

LUIS REBAZA SORALUZ: INVITACION AL LABERINTO

Miguel Angel Zapata: *En Lima, perteneciste a La Sagrada Familia, grupo que como los otros ha desaparecido. ¿Crees que con este tipo de grupos se puede mejorar, o trabajar mejor dicho por la palabra? ¿Por qué los grupos y los nombres escandalosos? ¿Puedes contarme cómo nacieron estas uniones y qué buenos-malos resultados resultaron?*

Luis Rebaza Soraluz: Pertenecer a La Sagrada Familia fue una experiencia fundamental. Trabajando aprendí que hay dos grandes clases de grupos: éstos con un individuo determinante e inconfundible que dirige — como creo ocurrió con Hora Zero—, con un lenguaje que se esparce y se le parece; y aquéllos donde hay ideas compartidas e intentos y búsquedas que se respetan. La última clase exige esfuerzo grupal.

En LSF tuve como ejemplos y maestros a mis amigos. Les debo lo aprendido. Extraño entrañablemente la unión de fuerzas del trabajo en conjunto. Veo al grupo como acción e interacción por la palabra y la poesía. Así fue en su principio.

Las uniones de jóvenes escritores en países como el nuestro buscan la fuerza que no les concede el sistema. Páginas para escribir, dinero para publicar, manos para compaginar, encuadernar, distribuir y seguir produciendo; inversión de mentes y bolsillos. Los escandalosos nombres responden, me parece, al intento de encontrar un espacio en los lotes baldíos o en los límites distritales de nuestra literatura. Si no se posee el espacio, se es dueño del ente opuesto: el vacío. Se mantienen las ideas de la palabra armada y de la invasión de terrenos. Algunos grupos o individuos se quedan por siempre en el escándalo cumpliendo una función social perfectamente determinada en el orden urbano, y hacen de ese viento su

sitio y varían según las presiones atmosféricas de los conceptos burgueses de escándalo y moda.

En 1976 dejé de estudiar ingeniería después de año y medio, y crucé el campus de la Universidad Católica hacia la facultad de literatura. Conocí a Francisco Tumi, Edgar O'Hara, Ernesto Mora, Guillermo Niño de Guzmán; y luego a estudiantes de San Marcos como Luis Alberto Castillo, Enrique Sánchez Hernani, Roger Santiváñez, Guillermo Saravia, Carlos López Degregori, y otros. Cinco de ellos habían decidido formar LSF. Tenían experiencia en edición y trabajaron en revistas de breve vida, lo de siempre: año uno, número uno. Pocos tenían formación teórica en lo político pero sí posiciones definidas. Yo llegué al grupo porque varios de sus integrantes eran amigos míos, los respetaba y admiraba y me arrastraba el deseo de trabajar por la literatura y el cambio en nuestro país; eran los últimos años del gobierno militar. Sin saber cómo, me convertí en el sexto y en el más joven. Continuamos juntos más de dos años y publicamos cuatro números de una revista, siete libros y un cuadernillo de difusión con poesía clandestina de Roque Dalton. Realizamos actividades diversas, discutimos sobre lo literario y trabajamos por la palabra como un verdadero taller. Los deseos sobrepasaron nuestras fuerzas y el grupo se deshizo. Los detalles son parte del chisme y no seré yo el que señale con el dedo porque existe un documento escrito.

Los malos resultados se originaron porque alguien deseaba cumplir el sueño del movimiento propio, ser a estas alturas del siglo un poeta maldito, separar el trabajo manual del intelectual, deslindar campos ideológicos con impulsos infantiles y adánicos sin los cuales no podía existir. Lo que hizo después cada quien es producto de lo hecho, no de lo dicho. Los buenos resultados fueron posibles porque algunos siguieron trabajando por la literatura, trataron de escribir mejor, explotaron el terreno que dio mejores obras en la experiencia con LSF: la edición. Esta es mi versión, hay otras. A la distancia, el mejor resultado es el producto de nuestro propio trabajo individual.

Después de LSF vino RURAY editores, la palabra es quechua y significa "hacer", y a eso nos dedicamos. En dos años se publicó doce títulos y cuatro cuadernos de ensayos. Trabajo subterráneo y desconocido por la prensa y por aquellos ávidos de escándalo. Pero el espacio fue ganado y ahí está el trabajo en papel y tinta: literatura hecha.

MAZ: *¿Desde **H pervivientes** hasta tus últimos poemas, los inéditos que he leído, incluyendo **Del reino y la frontera**, cuál ha sido el tratamiento que le has venido dando a tu lenguaje?*

LRS: No reflexiono en forma constante y orgánica sobre la poesía que escribo. Hice el intento para responder a los amigos, y no me detuve mucho

en analizar el lenguaje que ejercito. Quizás se debe a que no termino de trabajar en ello; ponerme a teorizar sobre mi ejercicio me coloca frente al desarrollo del que adolezco. ¿Cómo hablar de eso que excede la extensión de mi poema más largo?

No he podido dedicarme a ese tema. Las ideas que trato de ordenar proceden de opiniones que recibí de amigos y de los que no lo son: abundan las imágenes y se desboca la demasía, incontrolable e irreductible; todo ese tejido "barroquero" de mi palabra enfría el trato e impide obtener un texto con calor. Pocos ven logros y muchos, fallas. Adiós virtud en todos sus sentidos. Ellos me ayudan a ver y yo miro, y diría después de observar que el lenguaje de cada trabajo terminado es sólo el de las intenciones. Entre ellas la metáfora es la mayor. Símil, analogía o comparación, en suma y en todos sus niveles.

Hipervivientes más que "un proyecto con" es una práctica de lenguaje. Experimento en distintas áreas: palabras, tonos, formas, contenidos, deseos, gustos, preguntas, preocupaciones, lecturas, amores y cansancios. Basta ver los epígrafes: de Coleridge a Nino Bravo. Versófago infatigable de antologías, he perdido en esta práctica no uno sino muchos padres poéticos. De ahí las meras intenciones. Durante años dejé entre mis libros señas de la presencia de un poema fulminante, genial. Lefa lo que me hubiera gustado escribir. Qué daría por ser autor de esos textos de formas y tonos distintos como las circunstancias vitales. Lecturas con un hilo conductor único: me hubiera gustado.

Se hace lo que se puede, a veces pura intención; ésa que alfombra, tapiza, y sirve de cielo raso a los condenados en el infierno. Bienvenidos con intenciones, pero fuera las esperanzas. Desesperanzado es cómo y por qué durante mucho tiempo traté de convertirme en matarife, mecánico mutilador de mis propios ramajes "linguales". Le corrí a la primera persona. La disfracé, evité lo que podía iniciar o insinuar la confesión. Fuera entonces artículos, preposiciones, conjunciones, interjecciones, y pequeñas palabrejas serviciales y sin contenido fijo ni contundente. Adiós adjetivación facilista, sustantivos sentimentales, nombres que nos persiguen, temas eternos y adictivos. Ya no hay amor, alma, corazón cariño, mar que nos valgan. El lenguaje puede desfigurar al verdadero Dorian Gray, pero en mi trabajo el origen es siempre el mismo. El verso primero lo pueden firmar nuestros boleristas más desgarrados y ortodoxos. Todo es perlas, rubíes y luceros, como en la *Premática contra los poetas chirles* de Quevedo.

Creo que uso el lenguaje para hacer irreconocible esa galería, para ocultarme entre la maraña con el cabo final del hilo aferrado entre las manos. Y dejar el otro en la primera palabra: una invitación al laberinto donde el minotauro guardián es el lenguaje y yo el arquitecto protegido por el arma secreta del trazo del plano, el catastro. Quiero construir un

complicado dédalo con lo mínimo, limpiar el texto de polvo, paja y material de construcción. Encuentro en esa limpieza mi reducido espacio y mis limitaciones.

De un tiempo a esta parte voy a los diccionarios, a otros poemas e idiomas para recuperar expresiones fosilizadas o combinaciones inverosímiles. Y creo que voy en camino de recorrer el callejón de lo ridículo, la huachafería revisitada, lo que en el modernismo fue novedoso y fogosamente copiado.

Los amigos solíamos llegar a un non plus ultra verbal de lo grotesco, que gozábamos en llamar truculencia. En los últimos poemas que leíste me parece que dejo a pocos eso "barroquero" para pasarme al lado del valsecito y del bolero. Intento soltar la mano y la lágrima, y dejar que el monstruo sentimental de nuestra tradición se estruje el miocardio en el laberinto, devorando términos sin prestigio literario como sodio, viceversa, cortauñas, y otros tan cotidianos como olvidados por los "conversacionalistas" y "coloquialistas" de nuestros años.

Dicen otros, leyendo lo que escribo, que el "tratamiento" que le doy a mi lenguaje es sólo ambulatorio y tiene algo de "neocincuentismo" (referido a la llamada "generación poética del 50" peruana). Creo comprender a qué se refieren, y si es así lamento decir que aquello es un cumplido inmerecido. ¡Ya quisiera yo! Afirmarlo sólo demuestra que quienes lo dicen no han leído a esos poetas seriamente. Leo lo escrito y concluyo que voy totalmente en dirección opuesta a mi lenguaje original. Porque nunca dice nada a quien no sea yo. Por eso escribo, si no sería orador.

MAZ: *Se ha hablado de una relación con Lezama, un eco de su metafórica prosa en tu verso largo, pero por otro lado, veo, también en lo último que haces, más juegos especiales, más imágenes que meros laberínticos deseos.*

LRS: Mi lectura de la prosa de Lezama es muy pobre. No he leído más que algunas páginas. *Paradiso* es uno de esos libros que uno deja a medias para leer más tarde llevado por las circunstancias. Ahí espera junto a la *Biblia*, la *liada*, el *Quijote*, el *Ulises* y otros. Asumir una lectura tan rica y extensa me parece oficio de toda la vida. Por respeto a la obra de Lezama sólo pude leer su poesía de a pocos, a veces de a poquitos, sin indigestarme; maravillosamente mareado por ese barroquismo exhuberante y frondoso. En *Hipervivientes* tengo un texto de versos cortos que surge de "Rapsodia para un mulo", mis límites se pueden explicar en su título: "La Cumbia del toro". Un tímido homenaje.

La suya es una prosa todavía desconocida. La poesía tiene caminos extraños, arabescos intrincados y cristalinos. Hace tiempo respondí a otra pregunta sobre mi lenguaje y sigo pensando como entonces que propiamente

no lo tengo, quizá sí ciertos matices de un tono a veces forzado y solemne y en otras más ligero y menos preocupado. Quizás en algunos versos es irresponsable e inconsciente. No sé adónde va. Sí sé adonde no quiero que vaya. Exploro y experimento con las palabras de otros.

Recuerdo a Pound y su teoría de la respiración, ésa de los poetas pulmonares de versos cortos y largos. En lo que escribo creo que mi idea de la metáfora lo devora todo. El verso largo viene opuesto al corto, por un experimento de impostación porque no sé cómo respiro.

Creo que el espacio que percibes es el de las imágenes, mi problema de siempre, el que me llevó a las artes gráficas: metáfora e imagen a caballo entre los cuatro del apocalipsis. Siguen siendo deseos como dije líneas arriba. Ambición; hay ambición, no sé si logros.

MAZ: *¿Tus cuentos; hay enlaces con tu poética?*

LRS: Sólo he llegado a publicar un cuento y a terminar dos, por eso el plural me viene grande. El primero pienso que no llega a ser cuento porque le falla a la mayoría de elementos que reconozco en la prosa narrativa; narrar es un oficio que no he llegado a dominar y que me cuesta mucho, en realidad recién aprendo a escribir prosa y hago mis pininos con el relato. Mi texto es uno de ambiente que se apoya en altibajos de lenguaje. No hay personajes sino algunos nombres que deambulan como espectros por una historia de línea entrecortada. Ahí me persigue la metáfora, un plan de varias historias que son metáforas de una metáfora general de la historia de Perú. Quizá nuestra actual situación sólo sea explicable metafóricamente. La realidad histórica no es, se parece a. Trabajo para que sea dúctil a la o a las metáforas que busco. Aprendizaje siempre.

MAZ: *¿Lees mucho? ¿Más prosa o poesía? ¿A quiénes lees?*

LRS: Antes de llegar a los EE.UU leía mucha poesía, viajaba y volvía a leer. Ahora leo más prosa: historia, ensayo y un poco de narración. Pero sufro hace más de un año la falta de poesía en español, lejos de mis libros. De mi último viaje tengo en Lima unos treinta libros que no he leído (todos de poesía latinoamericana). La poesía que leo y busco en las bibliotecas universitarias es desconocida para muchos estudiantes con un PhD en ciernes, y eso me sorprende. En narrativa releo a García Márquez, Carpentier, y otros conocidísimos. Leo a algunos viajeros, entre ellos a Humboldt. Estoy redescubriendo a Arguedas. Y tengo ahora a mi alcance poesía en otras lenguas, editada en inglés, de poetas que conocía poco o desconocía.

MAZ: *Por ejemplo, en nuestro país, que casi no se lee por la mala distribución y carencia de papel y voluntad de promover la venta barata de libros, ¿cómo crees que podría llegarse a una mejora en el nivel de publicaciones, ya que has trabajado muy de cerca, en diagramaciones y entusiasmos, en **Arybalo** y **Ruray**?*

LRS: Hablar de libros es hablar de mercado, inversión, distribución y arte. Mercado existe, hay lectores, no falta quien compre diarios y revistas. La gente compra en el "bazar suelo" cuatro libros usados de títulos increíbles por el precio de una entrada al cine. Ellos quieren leer, saber, y el libro de segunda mano es un negocio modesto y vivo. El mundo editorial es grande en el sector educativo, en el *intelectual* son las ciencias sociales las que van con ventaja. El área ha crecido en los últimos veinte años. El mercado literario tuvo vida con los discutidos *Populibros*, la *Biblioteca peruana* de PEISA continuó la línea. La siguió y mantuvo un buen tiempo el INC del gobierno de Velasco. La promoción televisiva de libros de Ribeyro, Arguedas y Vargas Llosa, dio dividendos a un par de canales. El espacio abandonado está siendo cubierto por la colombiana *Oveja negra* y la española *Salvat*.

Quienes han dirigido y dirigen el país copian malamente lo que en otros países se entiende por inversión editorial, una buena edición se convierte en una cifra alta para repartir, debe imitar lo que hacen los países industrializados con luces de bengala de fabricación nacional y sin tener en cuenta la belleza — que también se quiere importar. Se importa papel, cartón, se plastifica sin necesidad, mejor si brilla, tornasolea y parece caro.

Pero la imaginación está al servicio de la necesidad, una edición barata no tiene por qué ser fea o malamente impresa, se puede trabajar con los medios y los materiales menos costosos. Abundan las manos hábiles. He visto intentos interesantes con los libros editados por la municipalidad de Lima, pero poco puede hacerse sin una política editorial que cubra el forado dejado por los gobiernos en la historia de la cultura oficial del país: una biblioteca de clásicos, literatura en quechua, ediciones revisadas, comentadas y definitivas de lo que sólo se puede leer en anaqueles privados o en manuscritos.

Muchos han dedicado parte de su vida a este sueño, ahí tienes a Juan Mejía-Baca, Javier Sologuren, Ricardo Silva-Santistevan, Abelardo Oquendo y otros más recientes. Ahora en el INC hay alguien que hace malabares con los problemas y las poquísimas soluciones: Carlos Orellana, muy buen escritor y con años en esta ópera de los centavos editoriales. En esos lugares se necesita más gente que tenga una idea de qué son libro y cultura, historia y literatura, tradición e identidad. Las manos y la imaginación están ahí. Revisemos lo hecho en los últimos años y veremos el

trabajo y las respuestas. Cualquier material donde se pueda imprimir es digno de un diseño y de un texto escrito con buen gusto. Precio y tiraje deben ser cifras polarizadas en países como el nuestro.

MAZ: *¿Qué haces en Maryland ahora? ¿Van cambiando tus visiones desde que llegaste a este país?; es decir, visión del sonido, lo audible de nuestro idioma que se extingue, costumbres distintas, y que por el desarrollo acelerado, se pierde una perspectiva del espíritu creativo, entonces la Poesía no existe ni se respeta mucho a los creadores en las universidades?*

LRS: Llevo poco más de un año estudiando para obtener el Masters, y tengo pensado seguir hasta el PhD en literatura hispanoamericana. Veo a este país con otros ojos. Veo también, gracias a que pude ver antes, que Latinoamérica está parcialmente en los libros. Entiendo lo que vi en mis viajes de hace unos años por el sur y el centro, y cuando escucho hablar a otros sobre ello no lo reconozco. Muchas personas que aquí son autoridades sobre la historia y las circunstancias actuales de Hispanoamérica no salieron de su ciudad más que para venir acá. Otras esperan que alguien escriba allá para aumentar su erudición aquí. Hay estudiantes que hacen competir sus calificaciones contra el testimonio vivo para obtener el premio de la autoridad. Hay quien pretende hablar del Perú con ojos totales y no vio nunca el Perú sino sólo su barrio. Y yo he entendido acá, lejos, que no basta con haber visto. El problema de nuestro castellano y la fusión y dispersión de nuestras acciones, palabras y memoria en este país, es el mismo que el de los hablantes de quechua o aimará en la zona *occidental* del Perú, es decir, son extranjeros en su propio país.

Veó que debo aprender a hablar y escuchar otra lengua que es también peruana. Asumir esa tradición con los ojos que ven aquí palabras como *puma* y la reconocen quechua, y que saben que ni el chocolate ni el caucho son europeos, ni las papas irlandesas. Lo audible me regresa hasta en el inglés; hace poco escuché el término *lagniappe*, que no es otra cosa que *la yapa* que se va perdiendo en los mercados del Perú para venir a fosilizarse aquí como ha ocurrido con todo lo originalmente nativo.

Eso veo que pasa con la pasión de crear. Se respeta si es que está muerta y no se mueve y entonces se puede teorizar sin riesgo de patinaje a la deriva por el delgado hilo de las bibliografías. He visto adónde puede llegar lo académico cuando hay profesores que una vez fijado su espacio en el más allá de los conocimientos se preocupan por demostrar a sus alumnos que ellos están más acá y lejos de la meta. Ya quisieran ellos escribir un verso.

MAZ: *¿No es verdad que el mejor de los críticos es el verdadero poeta? Es que los críticos puros tratan, o crean un aparato burocrático mediante el cual creen ser los dioses del azar, los que dirán al poeta lo que ha escrito.*

LRS: Al nombre crítico le ocurre lo que a todas las etiquetas, y es fácil ser injusto con aquéllos que asumen el título. Conozco a lectores notables y agudísimos, y a quienes después de estudiar literatura quince años son incapaces de opinar sobre textos de autores sin bibliografía. No tengo muy claro si se trata de un investigador, un reseñador, un ensayista o un estudiante que publica sus *papers* o da conferencias sobre su tesis de grado. Creo que hay lectores y entre ellos algunos que además son comentaristas, yo llamaría a ciertos comentaristas *lectores profesionales*; algunos aceptarían de buen grado el nombre de críticos.

Los mejores lectores que he conocido son aquéllos que en algún momento escribieron literatura, los críticos por placer, los que gustan de la literatura sin géneros. Los que no se cansan de hacer crítica porque no se cansan de leer, cobren o no. Los que dicen algo y tienen una idea personal de la literatura.

E que escribe poesía y va desarrollando el duro cuero de la autocrítica resulta muchas veces un lector certero, tiene algo que decir y no siempre por encargo. Conocer el trabajo de cocina y hacer un par de recetas con resultados aceptables permite otra perspectiva.

Aquí en los EE.UU. me he venido a preguntar qué es esto de la investigación literaria. Algunos investigadores en ciernes son víctimas de ciertas tendencias académicas y llegan a pensar que la literatura es el estudio de las obras literarias y no un arte. Hay una evidente confusión. Literatura es arte y no estudio científico. Fenómeno que debe estudiarse dentro de la ciencia que estudia el arte, la inexistente *arteología*. Las cosas claras.

Me parece que llamas crítico puro a quien quiere que el arte sea un cuerpo inerte y embalsamado, sin riesgo de que reaccione y lo estrangule como en esas películas de momias. Aquéllos que se adueñan de una obra porque compiten por la autoridad. Me decía un amigo que en este país había gente que era importante y por eso daba conferencias, y otra que era importante porque daba conferencias. Creo que el crítico puro está en el último grupo. El almacena información y se cree *más* erudito que otros sobre algún segmento de la literatura que quiere hacer suyo. Es en el campo de la poesía donde éstos se encuentran desprotegidos. Estoy seguro de que tú has escuchado esta historia de la que cito unas líneas, para terminar: *Y entonces el crítico abrió el libro, observó intensamente a esa bestia con piel de bella y exclamó: "¡Qué ojazos tienes, Poesía! ¡Qué hocico más grande! ¡Y tus dientes afilados son blancos como perlas inmensas! ¿Para qué*

sirves?". Y ella respondió en un perfecto octosílabo de romancero: "¡Para comerte mejor!".

El rey

I

¿Dónde está mi reino?
 En pie y mirando afuera la ciudad observo el mundo
 y en ese edificio gris, colocados en sus cuevas de vidrio,
 como una estantería,
 observo a los que observan la ciudad en horas de trabajo,
 y esos ojos lastimados me miran
 y siguen mi rostro como una antigua noticia limpia
 de sorpresas.

Ni un hombre por las calles, sólo niños y mujeres
 comprándose los viejos que muestran las vidrieras.
 Multiplicados en las ventanas que observan esa infancia,
 ellos, con una sonrisa que abandonan por las noches en un vaso
 cual una imagen estancada en el agua.

Un ave canta en el viejo árbol que esconde sus raíces
 en la calle
 y levemente estira sus ojos hacia arriba, agitando el follaje
 con sus gritos.
 El viento me despeina.
 El viento se lleva los reflejos de mi rostro en las ventanas.

II

Cierro los ojos mientras conduzco un auto imaginario
 hacia la puerta,

mientras muerdo una galleta que el viento desintegra
con la rapidez de esta edad tan sucia.
Cierro los ojos en este hospital donde el crimen de Dios
carcome a los caídos.

Por el corredor las damas construyen un sendero de frascos
y pastillas que ocultan los clavos y las piedras.
Y sus vestidos blancos rozan mi semblante como ráfagas
de un viento que me limpia,
porque un soplo se lleva las voces de nuestra mente,
seca las gotas que languidecen sobre rostros a medio revelar
en este oscuro cuarto.

Mis pasos de cangrejo me devuelven y la puerta
cuando escapo se aleja como el umbral de un sueño entre el nacer
y acabar.
Cierro los ojos ante una luz cuya espada me anuncia
una roja emergencia.

III

Este hombre palpa mis nervios, mi hígado como un libro de cristal
fisgonea el cálculo de azúcar, los ácidos que acaban mi cuerpo;
deja una exhausta palidez, una barba crecida y descuidada
en el abandono de la recuperación.
Usted se recupera son las palabras de esta mujer
que desnuda mi vejez sin alterarse, sin mirarse en el biombo de mis
ojos, sin que sus manos sean el precipicio,
la ansiedad o el temor.

Pero yo observo a esta pareja obscenamente, como al suero y la papilla
yo observo mi estómago por una cerradura
como una intimidad que se permite a muy pocos,
y de ese orificio umbilical cuelga un cordón de polietileno
invisible y sólido que me ata al exterior con su carga de residuos.

En la blanca soledad de esta camilla.

IV

Ni tú ni mi madre al otro lado de este alambre,
ni mis otras mujeres que mi madre ayudó a parir,

ni mis hijas que en sus quince años se ocultaban de mí,
ni los ausentes rostros infantiles que llevan lejos mi nombre
y adelgazan el hilo.

Porque sólo tengo el mar y la borrasca en que me ahogo,
la casa donde murió mi madre, los amigos de humo,
nada hecho por mis manos que ofrecerles,
se quebraron los alambiques, se arruinó la cerámica razón
de nuestros días,
todo perdió el pálido color de la dicha.

Nada sino el agua que cae en las cenizas.

V

Esta noche, tendido en una sábana como el cadáver
que deja esta batalla, observo la capitulación;
y sueño en la negrura un cuento de hadas:
rodeado del bosque abandono a mis hijos, deshago el sendero
de piedras destrozo los frascos brillantes y las cápsulas de pan,
y corro tras una muchacha que me mira entre el verde umbroso
y una mansión de dulces genitales.

Mis pies la persiguen, esta infiel existencia llegará
hasta su alcoba en la techura del bosque.
Cubierto por el musgo de nuestra desnudez,
alumbrados del rojo luminoso que fricciona el cielo con la tierra,
y antes que ella se levante como luna de su oscuridad,
la habré de penetrar y me mirará bajo sus párpados:
desnudo el vientre, atenazado en sus piernas el torso
final de este espectáculo.

Bajo la tierra y cuando muera la hierba sobre mi pecho
no tendré más sombra ni la muerte de mi sombra será
mía.

Pero en ella me habré posado.

¿Dónde estás, mi reina?

La dama

Las niñas internas bordan un tiempo para soñar.
 La almohada zozobra en sus débiles manos,
 y el velamen arrastra el cielo donde ese reino navega:
 un río de vino roe su tela oscura, un hábito de monja.
 En sus sienes pequeñas golpea el líquido en descenso
 hacia otro mar más azul, sus dedos azotan
 el borde de una brillante piedra.

Las noches de claustro conducen el rebaño
 transparente
 por el novísimo jardín de sus floridos cuerpos,
 donde los frutos caen como mujeres leyendo sentadas
 el Libro de los libros frente a una higuera estéril:
 en sus páginas, un hombre las sueña dibujando sobre su alma
 la semejanza de un padre omnipotente.

Mentira de la verdad romántica

Tropezabas tanto con los muebles por salir de tu casa
 Que has encontrado enormes filos de la puerta
 Y en tu cuarto te has sentado a meditar.
 Dibujarás en la ventana la sombra de tus manos,
 El rostro de aquel severo abuelo cubierto tras otro
 Rostro en el espejo donde se oculta esa casa.
 Todo está cerrado como está el piso sin polvo;
 Pero ves en tu deseo al hombre acechando el recinto,
 Acercándose a cada ventana como una pedrada,
 Ahogando quejidos bajo la leche en la puerta posterior.
 Y tu pecho se agita como un radar / una ola constante
 Que lleva la sinuosidad de un baile al borde de tus piernas.

Correrás en el juego al resguardo más oscuro
 Y en cada abrir de puertas oirás el coro de unas niñas

Que elevan sus vestidos y enaguas hacia el cielo.
Pero tú te alejas con él al zoológico o al mar.
Cualquiera confunde a su padre en una noche negra
Si un ave agita el cielo y en el cortinaje el viento ciñe
una cintura

Qué sueño es tu sueño si sólo encuentras agua y movimiento,
Marea que abraza los goznes de la puerta e inflama la madera
O atenza tus tobillos en una libación.
La brillante mirada que vislumbra de aquella sombra
Cruza la amplitud de tu ventana como un felino enjaulado.

De nada te sirve que finjas no verlo,
Que aplaques a mordiscos la piel de los sillones
O alejes las almohadas en la oscuridad de un sueño nocturno
Con un tema nocturno.
Que no lo sientas desordenar tus cabellos,
Apartártelos del cuello y liberarte la respiración
Con una de sus garras.

La agitación. Te toco. Te hago sonreír pero
Todo está claustrado bajo tu olvido imposible.
No temas. No tiembles. Sal un momento a la calle mira
Hay un niño encaramado en la valla del jardín y
La luz sentencia la sombra de los muebles.
Tu niña ha leído en casa el aviso de los condenados
Y este vértigo no es un sueño que arrase los barrotes de tu
Ventana ahora que estás desnuda,

Cualquier mujer ha tenido ese sentimiento.