie Martinez**'s first two books of poetry are *Absence, Luminescent* (Four Way Books) and *World to World* (University of Arizona Press). Her poetry, translations, and essays have appeared in many literary journals and anthologies including the *American Poetry Review; Parnassus; The Colorado Review; Puerto del Sol; AGNI; Tiferet; The Best American Poetry 1996; New American Poetry: A Bread Loaf Anthology; American Poetry—Next Generation; Touching the Fire—Fifteen Poets of Today's Latino Renaissance.* • **Reynaldo Riva Gallardo** (Limeño, nació en 1973) estudió literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Pronto recibirá un Doctorado de literatura por la Universidad de Chicago. • **Juan Manuel Sánchez** was born and raised on the US side of the San Diego/Tijuana border. He received an MA in Literature from UC San Diego and his MFA from the University of Illinois. He has worked as an assistant editor for *Ninth Letter* and Lecturer of Spanish at the

University of Chicago. His work is forthcoming in *Pembroke* and in the anthology *Junta: Avant-Garde Latino/a Writing*. • **Ángel Escobar** (Guantánamo, Cuba), 1957–1997. Autor de los poemarios *Viejas palabras de uso* (1977), *Epílogo famoso* (1985), *La vía pública* (1987), *Malos pasos* (1991), *Todavía* (1991), *Abuso de confianza* (1992), *Cuando salí de La Habana* (1997), *El examen no ha terminado* (1997), y *La sombra del decir* (1997). Un libro de relatos, *Cuéntame lo que me pasa*, se publicó en 1992. • **Lili Maya** graduated from the Rhode Island School of Design with an MFA in Digital Media and a BFA in Graphic Design and received the Tomas Gonda Prize of Excellence in Design and Social Responsibility. Prior to joining The Maryland Institute College of Art, she was Assistant Professor of Art and Design at Illinois State University. Research interests include literature, systems theory and psychoanalytic theory. Formally and conceptually, bookmaking, drawing and painting have consistently been components of her creative process; as a result, traditional media practices are integral to her digital media work. • **Kristin Dykstra**'s translations and commentary appear in the 2007 edition, *Something of the Sacred / Algo de lo sagrado* (poetry by Omar Pérez, Cuba / Factory School, NY). Her essay on Reina María Rodríguez' *La foto del invernadero* (1998) was published in *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 41.2 (June 2008), and her translation of that book is forthcoming in a bilingual edition by Green Integer. • **Francisco Morán** is Assistant Professor of Spanish American Literature at Southern Methodist University. Winner of Premio Luis Cernuda (poetry, Seville, Spain). Editor of *La Habana Elegante*: www.habanaelegante.com.

After Sex?

On Writing since Queer Theory



A special issue of *SAQ*
Volume 106, number 3
Janet Halley and Andrew Parker,
special issue editors

In this issue, a prominent group of contributors consider the vicissitudes of queer theory since its inception in the early 1990s. The issue considers what—if anything—lies at the heart of queer studies other than its interest in sexuality.

Contributors:

Lauren Berlant
Michael Cobb
Ann Cvetkovich
Lee Edelman
Richard Thompson Ford
Carla Freccero
Elizabeth Freeman
Jonathan Goldberg
Janet Halley
Neville Hoad
Joseph Litvak
Michael Moon
José Esteban Muñoz
Jeff Nunokawa
Andrew Parker
Elizabeth A. Povinelli
Richard Rambuss
Erica Rand
Bethany Schneider
Eve Kosofsky Sedgwick
Kate Thomas

To read the free introduction, visit **saq.dukejournals.org.**

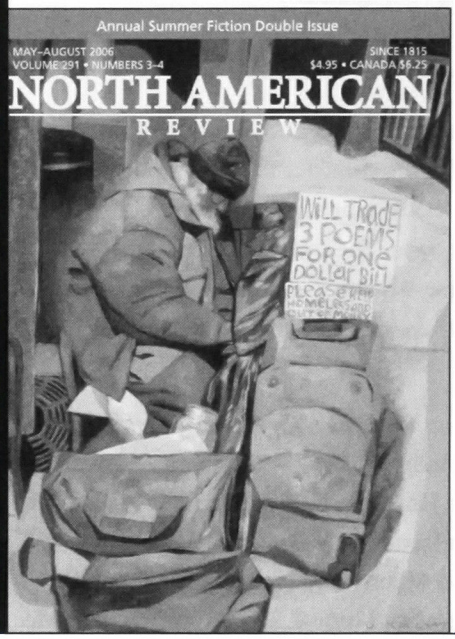
Subscription Information
4 issues annually
Free online access is included with a print subscription.

Individuals: $35
Students: $21
Single issues: $14

To order, e-mail **subscriptions@dukeupress.edu**
or visit **saq.dukejournals.org.**

DUKE
UNIVERSITY PRESS

NORTH AMERICAN
REVIEW



As a writer, you can have a subscription to the *North American Review* at the reduced price of $18. The *North American Review* is one of the oldest literary magazines in America and has published well-known artists and writers as Walt Whitman, Louise Erdrich, Mark Twain, Maxine Hong Kingston, and Rita Dove.

SUBSCRIBE TODAY AND ENJOY A 20% SAVINGS AS WELL AS CONTEMPORARY LITERATURE AT ITS BEST

Subscriptions
$22 per year US

E-mail
<nar@uni.edu>

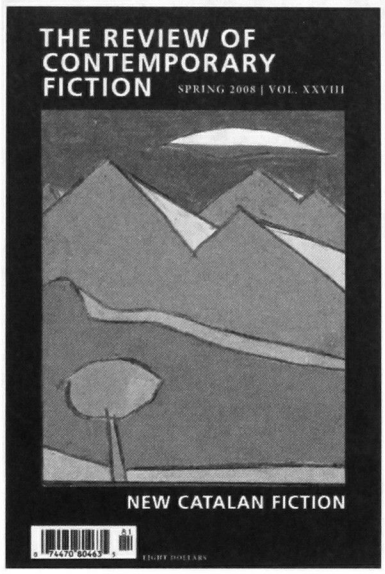
Website
http://webdelsol.com/NorthAmReview/NAR

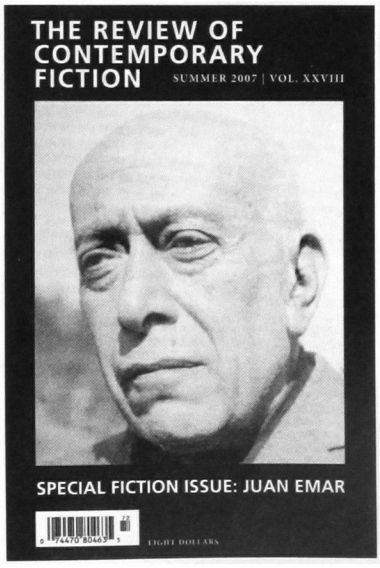
New From

THE REVIEW OF CONTEMPORARY FICTION

New Catalan Fiction
Spring 2008, Vol. 28, No. 1
185 pp, $8.00

Contributors: Mercè Rodereda, Pere Calders, Salvador Espriu, Jordi Sarsanedas, Jesús Moncada, Maria Barbal, Quim Monzó, Mercè Ibarz, Josep M. Fonalleras, Imma Monsó, Sergi Pàmies, Vicenç Pagès, Màrius Serra, Albert Sánches Piñol, Empar Moliner, Jordi Puntí, Manel Zabala, Toni Sala, Francesc Serés, and Pere Guixà. Guest edited by Jaume Subirana.





Special Fiction Issue: Juan Emar
Summer 2007, Vol. 27, No. 2
155 pp, $8.00

Juan Emar (1893-1964) lived intermittently between Santiago and Paris, where he was associated with the surrealists. Largely ignored in Chile during his life, he is now considered one the most important Chilean writers of the twentieth century, a precursor to Cortázar and Rulfo. Translated and introduced by Daniel Borzutzky.

www.dalkeyarchive.com/catalog/review

AMERICAN BOOK REVIEW

SUBSCRIBING TO IT IS AN ACT OF LITERARY RESPONSIBLITY.
—*The Wilson Library Bulletin*

ONE OF THE NATION'S LIVELIEST GENERAL-PURPOSE READER'S GUIDES TO EVERYTHING.
—*Michael Bérubé*

http://americanbookreview.org

WWW.JOURNAL1913.ORG

1913 a journal of forms issue 3
available summer 2008
&
coming soon from 1913 Press, books by
Ward Tietz
(winner of the Rozanova Prize)
&
Biswamit Dwibedy

WWW.1913PRESS.ORG

PS357

CONTEMPORARY LITERATURE CURRICULUM, FALL 2008

Blind Witness: Three American Operas
libretti by Charles Bernstein
978-1-60001-993-7 (paper)
978-1-60001-984-5 (cloth)
Summer 2008

Spit Temple: Selected Oral Performances
by Cecilia Vicuña
Edited by Rosa Alcalá
978-1-60001-979-1 (paper)
978-1-60001-980-7 (cloth)
Fall 2008

Algo de lo sagrado / Something of the Sacred
poetry by Omar Pérez
Spanish, with English translations by Kristin Dykstra
978-1-60001-986-9
Available Now

The Big Melt
poetry by President of the United Hearts
978-1-60001-988-3
Available Now

Pain Plus Thyme
poetry by Joe Amato
978-1-60001-001-9 (paper)
978-1-60001-002-6 (cloth)
Summer 2008

Music for Porn
poetry by Rob Halpern
978-1-60001-978-4 (paper)
978-1-60001-977-7 (cloth)
Fall 2008

The Adventurous
prose by Kass Fleisher
978-1-60001-000-2
Available Now

The Thirdest World: Stories and essays by three Filipino writers
Gina Apostol, Eric Gamalinda and Lara Stapleton
978-1-60001-987-6
Available Now

FACTORY SCHOOL
QUEENS/NYC

Crayon 5

On Beauty

"Beauty is no quality in things themselves: it exists merely in the mind which contemplates them." — David Hume

Pre-order the new edition of Crayon featuring:

25 essays, 16 book reviews, and 10 new works of poetry.

Contributors to *Crayon 5* include:

Beverly Dahlen, Kristen Gallagher, Joe Amato, Chris Daniels, C. Vicuna, Nicole Brossard, Rob Halpern, Julie Patton, Robert Kocik, Sawako Nakayasu, Brenda Iijima, Steve Benson, Laynie Browne, Diane Ward, Thom Donovan, Alan Davies, Lisa Robertson, Peter O'Leary, Peter Inman, Andrew Klobucar, Alan Prohm, Linh Dinh, Belle Gironda, John Shoptaw, Laura Sims, Robin Tremblay-McGaw, Tom Hibbard, Stephen Vincent, Kass Fleisher, Pat Reed, Judith Goldman, and others.

Edited by Andrew Levy & Roberto Harrison
http://www.durationpress.com/crayon/

Please send your check for $15 made out to:
Roberto Harrison
2542 N. Bremen #2, Milwaukee, WI 53212

Crayon

3 5556 038 578811

Heriberto Yépez
Rubén Ortiz Torres
Roberto Tejada
Elena Minor
Pablo de Rokha
Urayoán Noel
José Ignacio Padilla
Edgar Saavedra
Pedro Favaron
Paul Guillén
Renato Gómez
Carlos Estela
José Carlos Yrigoyen
María Melendez
Rosa Alcalá
Yusef Komunyakaa
Omar Pérez
Renee Gladman
Salvador Gallardo Cabrera
Minerva Reynosa
Rochelle Owens
Román Luján
Osvaldo Lamborghini
Leonardo Guevara Navarro
David Matlin
Gail Schneider
Gerardo Cárdenas
Tomás Segovia
Ramón García
Antonio Mestre-Domnar
Susan Briante
Juan Carlos Galeano
Carmen Giménez Smith
Gabriel Bernal Granados
Francisco Aragón
Armando González Torres
Dale Smith
Robert Duncan
Carlos Miranda
Roger Snell
Valerie Martínez
Reynaldo Riva Gallardo
Juan Manuel Sánchez
Ángel Escobar
Lili Maya
Kristin Dykstra
Francisco Morán

$58.00 MXP