

1987

José Kozer y la poesía como testimonio de la cotidianeidad & Selección de poesía

José Kozer

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Kozer, José (Otoño-Primavera 1987) "José Kozer y la poesía como testimonio de la cotidianeidad & Selección de poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 26, Article 15. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/15>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

JOSE KOZER Y LA POESIA COMO TESTIMONIO DE LA COTIDIANEIDAD

Miguel Angel Zapata: *José, ¿cómo fue que descubriste que eras poeta, y cuándo tomaste conciencia de la poesía como tal?*

José Kozer: Tengo la noción de haber comenzado a escribir muy temprano. Por lo común el escritor se inicia con la poesía y si luego descubre que no es poeta, pasa a la prosa, a la narrativa. A mí, curiosamente me pasó lo contrario: empiezo escribiendo prosa, narración, ficción: toda mi ambición es hacer novela. No se me ocurre escribir poesía, es algo demasiado alejado de mi mundo, de la casa donde vivo, que es una casa en prosa, la casa de lo prosaico. Lo que me sucede, y ello hacia los 14 años de edad, es que esa prosa, esa ficción que hago, es poética. Lo voy notando, me voy percatando, pese a mi condición de "muchachito", de que tiendo a poetizar, de que realmente no soy capaz de estructurar argumentos, crear verdaderos personajes, atenerme a la disciplina que la novela o el cuento te exigen, y que donde me encuentro libre, realmente libre, es en lo que realmente llamamos "vuelo poético". En un momento dado, aparentemente hacia los 16 años, dejo la ficción y empiezo a meterme en el extraño vericuetos de la poesía, de lo azaroso, lo verdaderamente casual; no abandono del todo la narración, no quiero voluntariamente abandonarla pero eso no está en mis manos, descubro que hacer novela no está en mis manos y poco a poco voy cediendo a lo único que puedo hacer: escribir poesía. Durante un par de años, más bien hasta los 18 escribo "pequeños poemas en prosa" y luego (aquí tengo que dar un salto temporal y ubicarme ya en Nueva York, con unos 25 años de edad, pongamos), de manera definitiva, sólo escribo poesía: con un exclusivismo que a veces me parece deprimente y peligroso, sobre todo para mi salud mental.

Pero, ¿cómo sucede que me da por la escritura? Yo soy un muchacho de clase media, bastante saludable, en un país tropical cuya calle te convoca a la naturalidad, pues en los trópicos quieres estar en la calle, es muy fácil estar en la calle, en la chilladera y en la jodedera de la calle. No obstante hay unas horas, las de la siesta, en las que muere la calle, ésta desaparece; y con su desaparición, uno reaparece en las habitaciones, en los cuartos más oscuros y más penumbrosos de una casa. Bueno, ahora me veo en uno de esos cuartos, en mi cuarto, la casa está en silencio, en el silencio más absoluto, y yo vengo de la calle, de la costumbre de la calle, de su bullanga: pienso que de pronto me encuentro desarmado, desarmado por la penumbra, incapacitado para la existencia; solo. Tengo salud, tengo energía, tengo la necesidad de hacer: se me inculca la idea del reposo, de la siesta, que es una horrible institución, la institución del desespero, de la desaparición. Estoy metido en una habitación y de ahí no puedo salir en tres horas, hasta que pase el hervor de la tarde y me pueda reincorporar a la felicidad, a la calle, a la gente. ¿Qué hacer? Empiezo a escribir. Noto que se me llena la cabeza de deas, de fantasías, que todo eso me ayuda a matar el tiempo pero que a la vez todo eso me enloquece, me hace peligrar. Entonces, para no peligrar, para no sufrir, me pongo a escribir: es decir, sustituyo una forma de peligro por otra, casi diría que una forma de sufrimiento por otra.

Además, ocurre otra cosa: yo me he criado en una casa normal, burguesa, aparentemente poco conflictiva pero sin embargo realmente preñada de conflictos. Dos fuerzas mayores operan; la materna, donde evoco ahora a mi abuelo, un judío ortodoxo, creyente, íntegro, dedicado con exclusividad a la idea de Dios, a la presencia de Dios, pero que curiosamente y pese a su ortodoxia tiene algo de liberal, de abierto. Esa voz me acerca al judaísmo, a la religiosidad, a la noción de Dios. Por otra parte (y sé que simplifico) está mi padre, el rebelde, el que se aísla de su propio padre, de la tradición ortodoxa de la "kipá", el "caftán" y el "jeder" y que se larga de Polonia, harto de ortodoxias y de cerrazones de pequeño "shtetl", de pequeño poblado judío *ashkenazi*, de todos esos *jasidim* que huelen a rapé y amonfaco. Su voz se hace rebelde, política: mi padre es marxista, cree en el comunismo, está dispuesto a dar la vida por la "causa". Luego se desilusionará, Stalin lo va a desilusionar y en él ya nada queda resuelto: a Dios no puede volver, al marxismo tampoco. Y se desgarrar, vivirá desgarrado. Entonces, yo estoy en medio, yo soy el intermedio; es decir, el vehículo, el poeta. Por un lado, tira mi padre, tiran las ideas sociales, solidarias y políticas. Oigo a mi padre burlarse de la "intelligentsia" y de los intelectuales que son "todos una panda de cobardes", lo oigo despoticar contra quienes viven en torres de marfil y no salen a la calle, a la combatividad, a crear un mundo mejor. Y yo en un cuarto, oyendo esa voz, ese clamor, ese otro clamor en el desierto, esa otra ilusión, realista, irreligiosa, anticlerical. Dos voces, dos

desgarramientos, ¿dos falseamientos? Me lo tengo que aclarar, tengo que entender qué pinto yo ahí, entre esos dos que, además, tengo la extraña, la sórdida impresión de que no se entienden, y, por ende, no se aman (Da Vinci: *Sólo amo aquello que comprendo*). Y escribo: la escritura es un ejercicio de la inteligencia de aquel muchacho que necesita aclarar una cosa, algo, claro está, que jamás se aclarará, pero que residualmente dejará ya para siempre, intacta, la necesidad de escribir.

Súmame a esto que a esa casa llegan dos voces distintas, la de un idioma español pulcro, esmerado y la de un idioma español con acento judío, con *erres* demasiado gruesas y *ue* que se hacen *ois*, (mi padre pronuncia fue como foi). Mi madre es una cubana de la clase media con acento clásico habanero de la época, mi tío César un cubanazo que se casa con una cubana y habla con acento callejero, casi diría que barriobajero, mi tío Max es todo un intelectual que habla un español estudiado en los libros de Martín Buber traducidos al español (es un decir). Y luego están mi abuelo y mi padre que nunca aprendieron bien el español. Mi padre, por ejemplo, es analfabeto en español, su idioma natural y materno es el *yiddish*, que habla, lee y escribe perfectamente bien. Pero no así el español, que habla con un acento "polaco" muy "matao" y que no escribe; es, repito, analfabeto (y se precia de serlo, de su "pequeña tragedia" que lo aísla de la burguesía y lo junta al pueblo, su pueblo, el cubano y, por ser comunista avant Stalin, lo internacionaliza: lo junta a "todos los pueblos de la tierra"). Algo parecido sucede con mi abuelo, que tiene un negocio en la Habana Vieja, una bodega (abarrote o colmado, que dicen en otros países). La bodega se llama *La Bodega Cubana* (¿oyes tú?). Y ahí venden todo lo cubano y todo lo judío. El habla español pero es incapaz de escribirlo, de leerlo. Y lo habla, claro "conacento". Entonces, ¿quién va a escribir por mi padre? ¿Quién va a escribir por mi abuelo? La respuesta se cae de la mata. Y me pongo a escribir, a inventar y reinventar sus dramas, sus presencias, sus deformaciones e incapacidades. Los poetizo (deformo); los recreo (reafirmo). Ellos pueden ahora escribir. Y yo también.

Me parece que todo lo anterior dice dos cosas: una, que tengo que escribir, que se trata de una compulsión de tendencia aclaratoria, confirmatoria; de una comunión con la familia, una vinculación entre la calle y el cuarto, lo exterior y lo interior, lo político y lo religioso. ¿Simplifico? Sin duda: pero en parte, dicho así, algo se aclara.

Y dos: que lo que escribo es eso que se llama poesía, pero en mi caso una poesía que traiciona a un novelista frustrado, a un novelista fracasado. Recuerdo que una vez me dijo un lector: todos tus poemas son novelas incipientes. Esa es una clave de mi trabajo: yo puedo iniciar y acabar una novela pero no la puedo hacer; es decir, no la puedo rellenar. Eso me exige una disciplina que no tengo, un tipo de disciplina para la que no sirvo. Y me exige una actividad, un esfuerzo de imaginación y de lenguaje que

francamente me aburren. Desví, pues, esta frustración hacia la poesía, una poesía discursiva, digamos, que resulta residual en el sentido de que su panorama interior, su geografía están hechos de residuos, de abortos de novelas. Como he escrito desde 1970 unos 2,100 poemas podría decir que he iniciado y abortado 2,100 novelas en dieciséis años. Podría decir que soy el mayor aborto de la historia de la novela en lengua española.

Al principio hago poesía imitando a Martí. Martí es la voz, es mi país, es mi pueblo, lo mejor de mi pueblo, su más profunda y su más amplia proyección. Es la seriedad pero viva, no la seriedad castrante. Y su voz, su ritmo sobre todo, me conmueven: lo imito, y me hago (como él), poeta. Luego ocurre algo curioso. No sigo (hubiera sido fácil seguir esa línea recta) con poetas de América Latina o España, sino que leo a Baudelaire, a Rimbaud, a Verlaine. Eso es un fenómeno que tiene que ver con mi época, una época en que los latinoamericanos nos ubicábamos en París, y leíamos a los franceses, veíamos su cine, vivíamos desde sus voces y sus preocupaciones. Entonces lo lógico no era, partiendo de Martí, leer a nuestros modernistas y de ahí, digamos, pasar a los clásicos del Siglo de Oro (eso era cosa de colegio, un horror, un horror de tratados y del soporífero de las clases: imagínate, en pleno trópico, una clase a la una de la tarde, sobre literatura española, la panza llena de potaje de frijoles negros y fritangas, y con una sed del diablo). Bueno, la literatura latinoamericana y española eran para la clase, cosas del colegio, del aburrimiento y la "matanza" escolar. Pero la literatura francesa, Sartre y Camus, Baudelaire y Verlaine, Flaubert y Maupassant eran para la calle, eran de la calle. Los discutíamos en las esquinas, los pichones de intelectuales que éramos nosotros nos reuníamos en las esquinas, a eso de las 5 o 6 de la tarde, a hablar de los poetas simbolistas, del "existencialismo" y de *La Peste* de Camus, o *La Náusea* de Sartre que nos comieron el coco. A este cuadro hay que agregar una excepción, una honrosa excepción: leíamos, devorábamos a Unamuno, y su voz, su "drama" nos inspiraba y nos dañaba, nos unía a la Madre Patria, a lo mejor y más arduo de España: y nos convocaba a imaginar, a convivir con España, su Guerra Civil o "incivil" que, nosotros "nos perdimos" y en la que toda mi generación luchó en fantasía, del lado de Lorca o de Miguel Hernández o de Antonio Machado. En fin, esos nombres franceses, aquel Martí, son mis primeros modelos.

MAZ: *¿Recuerdas la tonalidad de tus primeros versos, cómo aparecieron las palabras y cómo se fueron clavando en el papel en blanco? ¿Sigues teniendo las mismas técnicas de creación que usabas en tus inicios, o las has variado a medida que tu poesía ha venido madurando? En suma, explícame todo el proceso relacionado con parir el poema, borradores, frustraciones, silencios hasta llegar a la letra impresa.*

J.K.: ¿Los primeros versos? ¿Quién se podría acordar, treinta años después, de aquel proceso? Sin embargo, tengo el recuerdo de una atmósfera, una tonalidad que tiene que ver con la claridad habanera, con la ternura de una luz tropical, cubana, que todo lo diluye y suaviza y que a mí, supongo, me diluía, me descansaba y suavizaba. Y de esa suavidad, supongo, saldrían los primeros versos. Unas cosas, por cierto, violentas, ariscas, que contaban lo defraudado que me sentía delante de la realidad, la realidad social, la vulgaridad ambiente, la mediocridad en la que hay que vivir a no ser que se quiera vivir solo o entre unos pocos amigos. Creo que el contraste entre la suavidad azul de La Habana, su naturaleza, y la gente, dicharachera en el mal sentido de la palabra, burguesa en sus gustos, vulgar en sus manifestaciones, me hería: y de esa herida, digamos que sensibilizado ante ese contraste que me deparaba la relación conflictiva naturaleza-seres humanos, surgía la escritura, surgieron los primeros poemas. Veo una terraza, veo la tarde y la brisa del trópico, veo un cielo limpio, veo pasar la gente hacia las 5 o tal vez a las seis de la tarde y desde esa terraza necesito decir algo, necesito expresar algo que no entiendo muy bien, que no sé de qué se trata ni qué camino va a coger, pero de pronto se escribe, se dice, es algo un poco fulminante y, diría, esperadamente inesperado, algo para lo que en cierto sentido he vivido todo el día agazapado, a la espera, simulando y disimulando que participo, que juego con los amigos o converso con los amigos, cuando en realidad estoy pendiente, estoy todo el tiempo pendiente de que suceda ese algo, esa escritura que espero y que inesperadamente sale. Caigo en ella, me adentro o me adentra, las palabras se suscitan y se suceden, marchan, me desbocan, reproducen algo que siento o husmeo o escarbo, y "en menos de lo que canta un gallo", diez minutos o media hora, se ha escrito algo, ese algo semejante y completamente distinto a lo que sentía, o quería decir, o se me acaba de ocurrir. A veces creía tener un poema completo en la cabeza, que había surgido en mi cabeza de golpe y porrazo y luego, al escribirlo, veía, corroboraba de nuevo, que había salido chueco, deformado, distinto a como lo había visto desde su interior integridad en mi cabeza. Había fracasado pues: y eso no podía seguir así, no podía seguir fracasando, había que disciplinar esa materia, esa informe y malvada materia, esa materia amada y burda que convocaba y que "de golpe y porrazo" me convocaba a sí misma para decir algo, algo que en su forma poética podía aparecer en mi cabeza de manera total y completa pero luego al trasladarlo al papel, aparecía modificado, haciéndome sentir que escribía o mal o incompletamente y que, por ende, fracasaba: y no quería fracasar, quería escribir el poema, resolverlo de una vez por todas y para siempre, hacer el poema y dejar ese

asunto ya, dejarlo quieto y para siempre, sin tener que intervenir yo más. Pero como salía chueco y desproporcionado, tenía que volverlo a hacer, volverme a agazapar y a esperar, a esperarlo, a esperar su origen, su nacimiento, su corroboración, su fuerza inexpugnable, su maldad: y de ese proceso, naturalmente, ha ido haciéndose mi trabajo, una poesía interminable, un tren inacabable y supongo que inabordable porque es demasiado extenso, demasiado constante, y va a una estación demasiado lejana por inexistente. La estación del poema único, el poema inexistente.

Ahora bien, toda mi vida es una manipulación encaminada a separarme, alejarme, no participar de las mil y unas trampas que la vida diaria, y precisamente ésta y ninguna otra, le tiende al poeta, al escritor. Yo he optado por levantarme todos los días hacia las cinco de la mañana y acostarme, por consiguiente, muy temprano: para las ocho de la noche ya estoy en cama y por lo común, para las nueve me he quedado dormido. Es decir, que hago una vida a contramarcha, a contrapelo de los demás, casi te diría una vida rural en un lugar llamado Nueva York, y precisamente en ese lugar, en donde vivo y en donde quiero vivir, pues ya no concibo ni, francamente, necesito otro. Entonces, para cuando un ciudadano cualquiera despierta, yo ya he trabajado, ya he estado "al pie del cañón" varias horas delante de mi mesa de trabajo, metido en mis diarios, escuchando a Palestrina o a Bach, escuchando músicas que se prestan al amanecer, sonatas y conciertos, madrigales y canciones, en un lugar francamente dichoso, y quieto, un lugar tierno y meditabundo, que es el sótano de mi casa, la casa en la que vivo, el lugar en que me integro mientras la vida me desintegra, me come suave y lenta (*qué largos son los días y qué corta es la vida*), me mata mientras escribo, mientras vivo con mi mujer, y con mis dos hijas, mientras leo y aguardo, estudio y aguardo, a que el día o Dios o lo que sea me permita participar: es decir, escribir un poema, el poema que irradia lo suyo hacia los demás, que me integra a los demás, al mundo exterior, a lo interior de ese mundo exterior, al misterio del mundo, sus gentes, sus animales, sus piedras; su tono, su musicalidad, su cultura, la extraordinaria cultura que el ser humano ha sido capaz de hacer desde sus orígenes, pese a su angustia que lo pudo haber destruido, y precisamente debido a esa angustia, para no ser destruido.

Vivo de la enseñanza, hace veinte años enseño en una misma universidad, además, es la universidad en la que quiero enseñar, donde siento que puedo trabajar responsablemente con unos estudiantes, norteamericanos o latinoamericanos en su mayoría: hago ese trabajo, los días que lo tengo que hacer y el resto del tiempo, todo el resto del tiempo (los miembros de mi familia comentan a cada rato que yo no trabajo, que soy el rico pobre de la familia porque no tengo dinero pero *vivo como un rey*, viajo, voy y vengo, parezco estar libre), lo tengo para leer y escribir, como los niños de la escuela primaria, ¿verdad? No he

comprometido mi vida con el dinero, con los compromisos sociales o familiares, sino que la he comprometido con la lectura y escritura, como los párvulos de la primaria, ¿verdad? Y ahora considera lo siguiente: tengo mucho tiempo a mano y verdaderamente nada que hacer. Me veo, pues, delante de un agujero, y ese agujero cada vez que lo atisbo o lo miro, me da miedo, me asusta en grande. Entonces, me doy la media vuelta, le doy la espalda al agujero y me pongo a llenarlo como si fuera posible darle la espalda y llenarlo: escribo, invento hazañas, me vuelvo nadie; o leo, soy los demás, me pasa lo que le pasaba a Don Quijote, que me convierto en el libro que estoy leyendo, me enloquezco con ese libro, soy su personaje, sus personajes, y no yo, sino ellos, que *me comen el coco*, siempre. Entonces, de espaldas al agujero hago mi vida, los poemas, los diarios que escribo, los libros que leo, los estudios que me interesan (ahora trabajo dos temas: el misticismo y la utopía; dos temas muy bonitos que me llevan a Campanella o San Juan, a Robert Owen o Eckhart, y que disfruto, pero no como un académico sino como un escolar, como un colegial, como un niño y no como casi todos esos infames y vanidosos académicos, asustados y asustadizos, los tipos y las tipas más timoratos y timoratas, más cabrones y cabronas que he conocido en mi vida). Soy, pues, un ciudadano más, un ciudadano cualquiera rumbo a sus horarios, a su trabajo ganapán: pero que se las ingenia para salirse de la ruta establecida y, marchando a contracorriente, hace su travesía, deambula en su ámbito, procura su odisea o viaje múltiple (aire, mar y tierra) a fin de ingresar en el libro, estar con lo que más le interesa, que es el libro.

MAZ: *¿Qué viene a ser el poema para ti? ¿Sigues pensando que el poema es un continuo estado de alarma?*

JK: Esta pregunta parte de un error. Yo había publicado un libro de poemas al alimón con Isaac Goldemberg, un libro que se titula *De Chapén a La Habana*, un libro, en lo que a mí respecta, primerizo, con unas influencias muy concretas, que son Vallejo y Parra; y en el prólogo de ese libro, Goldemberg y yo conversábamos utilizando párrafos sacados de nuestras cartas, de las cartas de cuando éramos amigos, grandes amigos, y de mis diarios. Entonces, si te fijas, es él quien dice que la poesía es *un continuo estado de alarma*. El lo dice, no yo. Lo que pasa es que luego, en Buenos Aires, publico una plaquette titulada *Poemas de Guadalupe*, y un viejo y excelente amigo, Alberto Luis Ponzo, hace un pequeño prólogo en el cual, sin darse cuenta, me achaca esa cita. No es mía: eso de los estados de alarma me parece cosa de película barata, de incendio o perseguidora, de ladrones y policías, etc. No estoy, ni nunca estuve, alarmado: podré estar atosigado, angustiado, vaya jodido, y podré estar en el mayor estado de quietud concebible, en un momento dado, escribiendo desde lo que Peter Handke

llama *el origen pacífico* (él dice, *su origen pacífico*) pero no me siento nunca alarmado, alarmado ante qué. ¿Ante qué hay que alarmarse ya? Un poema no es un aparato que empieza a chillar porque un caco se quiere meter en una casa. Un poema es un misterio que nace no de la alarma sino de mil y una cosas, fragancias y fragores, dificultades y encontronazos, que yo no puedo catalogar ni definir. Y ello, porque no soy tan racional, porque no soy crítico de los poemas que hago y porque mi realidad como poeta, si es que soy tal cosa y si es que existe tal cosa como la realidad de uno como poeta (ya me entró la risa, la corrosiva), no consiste en conocer, en definir, sino en estallar haciendo un poema, que se hace no porque la poesía sea un estado de alarma sino porque es un misterioso trance en el que se cae, diez minutos o media hora, o como mucho una hora y, apaciguada y desapaciguadamente, se tiene la necesidad y la osadía, la irreverencia y la fe, la suficiente maldad y estupidez de creer. Y creyendo, de hacer: un poema, una secuencia, otro olvido. Otro olvido de lo único maravilloso; del momento, rápido, lúcido, coherente, de la creación. Es decir, el estado total del presente, que hurgando hace, que quieto, se mueve y escarba, produce y olvida; y deja, dejándose llevar.

MAZ: *Tu relación con el lector. El lector revive al poeta convirtiéndose en él mismo cuando lo lee. ¿Cómo es tu relación con él, piensas en él, te importa si te entiende on no?*

JK: Mientras escribo, por supuesto que no pienso ni en el lector ni en nadie: cuando escribo, no pienso; escribo. La escritura de un poema es una cosa muy rápida, nada planeada y nada meditada. El poema se hace en un santiamén, sin reflexión alguna. Y por ende, dada esta condición rápida, esta condición de inmediatez, no es posible pensar en tu probable (o en el caso de la poesía, improbable) lector. Después (del acto de la escritura), entonces sí puedo pensar en un probable lector, aunque éste, por lo visto, piense poco en mí o no piense en mí para nada. En todo caso, quienes escribimos quedamos indefectiblemente relacionados con probables lectores, lectores en potencia. El poema es un presente y una presentación que tiende hacia el futuro, hacia el lector: y te diría que con exclusividad. Quiero decir, el poeta se termina, se muere, desaparece *real y verdaderamente* (como diría el bueno de Cervantes) pero el poema permanece, reaparece en el lector. En este sentido, supongo que todo escritor aspira a escribir permanentemente, a ser leído, más allá de su cuerpo y de su momento, y claro, *ahí está la madre del cordero*, ésa es la zona sin garantías, pues hoy puedes ser el escritor más cotizado de la tierra, un gran Blasco Ibáñez o un exquisito Anatole France y *en menos de lo que canta un gallo* desapareces, pasas a ser un Anatolwho? Esto es distinto del hecho de que los escritores que permanecen, que la historia de la

literatura finalmente acepta, asimila y desmenuza, acaban o dando vida, verdadera vida espiritual, anímica, a lectores futuros, eternamente desconocidos, o pagándole el sueldo a los críticos, a los estudiosos, a los literatos, a los periodistas, a los académicos. O sea, y en general, a aquéllos que precisamente en vida nunca les hubieran hecho caso, no les hacen caso ninguno: vaya que ellos comen de Quevedo pero si Quevedo entrara por uno de sus salones de clase, lo expulsaban, lo echaban a patadas y sin ninguna consideración. Pero claro, estos no son lectores, son comerciantes, son avestruces de la literatura, tipos y tipas cobardones que dada su flaccidez espiritual, y casi siempre también corporal, acaban dedicándose a la crítica, al estudio académico, enfermos de sí mismos, enquistados en el cáncer de sus pequeñeces, de sus torres de marfil o sus cubículos mezquinos de plástico. Así, quienes me interesan realmente, y más allá del momento de la escritura en sí, y mucho más allá de mi propia vida, de mi propia caducidad, son los lectores vivos, espiritualmente vivos, que leen poéticamente, que se arrastran dentro del fuego de la escritura, dispuestos a incinerarse, a seguir al poeta en su martirio, en su alegría, en su estupidez que al menos es auténtica, y dispuestos a comerse, a ingerir el poema, el texto (como se dice hoy en día), meterse en su caca, su marisma, su pestilencia. Leer es vivir apocalípticamente, leer es quemarse, es reventar: ¿cómo se puede leer la Biblia sin quemarse uno, y literalmente las pestañas? Es más, ¿cómo se puede leer la Biblia sin quemarse uno toda la gandinga, toda la madeja extrema e interior que es uno? Detesto a los lectores profesionales, que salvo honrosas excepciones son unos cabrones, unos creídos, unos verdaderos hijos de puta, los seres más cobardes que he conocido en mi vida, unos lameculos y a veces, peor que los poetas. Hay que leer como los ciegos, hay que leer no literaria sino poéticamente, leer jodiéndose, dando tumbos, arrastrándose, no entendiendo; y leer convirtiéndose, convirtiéndose constantemente: en el Idiota, en el príncipe Mishkin, o en San Manuel Bueno; o leer a la Bovary para que (también) se te pare la pinga, se te empine. No concibo a estos literatos que leen y no se les empina. Yo leí a D. H. Lawrence en una ocasión con una erección de unas 350 páginas y así quiero seguir leyendo, siempre: con la pinga parada poéticamente, hacia Dios, hacia la muerte, hacia mi muerte y la muerte (atroz: la peor) de mis seres queridos, de los amigos bienamados, los amigos sin la garantía de la bienaventuranza. En ese lector pienso con exclusividad: en el que me leerá y se le empinará el mandado; o se me acercará a lo sutil que di de mí, hacia lo lateral que de mí entregué, porque lo ví, porque lo reconocí, yo y no otro, yo igual que otro.

MAZ: *¿Crees que el poeta latinoamericano debe ser testigo de su tiempo (teniendo en cuenta nuestra accidentada historia y las tiranías que nos ha tocado vivir), o en cambio, el poeta debe sólo remitirse al mundo de*

la palabra, y ser puro e intocable, o que no se le debe cargar con ninguna culpa de la historia? ¿Tu origen judío te hace diferente del resto de los poetas del continente americano?

JK: Todos somos testigos de nuestro tiempo, porque todos de algún modo escribimos: muchos anónimamente, a través de las opiniones; unos pocos, de hecho, a través de la palabra escrita. Hagas la escritura que hagas, escribas el poema que escribas, tuyo es el testimonio, participas del testimonio, eres otro evangelista, otro ángel o mensajero, otro testigo.

¿Cómo puede nadie creer que se vive pura e intocablemente? Todo te toca, incluso el *nulla me tangere*. Así, el abstemio es un bebedor y el bebedor participa de la abstinencia. En ese sentido, somos uno, uno y lo mismo, todos opinamos, todos vivimos nuestros 70 u 80 años, testimoniando, indicando, dejando pistas, huellas exiguas o numerosas. Lo que pasa es que se ha creado el mito del debate, de la discusión, de las escuelas, de los estilos literarios, de las maneras: todo ese engranaje "profesional" lo crearon astutos profesores que ahora engordan a expensas de la escritura, de la poesía, del trabajo de los demás. ¿Es que de veras hay que tragarse, hay que meterse el mojón ése del poeta testigo, contrario al poeta puro? Esas categorías, ¿son serias? Mira chico: Juan Ramón es tan revolucionario, o tan poco revolucionario, como Neruda; o Lezama tanto o tan poco como César Vallejo. Todo esto de por sí es bastante complicado y habría que analizarlo caso por caso, y no sólo caso por caso sino momento a momento, poema a poema, etapa por etapa. ¿O es que nos olvidamos de que somos seres cambiantes, confusos, confundibles, inquietos, orgánicos y en estado constante de transformación, de transverberación? O es que perdemos la perspectiva de que el poeta o el poema aparentemente revolucionario de hoy será mañana un poeta o poema archirreaccionario, por facilón, *because it catered to the people*, porque habló con voz programática, falsa, pobre, empobrecida y empobrecedora: Una escritura honesta (James Baldwin dijo en sus *Notes of a Native Son: I want to be an honest man and a good writer*, aunque hoy, bien mirado, da la impresión de que no consiguió ni uno ni otro), sea cual sea su índole, su contenido, es revolucionaria. A mí hay gentes que me dicen, ¿pero cómo puedes interesarte en Louis Ferdinand Coline, ese gran antisemita, o leer a Pound, tan fascistoide y antisemita? Bueno, el antisemitismo es una cosa, la obra otra: el antisemitismo es reaccionario, la obra es revolucionaria. Esta distinción que hago a grandes rasgos, habría que refinarla, trabajarla en serio: probablemente se vería el tipo de antisemitismo reaccionario de estos dos escritores y viéndolo probablemente se vería que estando equivocados, de calle y del todo, habría puntos en los que los judíos les daban tanta rabia que bien podrían ser, ellos, o cualquiera, y yo mismo, un antisemita momentáneo. Eso nos pasa a todos, y en todo sentido, pues en

ciertos momentos es imposible dejar de ser antialgo: llámese ese algo ruso, cubano, peruano, turco o armenio. Se es lo antihijoeputa de algo, y siéndolo, se es revolucionario, en el sentido de que se pone en evidencia ese algo, esa hijoeputez mezquina, para patearla, reformarla, alterarla, cambiarla de una vez por todas, y radicalmente. O, para ser menos efusivos y más realistas, y mejor decir mi pensamiento, para cambiar ese algo, denunciándolo una y mil veces hasta transformarlo paulatinamente, suave y evolutivamente, tal y como a las especies les llevó años y siglos transformarse, dar espacio, ceder espacio, cambiar para convivir.

Ahora bien, mi origen judío no me hace diferente de nada ni de nadie; yo me hago diferente. Esto nada tiene que ver con mi origen judío, con la *extrañeza de ser judío* que dicen por ahí. Esa extrañeza que en otros momentos de la historia nos hizo aparecer con rabo y cuernos (esos cuernos, claro que de luz, que le encasquetaron a Moisés mediante una mala lectura del original) es algo que ya no se oye, al menos así de burdo, pues quizás sutilmente siga existiendo en muchos ese sentimiento de extrañeza respecto al judío. En mi caso concreto, yo nunca me sentí extraño en Cuba por judío o en cuanto judío: si me he sentido extraño es porque lo soy, porque me extraño a mí mismo y de mí mismo y porque esta extraña realidad de tener que morirme me vuelve a veces raro, extraño, diferente. En realidad, ni nunca oculté mi judaísmo ni nadie se entretuvo jamás (en mi caso) en atacármelo, en cuestionármelo, en apaleármelo. He tenido esa suerte, lo cual no quiere decir que confíe: no, desconfío, pues soy judío, y conozco la historia de mi pueblo, de mi otro pueblo y sé que *te harán sentir judío*, pero del mismo modo que un argentino debe desconfiar de ser argentino porque lo es, porque igual lo perseguirán, por sus ideas, por sus gestos, sus sentimientos, su ideología. Lo menospreciarán, pongamos, en Suiza, como menospreciarán en Austria a un judío, pero lo menospreciarán en Buenos Aires por sus ideas, sus sentimientos, su manera de percibir la realidad social, política, práctica, de igual manera que en Tel Aviv o Jerusalén perseguirán a un judío y lo apalearán por su ideología o modo de vestirse o cepillarse el pelo. En estos momentos ya no es cosa de buenos y malos, de judíos y nazis, sino de la más vil y total falta de espiritualidad. Porque no le vas a llamar espiritualidad a la del rabino ortodoxo de extrema derecha que persigue a la mujer que se retrata en bikini. Recoños, qué falta de espiritualidad la de ese judío ortodoxo, ¿verdad? Pero como todo en la vida se paga, esa cerrazón seguro que en muchas ocasiones le costará la "revelación" de que su mujer se acuesta con otro, que le deja posar en bikini y en la mayor interioridad, la del corazón, la del incontrolable corazón y la incontrolable mente, ella se empalma cuando otro la atisba, la toca, la moja en su nada ortodoxo, en su muy liberado bikini (fin de mi fantasía sexual).

MAZ: *Y el poeta trata de encontrarse a sí mismo. En algunos de tus poemas (en muchos), tus personajes son miembros de la familia, de tu familia, los cuales circundan el hogar: la esposa, las niñas, y cada uno de ellos adquiere su propia voz y nos llevan mediante los recuerdos muchas veces a la infancia: mamá, papá, el abuelo, la hermana (Silvia) y todo se vuelve anécdota solidaria, dentro de los límites exactos de la palabra. Dime José, ¿cómo les das vida a estos seres? ¿Son todos reales? ¿Guadalupe, Kafka, Proust? Comenta, sácame al camino si voy montaña adentro.*

JK: Cuando yo era un chiquillo y vivía en Estrada Palma 515 en La Habana recuerdo que me sentaba las horas en la terraza, solo, y me ponía a hablar en idiomas extranjeros, a aprenderlos por mi propia cuenta y riesgo: llegué, si mal no recuerdo, a dominar 14 idiomas, entre ellos algunos tan difíciles como el chino. Los imitaba, les encontraba el tono adecuado, los conjugaba con mi habla cubana, mi soniquete habanero. Creo que esto puede darte la pauta de lo que opera en mí: multiplicidad, variación, transformación, creencia. Creí dominar 14 idiomas, los dominaba: y, mucho más importante, me dominaban. Idem con mis personajes poéticos: creo que existen, y existen: me ponen a existir, aunque sea unos momentos, durante el lapso del poema.

Cada uno de ellos pretende ser individuo y generalidad: el abuelo pretende ser, digamos, todos los abuelos, una abuelidad mayor, abarcadora. Es, pongamos por caso, judío, pero para serlo y no serlo. Es decir, que si ese abuelo se me queda en la restricción de su judaísmo me parece entonces un abuelo pobre, empobrecido, pero si su judaísmo, su modalidad, se trasciende, entonces ha cumplido su función, la verdadera función poética que tal vez consista en centrar el dato con tal sutileza, con tal lateralidad que éste evoque, aluda, connote más allá de sí, mucho más allá, creando un estado, una sensación, una atmósfera que nos abarca, nos conmociona, nos incluye desde la ropa hasta la esencia.

Vamos a no llamarnos a engaño. Mi método es literario, poético y no personalizador ni anecdótico. Es decir, mi método es proustiano. Ahora, tristemente, hemos partido por el eje el mundo de la poesía y creado una monstruosidad que hace creer a los poetas (confundiendo a lectores y alejando a probables lectores) que hay una jerigonza poética de carácter anecdótico y discursivo y otra malarmeana, apersonal o impersonal, que se niega al dato, al hecho. Pendejadas. Como me decía Alvaro Mutis en una ocasión: *Mira que llamarle texto a un poema de César Vallejo. Vaya razón que lleva el gran Alvaro. Qué coño texto ni texto, vaya guanajada. Eso es poema y un poema no se anda con chiquitas distinguiendo que si es*

discursivo o revulsivo, que si objetiva o subjetiva, que si su validez depende de la impersonalidad o de la capacidad de comprometer la realidad cotidiana, diaria, social en su materia. Un poema funciona o no funciona, lo es o no lo es; y si es, las distinciones son pura semántica, puro rollo y chollo académico, bobería profesional. Muchos, de uno u otro bando, protegen su esterilidad precisamente apoyando y apoyándose en estas distinciones: un poeta que lo es hace sus poemas y o los guarda (mayormente) o los publica, cuando puede. Y sanseacabó. Lo demás es *comer con lo que pica el pollo*.

Digo esto porque me he hartado de oír a varios decir por ahí, y claro a hurtadillas, porque no se atreven a encararte, que lo mío no tiene ninguna importancia porque lo que hago es hablar de mi mamá y de mi papá y eso qué importancia puede tener.

Ellos, tan creídos, sí se hacen poesía porque manejan el equívoco (yo creo que manejan la equivocación), aluden mediante fonemas y mememas y demás memeses, etc.. Y un largo etc.. Se creen dueños de la verdad, son unos despreciativos elitistas que además, al igual que en la década de los 60 la izquierda festiva controló el mundo editorial, ellos ahora en la década del 80 lo controlan. Si no eres de su bando no te publican. Y esto es un error, un gran error para todos, porque lo que hay que hacer es publicar, publicar y publicar, a todos y de todo, que ya luego el tiempo y sus lectores se encargarán de tirar a la basura la mayor parte de esos papelotes llamados libros que en una época se publicaron.

Mis personajes. Bien, yo parto de la idea de que cualquier pretexto es bueno para hacer poesía. Qué más da si lo llamo papá, él, Hombre, ser, insecto o roca: quieras que no estás condenado a la palabra, a su estrechez; y desde esa estrechez, según conjugues la cosa, según poseas o no un cierto talento y una cierta dosis de libertad (que de eso se trata: de riesgo y libertad) harás el poema. En mi caso, hay un novelista frustrado, como te dije antes, que necesita partir de unos personajes aparentemente reales, que vivieron o viven y que me sirven para hacer poesía. Estos personajes, como los seres vivos, como tú y yo, están hechos de retazos, retazos de sí mismos y de otros, muchos y muy numerosos otros. Podré partir de un dato, una imagen concreta como el recuerdo que tengo de mi abuela materna en una cocina de una casa vieja de La Habana, chancleteando, cocinando comidas judías, fritangas judías (a las que debo mi desastrado estómago) y ella misma, con su pañuelo de cabeza, olorosa a aceite, a fritanga. Lo que pasa es que a esa imagen primaria, se yuxtaponen otras, y se yuxtaponen palabras, que es lo esencial: palabras. Estas hacen el poema, paulatina y rápidamente, casi sin darnos cuenta. Una palabra sucede a otra, convoca a la siguiente creando un olor, una atmósfera, una situación, un acontecimiento social, ulterior: epifanía y cristalización, a la Stendhal. Entonces, mi recuerdo no es lo que importa, eso sí es pura anécdota. Lo que

importa, si algo importa, es que ese recuerdo ahora acoge a todos los recuerdos, o por lo menos a una buena dosis de recuerdos que parten, irradian, de otros lugares, otros seres, otras personas. Recuerdos inventados y no sólo inventariados. Y recuerdos que, si el poema es medianamente válido, harán del olor a aceite de la abuela un hecho, un acto trascendental, según el cual ese olor puede aludir, pongamos por caso, a la extremaunción, al hisopo y el aceite de la bendición, a los rituales del tránsito y de la consagración. El personaje, entonces, se sale de sí, deja su cauce unívoco y, saliéndose de madre, participa; es uno entre varios, uno entre muchos, uno más y mucho más: danza, checa, juega, tropieza, se incorpora pues ha caído, se reincorpora al grupo, al contexto, a su ambiente, a su (por analogía) posibilidad trascendente. Ese personaje tiene un trazo suyo, biográfico, y otro trazo y trazos robados de aquí y de allá: de un recuerdo literario, de una palabra robada a otro autor (*el mal escritor plagia; el buen escritor roba*). Ese personaje es siempre andrógino, bi y polisexual, masculino y femenino, yang y yin, judío y católico, ecuménico y partidista, él mismo y otro, su antagonista y su protagonista, el vivo y el muerto, el rostro de todos los rostros o, según titulé uno de mis libros de poemas, la rueda de los semblantes. A esa abuela le doy un dato que parte de la deformación que debo a mi recuerdo, y le añado otro dato que puede provenir de una novia que tuve, de una imagen que en una ocasión se me cruzó en el camino, o del azar de una palabra que surge hojeando un libro en el mismo momento del trance poético; o de un dato que viene de cosas que me contaron de niño, o del retrato de mi otra abuela, seria y chiquitica, muerta en campos de concentración, a lo que sabemos. Bueno, nada nuevo: es el viejo método proustiano, el viejo método de toda la creación literaria. Ya se habrá usado en Altamira y ya lo habrá empleado el autor de *Gigamesh*.

MAZ: *Planes para con la poesía: futuros libros, inéditos, constancia con la poesía...*

JK: Mira, yo he sido constante, he sido una puta fiel a la poesía. No he hecho ni creo que haré otra cosa, otro tipo de escritura sino la del poema. Toda mi energía abundante está encauzada hacia la poesía, hacerla. Soy un gran lector de narrativa y de ensayo, me apasiona el estudio, devoro libros, arte, soy un consumidor inveterado de cultura, de espiritualidad. Sin embargo, leo poca, relativamente poca poesía. Me afecta demasiado, ingresa demasiado en mí y luego, para sacarme al otro de la osamenta, del íntimo tejido celular, me las veo negras. Yo te leo un poema de Baudelaire y escribo un ciento de poemas baudelerianos. Eso me sucedió. Me sucedió con Baudelaire, con Martí, con Vallejo, con Parra, con Lorca, y más adelante con Stevens, con Eliot, con Celan. Si leo narrativa o ensayo o si estudio

algún tema que me interesa (el mundo monástico occidental o el fenómeno zen en Japón) esa actividad no altera mi voz, no se inmiscuye, a lo que sé, en mi voz. Pero si leo a un gran poeta, de voz propia, de vocecita y vozarrón, ya me jodí. Ya no soy yo: pierdo, una vez más, la adquirida voz. Tanto trabajo adquirirla para perderla de sopetón por leer un poema, sólo un poemita de otro, el otro, el enemigo amado.

Dado este proceso que te describo, a grandes rasgos, es que trato de quedarme completamente solo en la voz que más o menos siento y presiento haber conseguido. Quienes me han leído comentan que un poema mío se conoce y reconoce aun cuando no lleva firma. Bueno, entonces hay una voz, la voz propia, que es lo más difícil, lo casi imposible de conseguir en creación. Pero, y he aquí el *quid* del asunto, a la vez resulta ser lo insoportable, la devastadora limitación, la insalvable tapia, el muro de contención contra el que ahora te das porrazos y más porrazos, hiriéndote. Yo he llegado a unos tonos, unos saltos y desplazamientos, unas multiplicidades y estructuras que me definen, me identifican. Escribo y escribo, más y más, buscando otra ventana, otra puerta, otro yo, otro Nadie: y tropiezo, me deshago, pero a la vez me encuentro demasiado hecho, demasiado formado e incluso formal, y entonces soy otra vez mi voz, mi técnica, mi manera y mi manierismo; fracaso, mi fracaso. La voz adquirida, luego de tanto trabajo, ahora me limita, mata la voz. Es mi enemiga. Llevó años tener una voz y ahora ha de llevarme años, si quedan, si los tengo, desbaratar esa voz, partir de cero, desde la total y absoluta inseguridad. Nada fácil, porque ya sé, sé cosas a las que no consigo engañar, y además, envejeczo, me debilito, y Sansón sin melena, cada vez recurre más a lo que me identifica, me garantiza y facilita; me facilita la vida, me facilita la escritura. Pienso, asimismo, que escribo bien, y que mi problema, mi verdadero problema en estos momentos consiste, por así decir, en escribir mal. Es decir, en quebrarme, en romperme de nuevo, en salir de mí, de mi encasillamiento, mi enquistamiento, el que yo me creé, el que yo me inventé y que definiéndome a mí mismo y ante los demás, me mata, me resta y disminuye la vida, la energía, la respiración, la vitalidad.

Acabo de publicar un libro de poemas en Barcelona (*La garza sin sombras*), Llibres del Mall, 1985) y no veo que en los dos próximos años vaya a publicar nada más. Inéditos he de tener mil y un poemas, y te diría que pese a lo mucho que he publicado, casi toda mi producción está y quedará inédita. En parte, por la monstruosidad de ese trabajo que aún considero incipiente; en parte porque escribo, acumulo y olvido y soy el primero en echarle tierra al asunto, en no darle mayor importancia a esa ingente producción. Está encarpetaada, en orden, prolija y meticulosamente, en el sótano de mi casa y ahí estará hasta que yo muera. De toda esta producción (*el sabio no produce nada*) sólo es posible publicar, dar a conocer una parte mínima. Está bien: es lo que es, no voy a pelearme conmigo

mismo. Escribo hacia adelante, escribo y reviso el poema luego de su escritura, inmediatamente. Al día siguiente le paso otra vez el ojo clínico por encima y entonces lo mecanografo y guardo. Si se tercia, más adelante, publicarlo en libro, lo vuelvo a revisar. Y ya. No hay nada más que hacer, no hay que perder más tiempo. De todas formas el poema queda casi siempre tal y como salió. Los cambios que hago son menores, alguna tachadura, alguna eliminación (casi nunca añadido). Mis poemas salen tal cual, son abortos completos y casi nunca parciales.

Si se inicia un poema en un momento determinado, casi siempre lo termino en ese momento determinado, en el plazo de entre diez minutos y una hora. Incluso poemas largos, complejísimos, de múltiple y cambiante estructura. Guadalupe me dice muchas veces, ¿pero de dónde sacas eso, de dónde sale todo ese asunto, tú tan normalito? No lo sé, no lo sabemos. Es así. Es la muerte.

Finalmente, déjame agregarte algo que en mi caso me parece válido. Yo nunca he escrito un libro. He publicado libros pero no los he escrito. Yo escribo poemas, uno y otro, y éstos se acumulan. En realidad mi poesía es el testimonio de una cotidianeidad poética, transformadora, engañosa, mentirosa: pero no obstante, es una cotidianeidad. El libro mío que lees es un subterfugio, una mentira verdadera, mayor: pues no es más que una vuelta y repaso a los poemas acumulados de entre los cuales saco un material que junto, reúno, para darle forma, parcial, de libro: ése, que publico. En mi caso, yo escribo un solo libro, el de todos mis poemas, que habría que publicar en orden cronológico, uno tras otro, tal y como salieron. Un solo libro, y casi te diría que sin título. Este libro contendría cuatro, cinco mil poemas, pongamos. Y se leería en cualquier orden y desorden, como se lee una biblia o un libro cualquiera de poemas. Soy incapaz de escribir un libro de poemas, sólo soy capaz (si lo soy) de escribir poemas.

Holocausto

Toda ánima muerta se me revela en su nicho, vuela
a su cieno.

Sepúlveda, la animaleja.

Ella es una de tantas, cervatilla mamá faunas mis
 tías el nombre propio de papá es
 jaco yegua friso aroma qué se sabe:
 de mis cuatro tíos propagados de
 mies en mies golpetacillos tac en
 los metrónomos pobres mis tíos, un
 agolparse de vivos zarabanda
 de perros a la entrada.

Arbeit macht frei.

Sinvergüenzas degenerados hijosdeputa singados
 maricones; quedó el segador,
 segado (todo es hongo en la
 mano de la vulpeja).

Carabineros, matronas incendiarias; muerte (muerte)
 fressen fressen frisch yiddishe
 fleisch: maminkesh mainer a wu
 bis tu?

Tíos tías padre del padre

A los niños los hindúes los lustraban un poquito al
 morir con aceites finos corzas
 aromáticas de alcanfor ponían
 a su lado pedacitos de sarga
 pañoleticas gordos caballitos
 de bronce de los que montaba
 a horcajadas vuelto de espaldas
 el niño que se moría.

Oh, Israel: tus pobres hijos.

Dios es Dios y Adonai un asterisco: la yegua, la
 yegua se ha sentado a la boca
 del horno sólo se asoma de ojos,
 yegua borrica sin sueño.

De qué hablas.

Colinas de oro de glándulas sebáceas las lámparas
de aceite de cuero cabelludo,
repujadas: las colinas de
aceite las glándulas de oro,
Aminadab.

Como de prójimos, somos.

Subidos a los vagones (muu) en el carro de Elías
(Señor Señor) todos hijos del
prójimo del antiquísimo prójimo
omein.

Vuélvete, muerta.

Dueña, del ala: la dueña del ala se posó en nuestros
cojos más pobrecillos (nuestros
adúlteros más severos) los pobres
inocentes (cojuelos perseverantes
de trastienda) en la sala del
Padre las melcochas del Hijo con
sus mujeres (provecho) del corazón
a todos quieb

La guerra en los bosques

Anoche

llovió y quedan esquirlas de la luna en
los charcos. En un claro

de bosques

la luna nueva, estancada. Un disparo: el
caballo

a galope

por las esquirlas de la luna y el jinete

a galope

que confunde

un destello y la luna nueva bajo el limo.

Púber

La jovenzuela se inclinó a aspirar el aroma de cuatro manzanas
verdes de otoño.

Había aferrado las manos a la mesa.

Jadeó.

Qué impertérritos caballos vio a la intemperie qué galeones de un
azabache esmerilado vio estancarse en la
curvatura de una península.

Esta vez

percibe que de sí misma emana un olor bituminoso a carena en
las radas.

Se estremeció.

Salió al huertecillo a la vuelta del traspatio a recoger ciruelas
claudias y arándanos, mancharse la cofia.

Amor para una joven aspirante a poeta

En Fontainebleau vida mía
tomaremos unas jarras de cerveza
bajo un parasol (Cinzano) una copita
de curaçao, picaremos niña
unos saladitos (pásame el hueso
de la aceituna). Luego
a trabajar en firme, que se titule el poema
"Fusilamientos de un caballero color siena"

donde haya una dama y su amor que muera
 en las guerras napoleónicas. Para
 un día de trabajo es suficiente: subamos
 en Fontainebleau a la habitación, echémonos
 a bosquejar arbolillos pelados a principios
 de la primavera, despedidas
 bajo palio de los amantes de Teruel, Verona
 y con suma grandilocuencia (Vigny) "J'aime
 la majesté des souffrances humaines". Con esta
 referencia culta nos llega para seguir
 mañana: de momento
 las persianas para que haya sombra (igual
 que en un buen poema es requisito indispensable
 el frescor de la penumbra) y tira
 de la campanilla para que la doncella traiga
 una copa, alerta
 niña que el poeta a tu lado es una
 eminencia, coloca
 en el flamante carmesí de tu mejilla
 un ósculo
 y se desata, marcha
 más de una legua la infantería por doquier y
 Napoleón épouse Marie-Louise, se ejecutan
 como racimos en un abrazo.

Tríptico de los británicos

Para Julián Ríos

NOCION DE MRS. JULIA STEPHEN

*But, oh dear me, after nine weeks
 of clausturation, I want to vault
 the wall and pick a few flowers.*

(Virginia Woolf)

Las niñas pidieron que les pelaran las mandarinas para el desayuno
 y a Tobías y Adrián
 los consentidos hubo que mondarles dos docenas de uvas blancas,

ponérselas
 una por una
 a la boca (juego del hangar y el aeroplano), cuidarse de que al
 morderlas no vaya a quedar alguna pepa
 en la fruta: luego
 aquel movimiento de uniformes almidonados cuesta arriba y al
 llegar al colegio cacarear un rato con las otras madres
 o con la maestra de las trenzas
 y el busto
 estatuario, dice que ama las peras de agua: limpieza general (son
 tiempos malos, hay que arreglárselas sola) que no quede
 un resquicio en los tres pisos de la casa
 sin desempolvar. Planchar
 y doblar
 separando los cuatro canastos de ropa interior ropa de cama
 (un toque de agua de colonia: no desperdiciar)
 colocar cada cosa en su sitio, salir
 a la compra: concentrarse
 lo más posible en el precio de los artículos de limpieza que haya que
 reponer (están por las nubes) y regatear
 con la mayor
 dignidad (dentro de lo que cabe) en la carnicería (cerciorarse de
 que le den la contra) y en la casa del viandero: apretar
 el paso
 que aún queda por repasar el polvo de la cocina antes de ponerse
 a guisar. Recoger
 los niños
 a las cuatro en punto en la entrada lateral para así evitar el lastre
 de ciertas conversaciones con esas nuevas amitas
 de casa, sus compañeras: hacer
 que hagan
 la tarea del día, tomarles las tablas de multiplicar, las listas de
 significados (sería bueno que aparte del inglés estudiaran
 otro idioma que el conocimiento
 nunca está de más). Y

de ahí que salgan al jardín un poco a retozar mientras ella pone la
 mesa y recorta unos avisos busca unas ventas
 en el diario: cenar
 y alegrarlos con el cuento de la buena pipa o algún invento de
 canción suya que entrevere con una que otra admonición

pues hay que
 rebañar los platos. Fregar, asearlos, ponerles pijamas de franela
 que ya se acerca noviembre en todo el esplendor

del silencio. Matar
 la luz y contarles otra vez la historia de los músicos de Bremen,
 tararearles

la rima
 del mirón mirón mirón ("que pase el rey, que ha de pasar, / el hijo
 del conde ha de quedar, / con sus orejas
 de torrejas"), alejarse

mientras oye
 que respiran por la boca entreabierta como cuatro mariscales
 diminutos cuatro azafatas miniatura

o cuatro
 pequeños fraticidas: y ahora, sus abluciones el aseo de su persona
 recogerse el pelo ajustarse la cinta de satén amarillo
 que tan bien le iba con el camión

de dormir. Hacer
 la señal de la cruz una vez contra el desvelo y una vez más como
 siempre para pedir que nunca más otra vez vuelvan a repetirse
 los hechos.

RETIRO DEL LEAL SARGENTO DE FUSILEROS B. PRIMROSES

Saltó, tiembla
 la hamaca (zozobra de palmeras) carapachos vacíos púas del último
 estertor de los equinodermos

y el equipo militar
 que se oxida en aquel playazo: junta en el aire (un salto) los talones
 Buenos días Mrs. Prim Mr. Proper Buenos días
 (un taconazo) un saludo

el kepis en la mano

y la mano caída junto al muslo izquierdo (tres pasos) back (tres
 pasos) forth (recorre) tres zancadas
 la habitación
 (descorre) los visillos (entra la luz y con la luz grandes
 desconchaduras de un muro) media vuelta
 y rígido
 (entra) un dos un dos el botiquín refleja la derrota: abluciones
 (abre una boca de payaso) se encaja la dentadura
 (unas gárgaras) para aclarar
 la voz
 de mando a ver muchachos flanco derecho ¡fuego! al asalto England
 and Queen (novias)
 y banderolas
 (un clavel) en los rifles (clavel) y andenes (un clavel) y un
 mordisqueo el tallito en los labios (un clavel)
 tras
 la oreja y claveles (¡ay! un desmayo) todos los miembros del
 batallón de fusileros (denles) duro muchachos (la bayoneta)
 y el clavel
 en el culo de los boches: ¡atención! Sargento Mayor Primroses Cruz
 (de segunda) al Mérito Thank you
 Sir; se echa
 se pone de pie Dios mío las nueve de la mañana (hoy) otra vez
 los largos desvaríos
 del Big Ben
 (bang bang) de un tiro la Reina de un tiro se llevó a la golilla al
 Primer Ministro (Sorry, Sir) y de un tiro
 por culo
 uno a uno los soldaditos (ir) a Correos (Sorry, Sir: no word)
 media hora muffins and tea (flavor, con margarina)
 y luego la hilera
 de lámparas (pantalla verde) en la Biblioteca Nacional con la mesa
 interminable las sillas interminables (respaldos) y
 columna a columna el índice tembloroso
 en las noticias (pronósticos)
 obituarios.

TOUR DE FORCE

La Srta. Milady Crab, toda la mañana de compras (ajetreadísima)
 con que si el pan iba a ser un pan de trenzas
 o un pan redondo de centeno

o que
 si fish or meat (todo pendía de un hilo) coliflores a la crema o
 papitas nuevas a la crema o que si el consomé

con una yema
 o dos y el jerez portugués o español (indecisa) permaneció bajo
 el aldabonazo doce en el Big Ben y si eran doce
 los comensales (seis parejas) o

doce
 parejas los comensales (Mr. & Mrs., Barón y Baronesa, el Marqués
 y la Marquesa de X. ¡bah! el ujier se hará cargo, pidamos

al cielo
 que no traspapele las tarjetas de presentación, ya sucedió varias
 veces: la edad, la edad que no perdona) si hacer

un flan
 de leche condensada o con coco rallado o si echarles alguna
 pirotecnia flambé (suele animar los postres) raro

sería
 que no estallaran los aplausos, chascaran las lenguas si en la flanera
 aparece un tocino de cielo

a veinticuatro yemas: hacia
 las cinco realmente mucho estaba resuelto y sobre el viejo arcón
 (pino liso) en la saleta inmediatamente
 al entrar al apartamentico

Milady Crab
 había colocado el mantel de algodón a cuadros, dos tipos diferentes
 de queso, un plato de aceitunas griegas (un pan) (pan
 de molde o una hogaza recién horneada
 por Cakes n' Spice) cuatro

o seis
 vasos (cuatro o seis copas, talladas o sin tallar) (cuatro o seis
 copas, por dos: puede que sean cuatro o seis
 parejas las que invitó) y aunque

son tiempos duros
 mejor pasarse que quedarse corto y bajar (sobra tiempo) a comprar
 un galón de tinto (o blanco) la cosecha italiana
 este año resultó abundante

así

es que vengan que vengan los seis (o las seis) o como fuere que cursó o que no cursó o que está a punto de cursar las invitaciones (en letra gótica, dorada, please y ponga el RSVP encima a la izquierda) para la semana que viene.