

OTRO CUADERNO  
DE POESÍA BLANCA

Colección **Mauberley** #1

*For three years, out of key with his time,  
He strove to resuscitate the dead art  
Of poetry; to maintain "the sublime"  
In the old sense. Wrong from the start—*

EZRA POUND

# OTRO CUADERNO DE POESÍA BLANCA

LEONARDO SARRÍA



Edición: Javier L. Mora y Pablo de Cuba Soria  
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña  
© Imagen interior: *Tercer día*, de Marta María Pérez Bravo.  
Plata sobre gelatina, 50 x 40 cm, 2005.

© Leonardo Sarría, 2022  
Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2022

[www.editorialcasavacia.com](http://www.editorialcasavacia.com)

[casavacia16@gmail.com](mailto:casavacia16@gmail.com)

Richmond, Virginia

Impreso en USA

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

*con sus ojos de vidrio, en un palo [...]*

NICOLÁS GUILLÉN



## DEL SACRIFICIO

Los ojos del carnero presienten la cercanía del cuchillo espiando al pie de la freidera; el cuchillo que destella opaco el ojo no menos inquieto del dios. El cuchillo y el dios, delatados por el desvío de la columna de hormigas, pinchan primero al canto, cuyo chorro de monocordes sílabas hace ya retorcerse al cuello ileso. En el límite, el límite. Susurrado su cometido, la sombra del animal se le despegas y cruza hacia el portón mientras la punta busca la arteria fresca.

Antes que el vendedor decidiera mostrarlo,  
había sido elegido;  
Antes que el oficiante lo reclamara,  
aguardaba la piedra.  
Borboteante y caliente la piedra cuando aún  
crecía el nódulo en secreto.

## EL ÁLAMO

El murmullo del álamo enristra en una sola flecha las voces de los muertos. Idos y presentes toman la ráfaga como supresión momentánea del espesor que los separa, aprovechando para reencontrarse el tronco nudoso donde se sienta el Rey, a su modo romántico, si bien desconocido de alemanes e ingleses decimonónicos. En sus raíces, entre el húmedo amasijo de hojas, la ofrenda borra la imagen de los álamos leídos, hace que el transcurrir permanente del árbol suceda en otra tierra, ensalivándose la nevadura en la boca mansa que come por última vez, hasta que la súbita iluminación abra la puerta y empiece de este lado, aquí, a llover a cántaros.



## MAR DE LEVA

Si se desciende, llenos los pulmones de inútiles reservas, no se ven más que capas de somnolencia que el braceo apenas puede alcanzar. La sorpresa espera para su coletazo la actitud de abandono y ahí es donde la mano que sostenía al niño vuelve a la cintura como fe, del fondo a la agitada superficie de rostros y memorias. “Debajo claman”, da a entender la losa rota contra el muro. Respira y espira al ritmo de esa invocación el paciente.

## EPÍLOGO

## INGREDIENTES DE PIEZAS PARA FRAZER

*Como en el teatro, disolviendo las propias  
dimensiones de la escena.*

L. S.

El problema comienza con la permutación del concepto *valor*: lo que es contravención para organizaciones sociales minoristas —*cf.*, p. ej., la (hoy todavía imposible entre nosotros) Ley de Protección Animal—, lo que en ellas se conoce como discriminación negativa del reino del zoo, aquí se denomina “sacrificio”. Lo siguiente es el canto: oración ordenada en versos de carácter astral-premonitorio; voz o conjunto de voces que intercambia(n) razones en dos planos distintos de existencia —aquel místico y este material, según sabemos, no necesariamente contrapuestos—, y que solo por medio del canto —el rezo, la tensión modulada de la oración profética— logra(n) desentrañar la estructura velada del proceso.

Lo otro es el punto de vista del sujeto presente en la (digamos que) “puesta en escena del culto”, o bien *estudio-religioso-de-una-escena*: en kikongo o yoruba, ensayando los gestos de lenguaje que median en el

instante sacro de la magia y su corte (metafísico, trascendental), donde el poeta —en función de testigo, actor de primer grado en el plató donde ocurre la “representación”, y no oyente ordinario— aprehende el *cómo-es-que* y el *dónde-es-como* suceden (se elaboran y cuidan) las liturgias de ritos antillanos.

Porque no hay más que verlo discurrir —al sujeto, *nescio nomen* sin sustantivo propio que a veces toma en préstamo la identidad de autor en tercera persona—, no hay más que verlo “apuntar”, decía, la perspectiva de fondo de esos “cuadros” descritos sin estremecimiento: suspendido el compromiso de la euforia, el cliché laudatorio de los estereotipos (aquí sí afrocaribíes) de tradición. El ojo, interesado en el encuadre de una función de muerte y nacimiento —doblegado, más bien, ante nociones filosóficas que ordenan o envuelven al acto de magia—, señala o reproduce, para la eternidad, cifras, señas, objetos y “vivientes”: cuarto de “fundamento”; animales con destino a la piedra de sacrificio; ritos de iniciación; el nombre de una *nganga* —receptáculo mágico que representa al mundo y sobre él actúa—; frases dichas (castellano o bozal) en misa con difuntos; los diseños y formas de propósito artístico y ritual que proyectan paredes de un pieza de templo: un “adentro de monte” simulado; la punta de un cuchillo oscilando en la bruma de un cuarto frente a la víctima: un animal de espera. (Corre, en calma admirable, por el texto, un hilo de sangre sobre la hoja homicida que el poema no dice,

pero que es —puede olerse, puede olerse detrás del instante descrito— ingrediente de la trama central...).

Pero el desfile verdadero ocurre al interior de la propia escena. O mejor: en la difuminación de la escena a través de los significados contextuales del conjunto. El recurso aplicado es la amalgama de una prosa encadenada al hueso, con voz de ceremonia; la metonimia de un verso que suplanta o *reproduce* —por contracción/expansión de sentido— la idea (momento) original, disolviendo las dimensiones estrechas (es decir: *emotivas*) de la escena.

Se llega así, tal vez, a la facultad aceptada del imaginario textual: la “descripción” que no denota sino (más bien) anuncia, el contenido apenas manifiesto, el reflejo velado de realidad, la insinuación —simulación mediante el uso de modelos o “ensayos” del acto religioso, perfeccionado por una visión menos objetiva que artística— como destino de la poesía.

No dejará de ser, en cambio, el texto, una pieza de desfile para J. G. Frazer; un desfile de piezas desteatralizadas para el oído-Frazer. De un Frazer hepático que —en pantuflas, arrellanado convenientemente en el diván— leyese algo de la prensa con titular que incluye los segmentos “Ley de Protección Animal” y “manifestación de organizaciones sociales minoristas”.

JAVIER L. MORA

## DEL AUTOR

**LEONARDO SARRÍA** (La Habana, 1977). Poeta, profesor e investigador. Tiene publicados los poemarios *Las horas convocadas* (Extramuros, 2003) y *Esenio* (Abril, 2004), así como diversos trabajos y ensayos sobre poesía y literatura cubanas del período colonial.

## ÍNDICE

Del sacrificio /	11
El álamo /	12
Mar de leva /	13
Oddun / persona /	14
Coronado /	15
<i>Formado en la duda metódica...</i> /	18
Misa /	20
Conversación /	21
Cancioncillas de un remoto aire hispánico /	22
La cena /	24
Pino nuevo /	25
Contradanza /	26
Cuarto de prenda /	27
Raspa... /	28
Okana sodde /	29

### EPÍLOGO

Ingredientes de piezas para Frazer /	33
Del autor /	36