

CENIZAS SOBRE KYOTO ENTREVISTA CON EL POETA CUBANO JOSÉ KOZER

Armando Chávez Rivera

¿Qué condiciones familiares, de infancia o estudios influyeron en los comienzos de su vida intelectual? ¿Recuerda un momento específico de "iniciación"?

Difícil recordar esos primeros pinos. Pienso que haber crecido en una casa donde estaba en el aire nuestro origen judío, origen que en aquel momento ventilaba a viva voz el tema del holocausto, y que en esa casa se entrecruzaran los idiomas y los recuerdos, los mitos y las sensaciones, los aromas de la cocina y el arroz con mango de los acentos, pudo despertar en mí, hacia los catorce años la necesidad intelectual, fundamentada por el respeto del judío al Libro y a todos los libros. Recuerdo que un Día de Reyes en que ya sabía que éstos eran mis padres (tendría yo unos diez años) mi madre me entregó como un obsequio muy especial un ejemplar de *Robinson Crusoe*: recuerdo que al instante me puse a leerlo, y que lo leí de cabo a rabo; al terminar volví a la primera página y releí el libro en su totalidad. Esa experiencia epifánica influyó en mi llamado “despertar intelectual”. Luego vinieron los profesores del Instituto Edison, a quienes mucho debo.

¿Cuándo y dónde difundió sus obras por primera vez? ¿Qué temas considera que han sido constantes en su labor creativa?

Publiqué tardíamente, y ello como consecuencia de haber dejado mi país, y carecer de un mercado natural donde publicar, y asimismo como consecuencia de haber dejado de escribir entre 1960 y 1968 (en otras

entrevistas he explicado este largo y bastante doloroso proceso). Mi primera publicación fue un libro de cartón, hecho a mano, trescientos ejemplares, con poemas derivativos, violentos y de enfant terrible, quizás algo tenga aún cierto valor poético. Ese libro, titulado *Padres y otras profesiones*, es de 1972. O sea, que son poemas escritos con treinta y uno ó treinta y dos años de edad. Evidente que no fui un Rimbaud. Evidente, pienso, que en nuestra época los Rimbauts no son ya posibles pues el poeta actual tiene que bregar con un haber gigantesco, un canon y una tradición que, de no conocerla, no podrá hacer poesía, como la pudo hacer Rimbaud, quien en ese sentido llevó sobre sus hombros menos peso que cualquier poeta del siglo XX.

Si hay constantes en mi trabajo, que creo tiende a ser variable y cambiante, éstas serían los tonos irónicos, lo jocosero, el paso (evolutivo) de lo linear a lo imbricado y denso, lo fragmentado, así como el afán de entroncar en una espiritualidad amplia (y no sólo judaica) todo ello en función del Eros, del Tánatos, de Dios. O sea, que amor y muerte (Amor/Mors) de algún modo signan ese trabajo que en el momento en que respondo este cuestionario cuenta con veinte y siete libros publicados y cuatro mil novecientos cinco poemas escritos.

¿Cuál es el proceso de preparación de una obra, las condiciones necesarias, los obstáculos mayores, los momentos definidos de su “rutina” creativa?

Arreglé mi vida, desde que salí de Cuba, y luego de casi una década ardua y de enmudecimiento, para poder hacer poesía. Digo hacerla, no escribirla, en el sentido en que se dice que un músico hace música. Y tal como un ejecutante de música (pianista o violonchelista, pongamos por caso)

separa un espacio de tiempo diario para la práctica de su instrumento, he organizado y organizo yo mi vida en función de rituales, de movimientos del cuerpo, de aquietamientos de dicho cuerpo, a fin de suscitar el poema, su posibilidad. Puede servir de ejemplo como conduzco en estos momentos mi vida: despierto a las siete de la mañana. Desayuno, bajo a nadar, subo, me ducho, y hechas las abluciones de rigor, trabajo corrigiendo el poema que he escrito el día anterior (de haber escrito alguno): acto seguido contesto el correo y me voy a mi habitación a escuchar música clásica, leer prosa y poesía durante horas y horas, a la espera de que en algún momento surja un poema. Lo cual, está visto, suele ocurrir. Suelen ser, desde hace veinticinco años, poemas complejos, de lianización y entrecruzamiento lingüísticos: y esos poemas por lo general se escriben en unos treinta minutos. ¿Cómo así? Ni idea. No lo entiendo. Desde hace años no sé lo que me pasa, no entiendo cómo puedo escribir tanto, no sé en verdad dónde estoy parado (o sentado) (o tumbado) ni por qué hago esta extraña vida hecha para los poemas, para el deseo ineludible de hacer poemas.

¿Para qué público trabaja? ¿Cuál sería su público ideal? ¿En qué espacios ha difundido su obra? ¿Cómo han sido sus relaciones con el mercado?

Carezco de público. En vez de un público tengo lectores, pocos, muy asiduos a mi trabajo, amigos, y quizás cierto número (¿creciente?) de desconocidos, amigos en potencia. Para mí un público ideal implicaría un mundo ideal, utópico. Es decir, que no hay un público ideal. El poeta tiene que hacerse a la idea de que su trabajo, el más hermoso y esencial de todo el mejunje literario a través de todas las épocas, es recibido por un público

minoritario, compuesto de luminosos que por alguna razón precisan de la poesía. Y dentro de ese espacio, los poetas menos retóricos, más exigentes y talentosos, tienen aún un público más reducido. ¿Quiénes, por ejemplo, leen a Louis Zukofsky, a Charles Olson, a José Lezama Lima?

Mis libros se han difundido en diversos países de América Latina (incluyo Brasil), los Estados Unidos y España. Mi trabajo ha sido traducido muy parcialmente a varios idiomas como el inglés, portugués, italiano, francés, hebreo, griego. Los libros han ido saliendo poco a poco, quizás de todo el ingente cúmulo de poemas he publicado el veinte por ciento, sea en libros o revistas literarias. Mis relaciones con los editores son diversas: las hay de amistad y mutuo respeto, las hay de mutuo desprecio y malentendidos, y las hay término medio papa frita, donde a veces cuele algo y a veces queda colgado y sin publicar. Bah.

¿Le interesa la opinión de la crítica? ¿Hay algunas que escuche con mayor interés? ¿Establecería algún vínculo entre calidad de la obra, atención de la crítica, difusión, éxito de público?

Me interesa la opinión de la crítica espabilada, interesante, comprometida con la propia altura del texto. Recordemos cómo George Steiner dice tener una deuda de amor con los escritores (se refiere en este caso a León Tolstoi y a Fiodor Dostoievski). La crítica al uso, periodística o académica, suele ser superficial, tediosa, rutinaria: esa crítica no me interesa. Y menos cuando participa del bombo mutuo, de coyunturas personalistas o del mal (tan arraigado en estos momentos) de lo políticamente correcto. Cuando la crítica es realmente de divulgación, y se toma en serio esa labor, entonces me parece valiosa. Pienso que el éxito y la difusión de una obra

suele estar en relación inversa al valor de dicha obra. La así llamada gran obra pertenece al futuro, su autor por regla general no verá ni disfrutará de los gajes y emolumentos de esa obra: piénsese en Luis de Góngora, Francisco Quevedo, César Vallejo, Miguel de Cervantes y demás muertos de hambre que hoy nutren las faltriqueras y cuentas bancarias de profesores, profesoruchos, academuchos y demás gordinflones. Uf.

¿En qué sentido estima que debe estar orientada su labor estética, cultural y social? ¿Qué intelectuales y obras aprecia, en ese sentido, como referentes?

Mi trabajo sostiene todos los sentidos, los vectores, que están implícitos en esa labor. No tiene una orientación unívoca, un camino anticipado o planeado. Es un trabajo que surge del misterio; ocurre, se encarpeta luego de ser reelaborado y corregido, y queda ahí a la disposición del sueño, y de los demás: está, si es que está, en el tiempo, dueño y señor de esas carpetas.

Soy un lector voraz, amo a cientos y cientos de autores, mis maestros, mis compañeros y amigos de conversación y viaje en este Valle de Tedio: a ellos debo más que a nadie; son mis padres naturales y putativos, el maná, el calostro, el arrojo y la verdad a la que me atengo a diario. Hacer una lista sería interminable: como poco apuntaría a Robert Musil, Thomas Mann, Georg Büchner, Lezama, José Martí, Vallejo, Robert Walser, Juan Rulfo, Ramón López Velarde, Dante Alighieri, Arcipreste de Hita, Góngora, Quevedo, Louis Ferdinand Céline, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Giovanni Bocaccio, Thomas De Quincey, John Keats, Emily Dickinson, Virginia Wolf, Lawrence Sterne, James Joyce, Marcel Proust y, madre mía,

cuántos más: cuánta felicidad me han dado, cómo los amo y respeto. Deseo que tras la etapa del Purgatorio nos encontremos todos en algún Paraíso bailando del brazo de William Shakespeare y François Rabelais.

¿Puede vivir usted de su obra? ¿Cómo ha podido sostenerse económicamente?

Imposible. Me moriría de asco y hambre. Y no necesariamente en ese orden.

¿Cómo gravita emocionalmente sobre usted el hecho de vivir fuera de Cuba? ¿Podría revelarnos algunos recuerdos y/o nostalgias tuyas que nos ayuden a imaginar cómo mira sentimentalmente hacia la Isla?

Al principio, perder el país es un asombro, una profunda extrañeza. Apenas se sostiene el ser fuera del lugar natal. Luego, si hay madurez, crecimiento, se comprende que ese destierro, esa diáspora, son una fuente de enriquecimiento. Siempre pienso que estando en Cuba, de donde salí en 1960 con veinte años de edad, jamás había conocido a un puertorriqueño o a un dominicano, mientras que al llegar a Nueva York, y hacia los años setenta, empecé a codearme con gente de todas partes, de modo que mi existir lingüístico (para sólo hablar de un nivel) se enriqueció del modo más natural incorporando mexicanismos, puertorriqueñismos, peruanismos, etc., que de otro modo dudo hubiera recibido con igual naturalidad. A este maná diaspórico mucho le debo.

La Isla, en virtud del recuerdo, es un reparto habanero, una casa, una configuración caimánica, un aroma variado y mulato, sensaciones sensoriales, recuerdos vividos y transformados con el paso del tiempo, y sobre todo, el sentimiento de haber crecido en un lugar donde pasé, rebeldías

y desgarramientos juveniles mediando, una adolescencia feliz. Y eso es muy importante: si soy una persona saludable, si en el fondo considero que en buena medida mi trabajo canta el júbilo, la dicha sana y salva, ello se debe a esa adolescencia alegre que me transmitió y brindó mi ciudad natal. Mas todo ese recordar, en mi caso, deviene lenguaje, necesidad de lenguaje; un lenguaje cubano (no con exclusividad, por supuesto): estar fuera facilita la conciencia de ese lenguaje, las palabras cobran un retintín, una luminosidad nuevos. Y así, para mí, decir o escribir o vivir (desviviéndome) palabras como macao, jagüey, majagua, tojosa o expresiones como “ponte y vete que el chivo te come” es vivir, en ausencia, la dádiva de mi nacimiento y localización cubanos. El cubano es jaranero y barroco en la utilización de las palabras; y ese diccionario jaranero y barroco está incrustado en mi intimidad lingüística. Así, una deuda más con mi país.

¿Qué pudo haber quedado suprimido, transformado o erosionado de su sentido de identidad personal como cubano, por la distancia geográfica, el tiempo, las vicisitudes o la voluntad personal?

Quizás la pérdida tenga que ver, a nivel de interioridad, con una erosión lingüística, una disminución de mi habla cubana, y asimismo de su escritura: mi idioma cubano de algún modo se asentó en 1960 y ahí quedó como aletargado, desnutrido: no creció, al faltarme el contexto cotidiano vivificado del habla. Esa pérdida, creo, se ve compensada por otros crecimientos, otros mestizajes lingüísticos, de modo que el cuerpo de lenguaje que en mí habita contiene a estas alturas un fundamento andrógino, plural, que me parece participa del momento histórico que me ha tocado vivir. Puedo referirme a ese fenómeno acudiendo a unos versos que escribí

en un poema titulado Babel y que dicen: “Mi idioma /natural y materno / es el enrevesado, / le sigue el castellano / muy de cerca, luego / un ciempiés (el inglés) / y luego, ya veremos: / mientras urdo (que no / Urdu) y aspiro a un idioma / tercero.....”

Cuando piensa y habla sobre Cuba, ¿cuáles son sus temas recurrentes, las motivaciones, las inquietudes fundamentales?

Me inquieta el futuro de la nación. Creo, quizás erróneamente, que sin diálogo civil ese futuro de normalización y concordia, se retrasará innecesariamente. Una democracia implica aguantar muchas cosas, empujarse mucha bobería, pero sin esa democracia, a veces fofa y superficial, no creo que pueda haber verdadera vida civil. Un individuo debe exigir una nación normal, y desde esa normalidad dicho individuo puede y debe hacer la vida que considere adecuada, por supuesto que sin dañar a los demás miembros de la nación, ni vivir en la ilegalidad. Yo opto por un camino de reconciliación basado no en el ejercicio del poder militar sino en el ejercicio del diálogo intelectual, según el cual se podría ir trazando el rumbo a seguir de la nación a través del debate público abierto, el careo de las ideas, la presentación de los puntos de vista disímiles: no deseo para Cuba ni un desbocado neocapitalismo ni una tiranía unívoca disfrazada de socialismo; deseo para Cuba un punto medianamente equilibrado en donde se conjuguen necesidades materiales con realidades intelectuales y espirituales. ¿Es esto posible? ¿Se trata de una falsa utopización de la vida social? No. Lo considero posible, y como dijera Aldous Huxley, el mundo se encamina hacia la utopía. Lento proceso, pero creo que la pendiente inclina hacia esa

realidad o, por el contrario, a la destrucción del planeta, o al menos, la destrucción incesante y apocalíptica de la Naturaleza, de las naciones.

Para su obra y vida intelectual, ¿cuáles han sido los provechos, contratiempos o sacrificios de haber salido de Cuba? ¿Cómo ha influido en su obra que usted viva en otra comunidad cultural, intelectual y/o lingüística? ¿Esta situación ha estado en conflicto con la labor creativa o ha contribuido a enriquecerla?

Ha contribuido mayormente a enriquecerla. En las respuestas anteriores aludo y describo los beneficios de esa situación. Perdí parcialmente en la década del 60 el uso práctico y escrito del castellano, me hundí en el inglés creyendo que me hundía en un marasmo. Luego comprendí que ese hundimiento no era el del Titanic, y que por el contrario, había agregado a mi vida interior un cúmulo valioso, sorprendente. Si antes sólo leía a Martí y Casal, por poner un ejemplo, ahora tenía acceso a Ralph Waldo Emerson y Nathaniel Hawthorne, a Herman Melville y Henry David Thoreau, escritores que hasta el día de hoy venero. Durante muchos años me sentí asediado por un idioma extranjero (el inglés) hasta que por fin, en vez de sentir asedio, sentí el regocijo de la multiplicidad lingüística en la cual, después de todo, había crecido: en aquella casa de la calle Estrada Palma, en aquel 515 y segundo piso, yo había mamado con la mayor naturalidad un idioma que se escribe de izquierda a derecha (el español) y un idioma que se escribe de derecha a izquierda (el yidish): ahora, en el así llamado destierro, revivió en mí esa vida doble, ese estado magma en el que se filtran y recogen disímiles formas de la expresión.

¿Cómo considera que la emigración y el exilio están presentes en su obra y en la de su generación?

Imágenes, idioma, salud natural cubana, enrevesamiento barroco, jarana y chiste, relajo y búsqueda de la expresión más pulida, más precisa, constituyen esa presencia que parte del estar en la emigración. Todos nosotros somos parte de una tradición cubana escenificada por Heredia y Martí. Y esa tradición contiene un fuerte elemento de razón espiritual, de búsqueda personal más allá de la cubanidad: Martí, a modo de ejemplo, es un escritor incrustado en lo cubano, la búsqueda de lo cubano en un sentido político y lingüístico, pero es a su vez el escritor paradigmático espiritual; y ello reaparece en Casal, en Lezama, en Virgilio Piñera (claro que de manera distinta y distinguida).

¿Le llama la atención alguna migración o exilio, individual o colectivo, de otros ámbitos geográficos o momentos de la historia? ¿Medita sobre su situación personal o colectiva, como cubano, a través de las semejanzas y diferencias con esas otras experiencias?

Creo haberme revitalizado entrando en contacto con los emigrantes orientales, sean chinos o vietnamitas, sean japoneses o hindúes: a ellos debo un mejor reconocimiento del modo de convivir con mi propio cuerpo; a ellos debo haber reaprendido a sentarme, a caminar; les debo una visión espiritual, un modo de encarar el mundo, modo a la vez práctico y espiritual. No todo lo oriental me interesa pero de lo oriental presto la búsqueda zen de la quietud, la necesidad nirvánica que cada día se me ofrece en cuanto posibilidad.

¿El exilio le ha hecho sentir, de alguna manera específica, una mayor pertenencia, vínculo o identidad con determinado grupo o comunidad, como puede ser, por ejemplo, la latina en los Estados Unidos o Europa?

Creo que el exilio ha contribuido a que me sienta más integrado a mi lugar de nacimiento en cuanto infraestructura que me ayuda a sentirme parte de un espacio disímil, internacional, en que se conjugan variantes de interminable enriquecimiento: quizás desde niño sentí voracidad intelectual; quizás de haberme quedado en Cuba esa voracidad hubiera quedado algo mermada (no lo sé): sé, sin duda, que esa voracidad intelectual se recrudeció y abrió mediante la experiencia multifacética, inacabable, del destierro. Me noto cómodo en cualquier sitio, me concibo medianamente feliz en el Everest y en el Gobi; no creo que pueda desatender a ninguna experiencia vital. Anhele leer todos los libros, conocer todas las palabras, hablar todos los idiomas. Imposible, claro está, pero el anhelo cuenta, y se filtra en mis quehaceres cotidianos, manteniéndome, a pesar de la edad, alerta, vivo, coleando, escribiendo. Se trata de un pertenecer participatorio, por la vía de la escritura, en la raigambre social, existencial, del mundo.

¿Cómo se mantiene al tanto de la labor intelectual de cubanos radicados fuera de Cuba y qué escritores y obras le interesan especialmente? ¿A partir de qué aspectos podríamos considerar dicho grupo como una comunidad?

Leo lo que me llega de Cuba, mayormente el trabajo de los poetas jóvenes. Y leo lo que me interesa de los escritores cubanos de fuera. Entre estos, me interesa la obra de Lorenzo García Vega; y entre los más jóvenes, lo que hacen Rogelio Saunders, Rolando Sánchez Mejías, Carlos A.

Aguilera, entre otros. De dentro me llega cierto material y leo con creciente asombro la obra magnífica de Reina María Rodríguez, Soleida Ríos, Antonio José Ponte; y entre los fallecidos siendo aún jóvenes, Raúl Hernández Novás, Luis Rogelio Noguerras y Ángel Escobar, por nombrar a unos pocos.

¿Cómo se informa sobre la vida cultural en la Isla, su situación, publicaciones y movimientos? ¿Cómo es su comunicación con la comunidad intelectual asentada en Cuba y las instituciones culturales?

Recibo materiales por la vía de la amistad, no por vías oficiales que para mí son inaccesibles y no me interesan, sean de allá, acá o acullá. Es triste que los canales de comunicación sean apenas posibles pues mucho nos beneficiaríamos todos, y mucho se beneficiaría la nación, con el intercambio, con el mutuo y respetuoso conocimiento del trabajo que hacemos los que vivimos fuera de Cuba y los que viven en la Isla.

¿Qué escritores cubanos, del pasado y del presente, suele leer? ¿Qué tradición literaria le interesa?

Me interesan Martí y Casal; me interesan Gastón Baquero, Virgilio Piñera y Lezama; Cabrera Infante y Carpentier. Y de entre los que no conforman el canon leo a Lorenzo García Vega entre los más viejos. La lista de los más jóvenes es larga, de modo que me abstengo de enumerar.

Diversos intelectuales opinan que la cultura cubana es una sola, sea generada por quienes están dentro o fuera de la Isla. ¿Cuál es su opinión al respecto? Si usted considera que es una sola, ¿en qué aspectos opina que se establece esa unidad y sus diferencias?

En efecto, considero que la cultura cubana es una sola, sólo que no es unívoca ni excluyente. Lo que hay que mirar más allá de una unidad

(concepto que puede peligrosamente acabar en una abstracción retórica) es la diversidad ingente que desemboca en unidad. Es decir, las contribuciones de todos los intelectuales cubanos a la impresión abarcadora de unidad. Por poner un ejemplo extremo, esa cultura unitaria participa a la vez de la voz de Nicolás Guillén y de la voz de Lezama Lima: dos poetas que apenas tienen algo en común y que sin embargo ayudan, desde sus individualidades creadoras, desde sus radicales escrituras, a conformar la unidad de la cultura cubana.

¿Cree que los intelectuales cubanos establecidos fuera de la Isla, pueden hacer o deben plantearse alguna contribución para el desarrollo actual y futuro del país? ¿Cree que los que están dentro de la Isla pueden o deben hacer algo específicamente en ese sentido?

Si no trabajamos en común desde la mutua y valiosa discordia y la respetuosa desavenencia, si no convivimos en la búsqueda de una salida para el marasmo en que se encuentra la nación, no vamos a poder sacar a flote por mucho tiempo a la isla de corcho. El exiliado ha tenido ventajas materiales pero se ha visto, por décadas, vapuleado por una izquierda muchas veces festiva y oportunista, que lo ha marginado a la hora del reconocimiento, del acceso a las editoriales. Ese exiliado tiene que poner de lado sus heridas personales por el bien de la nación; y el escritor cubano que se ha beneficiado del hecho irrefragable de contar con el apoyo de todo un país, tiene que ser más comprensivo con la difícil y larga situación que ha tenido que vivir, a veces como perseguido, el escritor cubano que ha vivido durante décadas fuera de Cuba. No se trata de una paranoia; ha habido sutil y patente persecución. En mi propio caso, que me he visto hasta el día de hoy tildado

de muchas cosas, he tenido que aguantar la marginación de editores que en la década de los setenta y ocho no se atrevían a publicar nada mío; algunos de esos editores tocan ahora a mis puertas. Y no se las cierro pues no quiero vivir con resentimientos ni con las comisuras de los labios embarradas.

¿Tiene el propósito de establecerse permanentemente en Cuba en algún momento? ¿En qué circunstancias?

A mi edad, jubilado ya, con hijas en los Estados Unidos, considero prácticamente imposible volverme a radicar en Cuba. Quizás aún pueda tener la satisfacción interior de poder pasar con mi mujer Guadalupe períodos de tiempo en mi país. Pero establecerme permanentemente, lo dudo. Al morir, deseo ser cremado, y deseo que mis cenizas se lancen al viento en la ciudad de Kyoto. De modo que ni mi polvo regresará. Lo cual no me quita el sueño, pues si es cierto que no volveré, cierto es también que nunca me fui.

SAMADHI

Vierte la caracola cornucopias de agua dulce, abalorios de olíbano.

Viene de la propia tibieza, los meandros incalculables de la postergación: férula de las cantidades, feria de las vanidades, calza la madre, se reviste del padre, emite el chasquido de la luz al encenderse el filamento que reconfigura sombras en la pared: apaga la ceniza de un ascua exterior. La acción del polvo interrumpe en la descomposición: se sostienen las hebras.

Multitudinario, el brillo: las arenas confunden la actividad clemente del agua. Se toca la frente con la gota de olíbano, vierte aceite sobre su cabeza, lo arroba lo ungido: el fervoroso. Aquél que vierte cono de luz reconcentrada de su entrecejo, lumbre que desciende (faz) (aureola) de los espacios: cuerpo dorado interestelar.

Está perdido. Llama, y está perdido. Aromas, vislumbres, el paladar sobreexcitado ante el cuenco de arroz hervido, el doblar de las formas imperfectas: un tubérculo insta a confundir un aroma con una interjección. Espesa madre el alimento.

Perdido, concede el ópalo y la amatista, dos pesos incontrovertibles: caramillo la plegaria que esparce (alzando la voz, inspirando) a los cuatro vientos: pide aire. ¿Cuándo dejará de iluminar las regiones de las palabras, hendirlas, corolas desfigurar, atribuirse el polen y los pétalos? Revierta, opinamos, a la limosna de las lámparas vacías, la estera de rastrojo al aire libre, crepitar inimaginable de los cuerpos celestiales entre la carcoma: sólo su sed, agua de la borraja su sed, y sólo del agua dulce la taza del subsuelo a la borraja.

SAMADHI

Descalzo, túnica gris, en el umbral, tras un largo bostezo que consideran un primer ejercicio denominado lapso del aire, los brazos caídos, las manos producto de un acto de concentración tranquilizadas, mira la tierra húmeda a la entrada, ocre, olor a almizcle y olor a nuez moscada forman parte de un ejercicio mental que no evoca sino suscita otro aroma donde aparece el olor a trementina del pinar a la vista, no lo convoca, se trata de un desvío que cuaja en otro color a la vista, color ajeno al ocre de la tierra esta mañana bañada de rocío: descalzo, de los pies en ascenso proceden por vía interior aromas y colores induciendo música gradual a lo inodoro y lo incoloro, presiente la llegada del hambre, no debe precipitarse, no tiene por qué precipitarse, su interior ha de mediar entre la obediencia que conmina a lo insípido y el sabor penetrante de un té verde con miel (miel, de brezo): nitidez y pulcritud, dos fundamentos insustituibles. Imperecederos. Idénticos a la quietud. Anteriores a la extinción. Una franja; un punto. Limpidez. No es ley, no es fruición, ningún agobio, ningún

aspaviento. Desasimiento. La palabra desasimiento resulta demasiado larga. Entiende que se han de evitar los sobrecargados polisílabos. Procurar (sobrecogido) la sencillez. Barroco hirsuto, evitar. Los recamados camafeos. El colorido expresionista, el burilar parnasiano, obstruyen al igual que lo mullido y lo blando en exceso el incontaminado recorrido del aire durante los cinco primeros ejercicios respiratorios del día. Arduo, bien se sabe, lo sencillo. Puede llegar a ser empalagoso. Ya vuelven a deambular en el umbral los insectos, hace una pausa interior, se deja invadir por la piedad: piedad por los fundamentos, el umbral, los pies descalzos, los elementos más visibles del mundo exterior, sus movimientos más o menos accidentados. Piedad por lo razonable. Y por el espesor. Un mundo donde el león mastica gorgojo. Se bebe ámbar. Los cuencos para matar el hambre son una forma palpable de meditación (arropar la porcelana con ambas manos). ¿Ha de darse la vuelta ya? ¿Regresar? ¿En firme regresar? ¿Es hora? ¿La hora natural? ¿Hora celeste? ¿Titilar? ¿Tintinear? La escoba, la azada, el escardador, la flauta travesera, el plectro y el diapasón se inclinan a sus propias sombras compareciendo a un llamado de la sombra unísona de sombras. Segundo bostezo. Lapso de aire más adentro. La campanilla camufla un lapso todavía más interior. Oye. Se vuelve. ¿Llaman? ¿No será un campanero interior, el cribador de sonidos antes de la extinción? ¿Crisoberilo el pájaro en el gigantesco pino a mano izquierda? Su verde atisbo, rememora. Su verde atisbo una primera ingestión (salutífera) de trementina. El monje se da tres palmadas en el hombro derecho, gira el cuerpo con la pausa del aire que respira, adentro (los hechos) una sala, a la izquierda, el pasillo, la puerta un poco baja que obliga a inclinar la cabeza, atril, cuencos, en efecto los cuencos, las manos juntas, humo y aroma de la cebada hervida, su marejada de vacío.

SUTRA

flor de toloache para guadalupe, flor para flor de espanto de las tinieblas.

le está hablando a Dios con palabras lisas, no ve que son recamadas: y se le ha respondido, no sale del desierto: flor de ortiga de día, el cielo tachonado de arena. Dios le habla con la llana palabra que se le enreda en el abismo del oído: la boca explaya voz recamada.

alejarse de todo intento de conocimiento ulterior: ni ápice ni cisco, ni velo ni jerusalén: de la telilla del velo del tegumento rasgada, nada: flor de toloache meterse bajo la manta gualda, amparo de guadalupe: bóveda, arco, flor de ojal: enredadera su cabellera; de guadalupe las aguas dividir.

de guinga flor el vestido, alejarse, no hay más: aguas divididas: resorte bajo el vestido alumbrá Guadalupe tu vientre, no hay más: aguas divisas. Y Dios el indiviso en el arca, flor de toloache inabordable: del hebreo a la arcana, flora inabordable: ojo cerval del torbellino, aguas divididas.

flor toloache para guadalupe la trama de la tela: temblor del ciervo. A la hora del rocío, flor de toloache: Dios indiviso, **tímor mortis**: cerval **tímor mortis**, ves que te hablo llano, guadalupe.

trae del diluvio la cerceta flor de toloache en el pico: las aguas ceden: detrás y detrás, dunas divisas: la piedra vuelve de bruma la arena: y detrás y detrás, guadalupe, la tiniebla: **rigor mortis**, flor de espanto, desbordada.

es de noche, gracia inabordable: flor guadalupe para ti toloache.

Horizontes es la Revista de la Facultad de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Los lectores pueden imprimir, bajar el contenido o enviarlo por correo electrónico para uso individual. No se autoriza el uso comercial del mismo. Se solicita que citen correctamente los datos bibliográficos de cada artículo de acuerdo con un manual de estilo. Para su conveniencia incluimos los dos formatos mayormente utilizados en el mundo académico.

Referencia bibliográfica del artículo (según APA):

Chávez Rivera, A. (2007). Cenizas Sobre Kyoto Entrevista con el Cubano José Kozer. *Horizontes*, 49(96), 131-149. Recuperado de <http://www.pucpr.edu/hz/117.pdf>

Referencia bibliográfica del artículo (según MLA):

Chávez Rivera, Armando. "Cenizas Sobre Kyoto Entrevista con el Cubano José Kozer." *Horizontes* 49.96 (2007): 131-149. Horizontes. 2 Sep. 2009 <<http://www.pucpr.edu/hz/117.pdf>>

Las referencias anteriores se basan en los siguientes manuales de estilo:

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: The Author.

Gibaldi, J. (2009). *MLA handbook for writers of research papers* (7th ed.). New York, NY: Modern Language Association of America.