

CREACION

AZUL CERO

Ronaldo Menéndez Plascencia

1.

...tomo el pincel y voy al suelo: En estos tiempos mis amigos/ han mordido sus uñas pretextando/ rascarse los dientes/ pero sabemos que palmas en la hoguera/ también intuimos los culpables de la hoguera/ (...) las mujeres nos tiran encima sus hijos desnudos/ nos cuentan de un padre/ que debió quedarse/ luego nos invitan a la guerra/ mis amigos y yo masticamos yerba fresca y vamos a la guerra/ no sentimos demasiado miedo por nuestros ojos/ somos gente que no importa aunque sepamos lo contrario.

caracteres negros y legibles. Daniel se desplaza a lo Jackson Pollock. Mi obra, luego existo. Se embarra las manos y va a los muros con la huella, es un signo primigenio, las paredes me tocan. Raúl el Fuellevuplex está versificado en otro muro: El futuro está en nuestra manos, pero/ qué cosa son las manos...

2.

Cómo penetrar un referente inédito.

Si un grupo de artistas plásticos ochentianos, de la vanguardia más recalcitrante, cae en una madrugada en el parque Jorge Dimitrov (Paseo y 23) alias parque de los punks, poblándolo de imágenes-ideología emergente en tinta de imprenta; la cuestión no asombraría a nadie que no fuera un neófito en las fuerzas del campo. Pero cómo explicar que no se trata de artistas plásticos sino de novísimos escritores. La cosa se complica en este sentido: Para la oficialidad es indefinible que un grupo de jóvenes se dedique a pintar extraoficialmente, sobre todo si no son pintores. Para un testigo-participante descansa en la utopía ochentiana. F M A, de modo que la utopía es la mano que arrastra en su inercialidad la naturaleza de otros sectores del campo: se produce así este fenómeno de interdefinición donde un grupo de escritores se ve atrapado en la inercialidad de un proceso de fuerza evidente. Pintar suelo y muros de un parque.

1.1

Reynold y Moracem son los black power haciendo una ameba blanca que nos envuelve. Moracem soldado de la fortuna: vamos a alimentarlo con símbolos, la pata de gallina es la vacuola, calavera con casco militar —yo estuve en la guerra de los perros— bad painting, socio. A amar al prójimo con más disciplina y calidad. Nuestro slogans son la tinta y el sudor, hay que trabajar rápido antes de que alguien dé el aviso. Hasta

ahora el parque es una maravilla, propiedad social de verdad no como el castillo de la fuerza. Las muchachas nos miran reconociendo la real fuerza del castillo. Aplicamos la gestualidad de un comando eufórico, mucho dripping. Me detengo un momento y observo. Esto asusta, dice la novia del Fuelle y se lo lleva. Va quedando el piso cubierto, el Fuelle vuplex se disculpa y promete regresar porque su novia es una muchachita rosa que no puede caer presa. Adiós Kamikazee.

2.1

El grado máximo de complejidad aparece con el escritor-narrador en primera persona. Se articula otro campo de legitimación insospechado para los pintores ochentianos cuando aparece el Cuento-testimonio.

El Cuento-testimonio es intertextual por excelencia, pero también es interpretante activo, sobre todo en el sentido lezamiento de Posibilidad infinita: a) Este grupo de escritores va a pintar un parque subvirtiendo su performance en el campo literario al asumir roles actanciales del artista plástico. b) Un escritor-narrador equis se erige en vocero del grupo elaborando un texto artístico-testimonial que se propone como constructor autónomo para aspirar a la legitimidad del campo literario.

En otros sectores del campo literario esto es visto como una herejía merecedora de la más severa excomunión. En los sectores de la plástica es prácticamente desconocido este proceso alternativo de legitimación en que los ochenta fueron incorporados como paradigma del campo semántico de otro discurso emergente: el de estos novísimos narradores.

1.2

Seguimos con la ameba que es la matriz pictográfica. El Yosa se quita la camisa, espiroqueta pálida aspirante a hell

ángel se enfrasca definiendi un cascarón de donde emerge una mano. El Arrieta llama, sin hacerse notar se hizo cargo de la fuente. Miren esto, la convirtió en una noche, con estrellitas y todo porque no alcanzaba la tinta negra. Esto se pone oscuro, mejor nos vamos que la suerte se acaba.

Arrieta recoge algo y pie en polvorosa. Ahora te alcanzamos. Es cierto, son casi las tres de la mañana y el parque es muestra de la nueva alfabetización. Nos ponemos a recoger con el temor de que la montaña venga a Mahoma...

De repente el devenir se altera. Un policía hace su centro en la ameba. Bastón semiflexible, ojos de montaña... Se le trepan a los ojos todos aquellos colores atrapados en formas disímiles, la ameba que se traga el casco militar verde amarillento, el cascarón con manos las huellas de Daniel la pata de gallina. El policía es un espejo de irritación. Reconocemos que la acción plástica sería una gama incompleta sin el azul oficial.

2.2

Cuentan que un viajero llegó un día al Vedado al anochecer, y sin sacudirse el polvo del camino, no preguntó donde se comía ni donde se dormía (sería peor gestión que la que no se hace), sino cómo, se iba adonde estaba la estatua de Jorge Dimitrov (parque de Paseo y 23). Y cuentan que el viajero, solo con los árboles bajos y frondosos del parque, lloraba sobre las siluetas casi invisibles de una acción plástica hecha en la lejana gloria de otro tiempo...

Muchos de los jóvenes escritores buscan el espacio de publicación con la virtud de Narciso en pleamar, abrigando la esperanza de fugar sin alas sobre el azul cero. Nefasta condición para el Cuento-testimonio que en otro contexto, mediando una traducción, testimoniaría muy poco. Por eso y para no perder la cercanía de testigo-participante, de tarde en tarde, suelo imitar

a aquel viajero, disfrutando el patetismo con el sentido con que pudiéramos volver a oír *Dust in the wind*, o de contemplar un cuadro "kisch" de esos que dicen "No llores Marcia".

1994

Este fragmento y los sucesivos señalados bajo el tópico. "1" forman parte del cuento inédito. "El establo del mundo".