

Delfín Prats

OBRA POÉTICA

1968-2013

Edición crítica a cargo de Yoandy Cabrera

De la presente edición, 2013:

© Delfín Prats Pupo

© Edición, prólogo y notas: Yoandy Cabrera

© Editorial Hypermedia

Tel: 34 91 220 3472

Email: hypermedia@editorialhypermedia.com

Sede España: Infanta Mercedes 27, 28020, Madrid

Hypermedia Americas

641 SW 28 Rd

Miami, FL. 33129

United States

Editor: Yoandy Cabrera

Correctora: Gelsys M. García Lorenzo

Arte y Diseño de Imagen Colección Deinós: Max D.C.

ISBN: 978-1493733538 y 10: 1493733532

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

PRÓLOGO

Delfín Prats: la poesía como negación

I

La obra poética de Delfín Prats (La Cuaba, Holguín, Cuba; 1945) comienza con *Lenguaje de mudos*, un título maldito, un sintagma que ha sido más literal en la vida y la obra de su autor de lo que nos hubiese gustado a muchos de sus lectores y a él mismo. Tal vez por eso Delfín Prats conoce muchos de sus poemas de memoria, con pausas y ademanes precisos, como mismo aprendieron el texto homérico los rapsodas antiguos o como Ósip Maldeshtam burló el silenciamiento estalinista. Cierta censura del siglo xx ha potencializado la milenaria tradición oral como vehículo de conservación poética. En el silencio, en la soledad, este autor ha masticado cada sílaba escrita y concebida como expresión de su pensamiento y sus vivencias. Basta verlo recitar alguno de sus poemas para no tener duda alguna de ello. En la voz de Delfín sus versos logran la consistencia que ninguna edición le ha dado por décadas.

El mutismo metafórico (signo de un Eros desenfadado, urbano y pandémico) que se lee en su primer poemario se hizo realidad inversa, dura y amarga cuando el libro fue satanizado, maldito, hecho pulpa literalmente, destruido por las autoridades políticas y culturales del momento (1968-69). Al Eros de lo furtivo, la mirada y un lenguaje distinto a las palabras, se opuso desde entonces otro silencio impuesto, autoritario, la otra cara heraclitiana de las fuerzas que mueven al mundo: cierta rivalidad y un odio, pero esta vez excluyente y mezquino, nada creador ni complementario.

Ante la negación de su obra y la destrucción de sus libros, Delfín optó también por el silencio que con el paso de los años pasó de imposición a ser estilo de vida, supo crear de la sombra un arma, posiblemente sin pretenderlo siquiera; lo cierto es que a pesar de una edición de *Lenguaje de mudos* fantasma, de las innumerables erratas en sus libros posteriores que parecieran acentuar como destino

la imposibilidad de conocer su obra, a pesar de no contar su poesía con los estudios y el reconocimiento que merece, buena parte de la "Generación del Noventa" y de los jóvenes autores de hoy leen y recitan con un fervor casi iniciático y eleusino poemas como "humanidad", "no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz" y "pero en el viento su rumor llegaba".

A pesar de esa negación obligada y/o autoelegida, los jóvenes poetas y lectores cubanos conocen los textos de Delfín (cosa que no se puede decir de casi ninguno de sus contemporáneos) como si fuesen himnos delfícos, como si en ellos se encerrase, en medio del mutismo, el misterio de lo sagrado, la esencia órfica de los elementos naturales: "el fuego, todo el fuego", "toda la luz de abril", "el espeso muro de las aguas", "en el viento su rumor", "las furiosas soledades de la tierra". Prats rescata entre nosotros un neobucolismo que es prolongación de su estilo de vida, de su percepción del entorno, de la búsqueda por anular el yo. En gran medida esa mirada hacia la naturaleza, hacia los elementos trascendentes y opuestos al odio y la censura lo ha salvado y lo sostiene hasta hoy.

II. Poesía y censura en Cuba

Si realizamos una mirada diacrónica desde el presente, si apartamos la muchísima hojarasca del coloquialismo oficialista, ancilar y anquilosado de los años sesenta y setenta en Cuba, el canon de esa etapa hay que buscarlo en los márgenes, en los "apestados", en los autores malditos de esos tiempos: Isel Rivero, Lina de Feria, Heberto Padilla (que pagó más caro que muchos su equivocación y su primera etapa de defensa del proceso del 59), Delfín Prats, Reinaldo Arenas... La mayoría de los demás autores de la época (escritores como Guillermo Rodríguez Rivera y Pablo Armando Fernández) demuestran que el coloquialismo tiene un valor muy circunstancial (sincrónico) y en un alto grado insustancial. La dependencia de un proceso político determinado y puntual marcaba desde su génesis el *fatum* que con claridad hoy leemos como episódico y forzado en gran parte.

El propio Rodríguez Rivera declara en 1978 sobre los poetas de Ediciones El Puente, a los que estuvo vinculado Delfín:

Lo propio de la poesía que difundía El Puente era el auge de un trasnochado hermetismo; de un intimismo que parecía ignorar en absoluto la existencia de una auténtica revolución socialista en Cuba.

(...)

La profundización de la Revolución fue abriendo un abismo insalvable entre ella y los que pretendían desconocerla, colocarse al margen; no es extraño, sino perfectamente lógico, que los directores de El Puente se convirtieran en enemigos de la Revolución y pasaran a engrosar las filas del exilio contrarrevolucionario.

Revista *Unión*, no. 2, 1978, p. 66

Ese mismo artículo es publicado en el volumen *Ensayos voluntarios* (Letras Cubanas, 1984); en nota al pie se lee que había sido publicado antes en la revista *Unión* (no. 2, 1978), pero no se declara que en él se han introducido cambios como, por ejemplo, omitir los dos párrafos sobre la poesía de Lina de Feria que aparecían en la versión de 1978, como bien señala Norge Espinosa (*La Gaceta de Cuba*, no. 3, 2006, p. 53). De ese modo, Lina de Feria quedaba sólo como mera referencia tangencial en la versión de 1984 al referirse el ensayista a Luis Rogelio Noguerras. Cito el segundo de los párrafos referidos:

Más que en la vanguardia, este libro [se refiere a *Casa que no existía* de Lina de Feria] parece afirmarse en la poesía de la década del cuarenta. Se trata de una poesía intimista en la que el mundo exterior no penetra más que como referencia al absolutizado "yo" poético. Incluso cuando parece ser externo el sujeto del poema ("poema para la mujer que habla sola en el parque de Calzada"), nos damos cuenta de que, en realidad, el poeta no oye la voz de su personaje, sino sólo la suya propia interiorizando al personaje. Y si hay tono discursivo, no es de conversación, sino de monólogo. Poesía bien hecha, pero limitada por sus propios supuestos, para expresar nuestra realidad revolucionaria.

Revista *Unión*, no. 2, 1978, p. 73

Las que suenan hoy como trasnochadas son las palabras de Rodríguez Rivera, quien hace un análisis consecuente de la obra de Lina de Feria; sin embargo, no es capaz de aceptar una poética distinta en medio de las voces de su tiempo, e intenta hacer un monólogo del tono conversacional de la autora, de modo que persigue claramente escindir entre lo que él reconoce como "poesía conversacional" de todo aquello que considera equivocado, desfasado, obsoleto. Ya sabemos a estas alturas que la voz de Lina era profética y no anacrónica, miraba al futuro, anunciaba la poesía de los años ochenta y noventa. *Casa que no existía* (1967) tiene una vigencia hoy mismo en la isla que no consigue toda la poesía de Rodríguez Rivera en su conjunto. El crítico y profesor cubano dice en 1978 que ese es el único libro publicado por la autora, sin embargo, no explica, no (se) pregunta por qué en más de diez años de Feria no había publicado nada más. La omisión de este párrafo en 1984 no vale en absoluto como rectificación de sus palabras, al contrario, es un silencio que lo inculpa y lo señala. Que algunos jóvenes escritores cubanos conozcan de memoria el poema que precisamente cita Rodríguez Rivera puede ser el signo más evidente de su equivocación.

En el *dossier* que publicó *La Gaceta de Cuba* dedicado a Ediciones El Puente (no. 4, 2005) y en la polémica entre Rodríguez Rivera y Norge Espinosa (no. 1, 2006; no. 3, 2006; respectivamente) estos autores han tenido una reivindicación que merecían hacía mucho tiempo. A ello debe sumarse el valioso y serio volumen colectivo editado y en buena parte escrito por Jesús J. Barquet *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60* (Ediciones el Azar, 2011) del cual quiero citar un fragmento como respuesta a esa "lógica" que declara Rodríguez Rivera sobre los puenteros como supuestos "enemigos de la Revolución" y a la "limitada" (según él) poesía de Lina de Feria, imposibilitada para "expresar nuestra realidad revolucionaria", argumentos que el profesor cubano no menciona cuando en 2006 responde en *La Gaceta*, y asegura (de forma incoherente con lo dicho en 1978) que su "principal disentiendo con respecto a El Puente" fue la "disensión estética" y sus "discrepancias" fueron "exclusivamente literarias",

además de seguir hablando aún de “nuestros enemigos” como signo totalmente politizado y de considerar más consecuentes y esforzados a los que no salieron del país, poniendo como ejemplo, precisamente, a Delfín Prats. Veamos lo que opina y propone al respecto Barquet:

Con los años, los diferentes conceptos de Revolución han contaminado la recepción de la literatura posterior a 1959 y esto ha afectado particularmente al grupo El Puente debido a que unos integrantes han permanecido exitosamente en la Isla y otros han salido al exilio desde fechas tempranas. Para algunos críticos los primeros formarían parte de una supuesta “literatura revolucionaria” y los segundos de una supuesta “literatura contrarrevolucionaria”. Refiriéndose a la narrativa cubana de este período, García Ramos rechaza en 1983 [un año antes de la publicación de *Ensayos voluntarios* de Rodríguez Rivera] esta clasificación al señalar que resulta arbitrario igualar los criterios estéticos con la posición política y hasta la ubicación geográfica del autor: todos los “verdaderos creadores de una alta sensibilidad —afirma García Ramos con el espíritu que tal vez animó en su grupo en los años 60— serán siempre partidarios de los cambios, de las renovaciones, de las *revoluciones* verdaderas y enriquecedoras del ser humano en su definición más universal”. Por lo tanto, en vez de calificar de “narrativa contrarrevolucionaria” la producida por un narrador del exilio como Reinaldo Arenas o Guillermo Cabrera Infante, García Ramos sugiere lo siguiente: “¿Por qué no decir, sencillamente, que esos escritores son *no castristas*, o si se quiere, *anticastristas*. Me niego a aceptar que Fidel Castro posea los derechos exclusivos sobre la palabra revolución, y que esa revolución suya posea los derechos exclusivos sobre la palabra narrativa” (“Los narradores”, 27). Derivar del texto mismo, y no de aspectos extraliterarios, el carácter revolucionario de una obra es el criterio que debe orientar, pues, nuestra recepción de la poesía de los *punteros* tanto exiliados como no exiliados.

Ediciones El Puente en La Habana de los 60, pp. 56-57

Con respecto a la expansión del conversacionalismo en esos años, Virgilio López Lemus (*El siglo entero*, 2008) declara que “(e)ntre

1965 y 1970 el coloquialismo era la corriente poética casi total; lo que se publicaba entre ellos eran libros excepcionales" (p. 226). Sin embargo, esos libros que el crítico llama "excepcionales" son para él mismo en muchos casos los mejores de sus años y de su tiempo: así la década del sesenta inicia con la publicación de *Dador* de Lezama Lima, que, según López Lemus, es "(e)l más alto logro de la poesía de ese lapso", "libro clímax de la copiosa obra de Lezama" (p. 217), y termina en el año 1970 con la *Poesía completa* del autor de *Paradiso* ("un aldabonazo de fuerte repercusión", p. 234), con *Versiones* de Eliseo Diego y con *Visitaciones* de Fina García Marruz, "sin dudas las ganancias esenciales de la poesía cubana de ese año, en medio de la fuerte tensión nacional de la zafra récord" (p. 234). Más adelante, el autor explica la importancia que tuvo la obra de Lezama en los setenta después de su muerte (1976), quien "se iba convirtiendo en símbolo de identidad en la medida en que *Paradiso* o su *Poesía completa* se enclavan entre los grandes logros de la literatura de lengua española del siglo XX", y "no sólo se convertía en un poeta referencial para la metapoesía en creciente, sino también en un símbolo de la cubanía más honda, de la búsqueda y expresión de los rasgos distintivos de la nación cubana en el concierto universal" (p. 245).

La continuidad del valor de los autores del grupo Orígenes, su pervivencia en un ambiente que les fue muy hostil con frecuencia (tanto antes como después del triunfo de 1959), es otra de las razones que evidencia el valor de una poesía que trasciende hasta hoy, no plegada a los intereses reduccionistas y politizados de cierto coloquialismo. Por ello, el propio López Lemus reconoce que "(e)l periplo originista no se convierte en mera 'historia de la literatura', puesto que su vigencia, influencia e incluso proyección vital, ocuparán también la finisecularidad, y se adentra en el siglo XXI", cosa que no se puede decir del estilo conversacional, que, según el crítico, al agredir a El Puente y otras tendencias sin militancia ni dependientes del entorno político y social, "atentó contra la diversidad y se abrió plenamente el camino para que el coloquialismo fuese corriente totalizadora de los años sucesivos" (p. 224).

Esta lectura que subyace y que el lector ha de inferir en el estudio de López Lemus evidencia que en medio del mar coloquialista casi uniforme, muchas veces los libros que más sobresalían no eran de esa corriente, aunque fuese predominante. El ensayista termina este apartado reconociendo que:

Los ánimos políticos fueron en esos años tan fuertes, que se advirtió claramente la división de tendencias, la lucha, la autodefinición, la polarización irreconciliable ante la cuestión pública. La revolución social penetró hasta el último rincón de la expresión poética, de manera que los contenidos dictaron sus predominios, y antes que el surgimiento de briosos y personales credos poéticos o sistemas de aprehensión lírica, se impuso una poética colectiva por medio del coloquialismo, cuya influencia o praxis lírica fue casi total, incluso en su reacción contraria, en el aumento del intimismo."

El siglo entero, 2008, p. 254

Por suerte, lo colectivo, lo impuesto, los "predominios" no son lo que más ha trascendido de esos años, ni el estilo coloquial es privativo de los que alguna vez quisieron enarbolarlo para hacer una división más bien política que poética.

En ciertos períodos de la literatura cubana, las obras canónicas (estilísticamente hablando) son aquellas que rompen con el orden impuesto; los hoy "dinosaurios" de la "Generación del Cincuenta" poco tienen que enseñar y decir. Más bien muchos de ellos parecen disfrutar con holgura de su posición de víctimas oficialistas, de la rentabilidad que han sacado de la marginación sufrida unas décadas atrás. A ello creo que se debe en gran parte la nulidad de sus obras en el presente. Los autores que más podían prometer de esa generación no han sido para los más jóvenes lo que alguna vez parecieron. La norma estética de dicha promoción es, vista desde el presente, la más estéril y anacrónica del panorama cultural cubano del siglo XX. Por ello mismo, los poetas que han trascendido (vivos o muertos) continúan siendo unos desplazados, unos inadaptados,

dentro o fuera de Cuba. Y son precisamente ellos los mejores representantes de la negación y la ruptura con los principales presupuestos temáticos y formales de la "Generación del Cincuenta", sin que por ello esté ausente de sus obras cierto carácter conversacional que siempre han tenido (*Casa que no existía, Lenguaje de mudos, La marcha de los hurones, Fuera del juego...*). Por tanto, la división entre conversacionalismo y tropologismo o subjetividad es uno de los más grandes desaciertos en la historia y crítica de la literatura. Ya sabemos que dicho esquema disparatado responde a otros órdenes excluyentes que no son en realidad estéticos.

Las tendencias artísticas que nacen en libertad y de forma espontánea en diálogo estrecho con los cambios sociales, lamentablemente suelen derivar (como las "revoluciones" que las propician) en dictaduras estéticas que niegan su propio carácter genésico, espontáneo y libre, con frecuencia se vuelven instrumentos de represión en manos de gobiernos totalitarios, desde el imperio de Augusto al realismo socialista, de la expulsión de Ovidio al destierro de Brodsky y al juicio de Heberto Padilla. Cuando ello sucede, no podemos llamar "estética literaria" o "movimiento literario" a fenómeno represor semejante; estamos más bien en presencia de un monstruo que aniquila en masa todo lo que se le opone, y eso no es literatura, no responde a una poética, sino a una política excluyente y discriminatoria, a un partidismo obcecado. Tributar a ello es alimentar y participar de la barbarie. Algunos pocos como Jesús Díaz tuvieron la decencia de reconocer su error de esos años, otros no lo han hecho hasta hoy.

Al contrario de ello, Delfín Prats y Lina de Feria demuestran, desde sus primeros libros, que no hay tal división maniquea, estéril y esquemática entre el coloquialismo y el tropologismo; ello fue más bien política de estado, de un gobierno que desechó y discriminó todo aquello que no respondiese a un utilitarismo social y masificador que lastró en gran parte la poesía de la época. Visto desde el presente, es lamentable que a esa política hayan tributado de forma ancilar no (sólo) con sus textos sino con sus opiniones autores como Manuel

Díaz Martínez y Félix Pita Rodríguez en las páginas de publicaciones como la revista *Verde Olivo*. El problema no fue el coloquialismo en sí, como tendencia o corriente poética, sino la correspondencia monolítica, equivocada y excluyente que se estableció entre creación y política, así como la intolerancia, el cuestionamiento y el desprecio hacia cualquier otra forma de creación. Precisamente, entre las razones que da Jesús Díaz del surgimiento de *El Caimán Barbudo*, la última es muy ilustrativa respecto al tema:

Quinta, el que la coincidencia entre el prestigio de que gozaba entonces la revolución y el brillo literario de La Habana de la época nos cegaran, haciéndonos albergar la ilusión de que una cosa era consecuencia de la otra, de que una "vanguardia política", como decíamos entonces, era conciliable con una "vanguardia artística" experimental e incluso herética. No lo era, desde luego, y muy pronto íbamos a enterarnos, de mala manera.

Revista *Encuentro*, no. 16/17, p. 107

Los "apestados" de los sesenta son hoy nuestros autores paradigmáticos, los que marcan y anunciaban desde entonces las líneas poéticas fundamentales que en eclosión y de modo inevitable se impusieron a partir de los años ochenta a través de autores como Damaris Calderón, Osvaldo Sánchez, Reina María Rodríguez, Raúl Hernández Novás, Ángel Escobar, Sigfredo Ariel, entre otros. El talento de los silenciados, su fluida coherencia, la defensa de lo que pensaban en épocas donde la subjetividad y la introspección eran consideradas problemas ideológicos, han sido descubiertas, leídas, reverenciadas también por los jóvenes poetas nacidos a partir de los años setenta en Cuba, los que comenzaron a publicar en los años noventa, después de la caída del campo socialista.

Heberto Padilla inaugura en medio de la efervescencia política de los sesenta el cuestionamiento al archiheroísmo, al sacrificio, la mirada crítica e irónica ante el legado histórico y revolucionario (te-

mática que es reconocida como una de las más importantes entre los poetas de los ochenta y noventa y entre los narradores conocidos como "novísimos"); Isel Rivero con su libro sibilino *La marcha de los hurones* (1960) prevé el desastre, analiza y expone el carácter circunstancial de todo movimiento político, logra ver (desde una postura existencial y filosófica) a dónde conducía la marcha forzada de unos hurones ante un amanecer que ha de acabar irremediablemente, que ha de cumplir su ciclo. Lina de Feria comienza su primer poemario (*Casa que no existía*, 1967) cuestionando el canto social, denunciando la violación del espacio personal, propio, de la habitación íntima: "Han tomado mi casa"; pérdida de toda identidad, del espacio interior a favor de una pluralidad que, si bien es generalizada en esos años, también es cuestionada por más de uno de los autores. Delfín, por otra parte, anuncia cierto (homo)erotismo y culturalismo de los años noventa; algunas zonas de la poesía de Norge Espinosa, Nelson Simón y José Félix León, por ejemplo, así lo evidencian.

Heberto Padilla, Delfín Prats y Lina de Feria tienen en su obra una (con)fluencia, una naturalidad que confirman la "inevitabilidad poética". Parece que en Cuba ciertos autores han de pasar por una reclusión forzada, por un silenciamiento prolongado y cruel. La lista podría ser extensa. Me gustaría creer que ciertos tiempos han pasado, que la alienación contra los artistas es cosa del pasado en Cuba. Ciertas acciones y amagos del presente me lo impiden. Al menos ha sido inevitable que con el tiempo y con la lectura de las nuevas generaciones algunos de estos poetas que una vez fueron los apestados, los corrompidos, hoy tengan el lugar que merecen dentro del canon poético insular.

La soberbia totalitarista lamentablemente llega y pervive en algunos autores jóvenes que echan por tierra todo lo que les antecede, que se refieren a los críticos y autores de otras generaciones y tendencias como "perros que ladran", que desestiman con desprecio toda poética diferente a la suya, que son intolerantes, mediocres y descuidados,

que hacen renacer el coloquialismo más burdo y grosero de los años setenta (y que algunos pensábamos superado ya). El problema vuelve a ser no sus obras o su estética, sino las opiniones discriminatorias que lanzan contra todo aquel que no escriba de modo semejante a ellos. A esa soberbia totalitarista de ayer y de hoy se opone el talento, la labor intelectual y vital de autores como Lina de Feria, Magali Alabau, Isel Rivero y Delfín Prats, y es lo que hace que a la larga Virgilio Piñera esté más vivo teatral y literariamente que Antón Arrufat (a pesar de que el propio Arrufat se atreva en su libro *Virgilio Piñera entre él y yo* a hablar de la supuesta esterilidad creativa de su amigo Piñera, como si la esterilidad tuviese que ver con la cantidad de cuartillas que se escribe), o que Heberto Padilla tenga más vigencia y lecturas que César López hoy mismo. Vivos y muertos, Delfín Prats y Heberto Padilla, Lina de Feria e Isel Rivero, son supervivientes de un entorno que los cuestionó y los marginó. Tildados de desfasados, de no adaptarse al tiempo en que vivían, de anacrónicos (como si ser poeta e inadaptado fuese un delito, menudo disparate), calificativos que se vuelven hoy contra los que los erigieron en los años sesenta y setenta: baste leer un poema de Guillermo Rodríguez Rivera hoy, del Nicolás Guillén de esos años (el poema "Tengo" se ha vuelto una mueca amarga y burlesca, una caricatura de lo que cantó), o alguno de los textos y opiniones más circunstanciales de Fernández Retamar.

III. Consideraciones generales sobre la obra poética de Delfín Prats

Regresar a la lírica de Delfín Prats es sin duda un merecido acto de justicia que vergonzosamente hemos aplazado demasiado tiempo. Este trabajo no tiene mayor pretensión que visibilizar, dar acceso a un corpus poético muy atendible que hasta hoy es de difícil consulta y poco conocido por las ediciones llenas de errores, por las (a veces limitadísimas) tiradas nacionales poco conocidas fuera de la isla y por las razones de la censura ya expuestas.

Con respecto a la edición de Betania de *Lenguaje de mudos* en 2013, el soporte digital, el libro electrónico permite burlar también todo

tipo de frontera política, de limitación espacial y nacional, hace más difícil que alguien pueda hacer pulpa un libro que no existe en papel, que, como un fantasma cibernético, electrónico, se mueve por los blogs, los correos, los ordenadores de dentro y fuera de la isla. Este volumen que cuenta con una versión impresa y otra en *ebook* persigue propósitos semejantes. La invisibilidad, la transparencia, la sombra que se le impuso al verso de Delfín en su momento es hoy ganancia, arma a su favor; desde la misma aparente inmaterialidad, o desde la transfiguración que permite el soporte digital Delfín y su lenguaje se multiplican, burlan todas las cárceles, los grilletos que le impusieron desde su nacimiento. Con el tiempo, parafraseando un verso de Norge Espinosa, su destrucción ha sido su fe. Tal vez destruir, como nos enseña el *Popol Vuh*, es el modo más genuino de poseer, algo que no previeron sus detractores. Los años, los lectores, el peso de lo sustancial ha dado a Delfín Prats el lugar que la oficialidad cubana le ha negado muchas veces. Delfín mismo ha sabido hacer de la negación un estilo de vida, un credo. Negación hecha de paciencia, de humildad, cuestionando y rechazando siempre la condición de "intelectual", de "escritor", de "poeta", alejado de toda pose y falsa vanidad creativa, anulándose él mismo, ayudando a sus contrarios para llegar a la esencia. En uno de sus poemas más recientes ("cavas") declara:

Ni la palabra madre ni la palabra patria
en vastas comparecencias bajo la llovizna
habrán de socavar la incertidumbre
que me devuelve al nombre del vacío.
En el vacío en lo definitivamente desierto:
el nombre del *no-res*.

El orden de los poemas en Betania, 2013 no se corresponde con la edición de 1969 de Ediciones Unión ni con la de Ediciones El Puente de 1970 hecha por José Mario en Madrid. Todavía el carácter maldito de este título se intuye en la entrega betaniana donde se llama "discurso entre dedos" al texto que en las primera y segunda edicio-

nes el autor denominó, precisamente, "lenguaje de mudos" y daba nombre al libro. Aún en 1973 Orlando Rodríguez Sardiñas (Orlando Rossardi) en su antología *La última poesía cubana* publica el poema con su título original y así aparece también en el IV tomo de la *Antología de la poesía cubana* (Verbum, 2002). Ya en *Para festejar el ascenso de Ícaro* de 1987, Delfín publicó ocho poemas de *Lenguaje...*, estos aparecen en el orden siguiente: "humanidad", "canción georgiana", "sitio predilecto", "saldo", "gestos", "lentes", "litografía"/ "animal extraño" y "entrega". Desde *Para festejar...* es común ver como primer poema de la obra de Delfín Prats el texto "humanidad", una de sus composiciones más conocidas, casi un himno de iniciación entre los poetas de la década del noventa en Cuba. Así mismo, en la edición de Betania "humanidad" es el primer texto que aparece, mientras que en la primera (1969) era "canción georgiana". A partir de *Abrirse las constelaciones* (1994) el poema "lenguaje de mudos" recibe el nombre de "discurso entre dedos" y "animal extraño" se denomina "litografía", títulos que mantiene en la nueva revisión de Betania hecha por el propio Delfín.

Cuando en 1994 aparece por Ediciones Unión el volumen *Abrirse las constelaciones*, la primera sección del mismo recoge íntegramente (aunque con una nueva organización, con "humanidad" nuevamente al principio) los trece textos que conforman su primer poemario *Lenguaje de mudos*. Este fue el modo que el autor encontró para burlar la censura, para trascender ciertos moralismos y determinadas posturas partidistas por encima de las que siempre ha estado, una censura que llega hasta hoy en sitios como *EcuRed*, donde no se recoge ni aparece el título de su primer libro, aunque se diga que el autor mereció el premio David en 1968; en la bibliografía de Prats simplemente mencionan como primer texto *Para festejar el ascenso de Ícaro*, publicado casi 20 años después de *Lenguaje de mudos*. Su poesía tiene una vigencia y un valor que van más allá de posturas políticas desacertadas y de imposiciones absurdas, denigrantes y pasajeras. Las UMAP, o la prisión que padeció el pro-

pio Delfín mucho después de que estas existiesen, son hoy una razón de vergüenza y descrédito hasta para los que las organizaron y llevaron a cabo, tanto así que es aún un tema en la sombra, sin esclarecer ni afrontar por los dirigentes del país; los artículos contra Arrufat, Delfín Prats y Heberto Padilla en los años setenta hoy quedan como testimonio de un período oscuro, erróneo, como textos de un extremismo grotesco y bochornoso; sin embargo, los poemas que quisieron destruir desde la oficialidad y su ortodoxia restrictiva e infamante, los cabellos de Kolia como la vodka rusa, el animal extraño que se deslizaba desde el closet hasta la masturbación compartida, el amor entre hombres, La Habana nocturna y convivial que nos ha sido negada siguen intactos en estos versos que, como un conjuro, repiten de memoria su autor y muchos de sus lectores.

Esa es su victoria: desde "un lugar llamado humanidad" y desde el don amargo de la paciencia y la perseverancia, Delfín ha sabido encauzar la anulación padecida en su visión del mundo; la negación de su propio yo, de su condición de intelectual (la cual le fue impedida en su momento y hoy él por decisión propia rechaza constantemente) lo ha convertido en uno de los hombres más sinceros, consecuentes e importantes de la cultura cubana. El soslayo (propio o gubernamental) es en él confirmación inevitable de su vocación poética, entendiendo la Poesía no como un mero oficio, sino relacionada directamente con el entorno, la naturaleza, como la entendieron los antiguos griegos y los autores románticos. Como los líricos arcaicos, Delfín ha sabido entregarnos en sus versos la esencia, la pulpa de su ámbito natural y de la noche festiva y urbana; va en su poesía del junco sáfico al *convivium* anacreóntico, es, sin dudas, hijo de Eros y Dionisos, y hacia ellos se encaminan sus versos.

Hoy estos poemas podrían parecer inofensivos y, sin embargo, a pesar de la censura, han sabido abrirse espacio y vía desde el silencio hacia el lector futuro, no han perdido color ni juventud, anuncian muchas de las temáticas en las que ha horadado su autor en creaciones posteriores. En la actualidad el cubano y el individuo en general

siguen hablando con el lenguaje y el mutismo de un Eros fraguado en la sombra, en el flirteo, en la búsqueda y a pecho abierto. Simultáneamente seguimos luchando contra ese otro mutismo impuesto por la intolerancia que demora e impide el reconocimiento de una obra valedera y trascendente. Si uno revisa toda la poesía de Delfín, constata esa tendencia al silencio como poética. Desde su primer libro el mutismo es un sema poderoso, signo de una actitud no sólo estética sino también vital.

Desde *Lenguaje de mudos* es visible la importancia de los elementos naturales en la lírica de Delfín; "humanidad", leído hoy, evidencia cuál era/es la meta de este escritor, qué persigue con su silencio, con su verso desenfadado y prístino. Vale la pena callar, desentendido de los extremismos pasajeros y esperar pacientemente para contemplar este *locus amoenus*, "la época nueva de la siembra", "un amor distinto", amor que inaugura con "canción georgiana" una de las líneas temáticas más importantes dentro de la poesía de Prats: la (homo) erótica. A este se unen "lenguaje de mudos"/ "discurso entre dedos", "animal extraño"/ "litografía" y se le suman poemas paradigmáticos posteriores como: "pero en el viento su rumor llegaba", "no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz", "tus juegos y tus manos animales".

En el intento de apresar la naturaleza, de comprender y confundirse con su entorno, así como de cantar sus vivencias y su cosmogonía, Delfín se vuelve teogónico, persigue en medio del desenfreno de imágenes, de las experiencias personales dar orden al caos, reconoce y nombra la fluencia infinita de elementos, corrientes, pensamientos, conjugados en un cuerpo, el cuerpo del amado en que fusiona "el esplendor y el caos":

cuerpo del verano extendido a la manera de un Fénix
que reiterara en los distritos de tu piel
las ardientes connotaciones de Acuario
ahora es el momento de la expiación y estoy solo
lleno con el esplendor y el caos de los días

de los mismos labios proceden las afirmaciones y las negativas
de los mismos gestos la aceptación y el rechazo
de las mismas miradas la lira y el amoroso acento
del mismo cuerpo el esplendor y el caos

("el esplendor y el caos, IV")

Estos propósitos cosmogónicos, movidos por las inquietudes existenciales y filosóficas del poeta, lo acercan al "ojo milenario" de Lina de Feria y a la poética del caos de Magali Alabau. Delfín Prats pertenece a una saga de líricos que en la dispersión, en el desenfado, en la propia imperfección y espontaneidad del lenguaje encarnan el eterno suceder y al mismo tiempo logra congelar en versos casi escultóricos el cuerpo de lo venerado: tiempo, viento, deseo se conjugan en el cuerpo al cual canta y articula a la vez, que es soma archiefébrico, resumen de todas las fuerzas naturales.

A veces en determinados autores la supuesta imprecisión es parte del estilo; la inmediatez y espontaneidad permiten no temer a las palabras, a la repetición, a un uso libre del lenguaje que va más allá de manuales, fórmulas y teorías poéticas. Pero estos autores que he mencionado también pueden escribir y tienen publicados poemas de una concisión encomiable, y al mismo tiempo el verso goza de gran desenfado, de una naturalidad que no teme a las palabras, a repetir si hay que repetir, a conversar y gritar si es menester hacerlo, a hacer del verso magma ardiente. Algunos argumentan, por estas razones, que dichas obras necesitan de mucho taller. Pero la lava de estos versos quema si se toca, se apaga si se encierra. Hay autores donde los moldes no funcionan, donde las clasificaciones se vacían. A ellos pertenece Delfín Prats.

La buena poesía está en la negación, en el silencio, esa es posiblemente la lección más clara y lacerante de la lírica de Prats que comienza en *Lenguaje de mudos*, hijo/aborto de sus circunstancias; una lección que, por el afán mediático, por el oportunismo político

(tan común y al día en ciertos referentes de la disidencia "literaria" actual), no acabamos de aprender. Ojalá al (re)leer estas páginas sepamos callar a tiempo y hagamos una pausa para contemplar desde las palabras ese lugar imposible, onírico, atópico y a la vez necesario llamado "humanidad".

IV. Sobre la presente edición

Para esta edición de la poesía de Delfín Prats escrita entre 1968 y 2013, he trabajado con todas las ediciones de sus libros y con la versión definitiva de sus textos facilitada por el propio autor. Sin embargo, aunque he tenido en cuenta los cambios que han sufrido las revisiones de los poemas, priorizo la primera versión y aclaro a pie de página los cambios sustanciales de cada verso en volúmenes posteriores. Delfín ha sido un autor que, dada la suerte inicial que padeció *Lenguaje de mudos*, ha recuperado, antologado, reunido y retomado los poemas de esa primera edición fantasma, destruida, imputada, condenada; lo cual le ha dado la oportunidad de revisar y reescribir algunos versos.

Entre las variaciones de una edición a otra, un cambio significativo es la oscilación genérica en poemas paradigmáticos del autor que potencian en unos casos una lectura homoerótica y en otros, heteroerótica. Así sucede con "pero en el viento su rumor llegaba", "no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz", "tus juegos y tus manos animales", "muerte qué endeble es tu poder"... Al parecer esto puede relacionarse con la censura, no debe descartarse la explicación que de ello da Reinaldo Arenas en su artículo "¿Rehabilitación o castración?", pues precisamente es a partir de *Para festejar el ascenso de Ícaro* que estas variaciones comienzan a tener lugar. Arenas habla de versiones previas de estos poemas que conocía y estaban escritas en masculino.

La razón por la cual priorizo las primeras ediciones de sus libros y no las versiones definitivas es por el valor histórico, casi de reliquia

que muchas tienen, aun cuando la mayoría de las veces yo mismo (como lector) prefiera versiones más recientes. Si se cuidan las erratas y en las notas al pie se refieren los principales cambios que ha sufrido la obra a lo largo de las ediciones posteriores, creo que se puede conseguir un texto bastante diáfano y completo que sirva tanto a lectores como a especialistas.

Alguna errata histórica, ya legendaria, enclavada en las primeras ediciones puede estar incluida en el presente volumen. No he querido siquiera consultarlas con el autor porque algunas de ellas tienen vida propia y por ese azar concurrente del trabajo editorial forman parte de la lectura histórica, condicionan su recepción en una época y en la posteridad. Sólo queda esperar que al menos esos cambios fortuitos pertenezcan al tipo de error del que habla George Steiner (entrevista en *El País*, 24 de agosto de 2008): al referirse a un cambio de palabra hecho por el impresor de una traducción inglesa de François Villon, declara: "(e)s una de las frases más hermosas de la poesía inglesa, ¡y se debe al impresor! Cada noche le pido a Dios que me envíe un impresor que cometa un error que me haga grande". El propio Delfín Prats habla de una errata en la primera edición de *Lenguaje de mudos* (a mi parecer afortunada) que pertenece precisamente al título del poema que coincide con el nombre de su primer libro.

Con respecto al uso de la mayúscula, la he mantenido sólo en los nombres propios, con el objetivo de unificar el criterio, divergente de un cuaderno a otro, de edición a edición. En el caso de los signos de puntuación, he regularizado la ausencia de ellos, manteniéndolos cuando el autor los utiliza en ediciones posteriores y sólo cuando su uso tiene alguna relevancia. Recuérdese que en general Delfín Prats prescinde de la mayúscula y de los signos de puntuación. Los dos puntos es el signo que más suele emplear.

Entre corchetes he colocado los versos que no aparecen en la primera edición y que se agregan en las posteriores, así como en la versión

a veces definitiva del autor. Las erratas no son sólo lexicales o de grafías, pueden ser también de espacios, de cesura en los versos; por tanto, siempre que he considerado que la forma en que se parten los versos en versiones posteriores es más coherente y correcta, las he incorporado tácitamente, a pesar de partir de la primera edición. No he tenido en cuenta los cambios de mayúsculas, errores o signos de puntuación que han cambiado de una edición a otra en los poemas, cuando los he considerado intrascendentes para la interpretación del texto, o cuando creo que el sentido queda intacto.

Todas estas decisiones van encaminadas a que la poesía de Delfín Prats se conozca y se difunda. Esa es la razón principal de este volumen.

Agradezco primeramente a Delfín Prats por su confianza en la Editorial Hypermedia y en mí al ceder su poesía para realizar esta edición crítica, a Gelsys M. García Lorenzo por el cuidadoso trabajo de corrección que realizó, muchos de los logros formales de este libro se deben a su talento y profesionalidad. En la génesis de este proyecto está la opinión y la mano de Ladislao Aguado, siempre oportuno, alentador y exigente. Deseo reconocer también el interés de Manuel Zayas, quien me hizo valiosas aclaraciones, y la ayuda de Norge Espinosa, dispuesto siempre a responder mis interrogantes. La Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) ha sido en los últimos cuatro años como una segunda casa, dejo constancia de mi gratitud a sus bibliotecarios y en especial a su directora María del Carmen Díez Hoyo. De esa hermandad (que es casi confabulación) nace este libro. Creemos que Delfín lo merece.

Yoandy Cabrera
Madrid, 22 de septiembre de 2013

Bibliografía:

Ediciones revisadas de Delfín Prats:

- *Lenguaje de mudos*. Unión, La Habana, 1969; Ediciones El Puente, Madrid, 1970; Editorial Cuadernos Papiro, Holguín, 2012; Betania, Madrid, 2013. *Para festejar el ascenso de Ícaro*. Letras Cubanas, La Habana, 1987.
- *El esplendor y el caos*. Eds. Holguín, Holguín, 1991; Unión, La Habana, 2002.
- *Cinco envíos a arboleda*. Eds. Holguín, Holguín, 1991.
- *Abrirse las constelaciones*. Unión, La Habana, 1994.
- *Lírica amatoria*. Eds. Holguín, Holguín, 2001.
- *Striptease y eclipse de las almas*. Eds. La Luz, Holguín, 2006.
- *Aguas*. Eds. Holguín, Holguín, 2010.
- *Antología personal*. Unión, La Habana, 2009.
- *Lo splendore e il caos* (traducción, prefación y notas de Francesco Manna, aún inédita). *Los mundos y las sombras*. Eds. La Luz, Holguín, 2011

Otras publicaciones consultadas:

- Aguado, Ladislao (entrevistador). "Vivir es muy duro. Entrevista a Jesús Díaz", en: *Otro Lunes*, no. 2, año I, julio de 2007: <http://otrolunes.com/archivos/02/html/otro-lunes-conversa/otro-lunes-conversa-n02-a01-p01-2007.html>
- Arcos, Jorge Luis (selección, prólogo y notas). *Las palabras son islas: panorama de la poesía cubana (siglo XX, 1900-1998)*. Letras Cubanas, La Habana, 1999.
- Arenas, Reinaldo. "¿Rehabilitación o castración?", en: *El Universal*, domingo 13 de agosto de 1989.
- Arrufat, Antón. *Virgilio Piñera: entre él y yo*. Unión, La Habana, 2002.
- Barquet, Jesús J., ed. *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Ediciones El Azar, Chihuahua (México), 2011.

- Díaz, Jesús. "El fin de otra ilusión", en: *Encuentro de la Cultura Cubana*, no. 16/17, pp. 106-119.
- Espinosa Mendoza, Norge. "Poesía rescatada del silencio", en: *Cubaencuentro*, 15/05/2012: <http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/poesia-rescatada-del-silencio-276736>
- _____ . "¿Amnesia quiere decir olvido?", en: *La Gaceta de Cuba*, no. 3, 2006, pp. 52-53.
- Estupiñán, Leandro (entrevistador). "Delfín Prats: 'Yo tengo un mal karma'", en: *La Gaceta de Cuba*, no. 3, mayo-junio, 2006, pp. 22-26.
- González, Ronel. "La obra poética de Delfín Prats", en: *La Jiribilla*, no. 346, año VI: http://www.lajiribilla.cu/2007/n346_12/346_03.html
- _____ . "Al unísono de todas las aguas conocidas", en: *Consumación de la utopía* (blog): <http://ronelatormentadodesentido.zoomblog.com/archivo/2007/10/22/ensayo-Sobre-Delfin-Prats.html>
- _____ . Temida polisemia. Estudio de la obra literaria del poeta cubano Delfín Prats. (inédito)
- Lezama Lima, José *et al.* *Antología de la poesía cubana* (tomo IV). Verbum, Madrid, 2002.
- López Lemus, Virgilio. *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo XX (1898-2000)*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2008.
- Pogolotti, Graciela (selección). *Polémicas culturales de los 60*. Letras Cubanas, La Habana, 2006.
- *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*. (Números 1-54).
- *Revista Verde Olivo* (años 1960-69).
- Rodríguez Rivera, Guillermo. "En torno a la joven poesía cubana", en: *Unión*. no. 2, 1978, pp. 63-80; y en: *Ensayos voluntarios*. Letras Cubanas, La Habana, 1984, pp. 101-131.
- Rodríguez Sardiñas, Orlando. *La última poesía cubana: antología reunida (1959-1973)*. Hispanova, Madrid, 1973.

LENGUAJE DE MUDOS¹

(1968)

¹ Esta versión que presentamos de *Lenguaje de mudos*, primer poemario de Delfín Prats que recibió el Premio David de Poesía en 1968, parte de la edición de 1970 realizada por José Mario en Madrid (ediciones El Puente). En las notas al pie aparecen las variaciones que sufren los versos en ediciones posteriores.

*¿Qué pláticas son esas
que tratáis entre vosotros andando
y estáis tristes?*

San Lucas

I PARTE²

Dos, tres poemas

² La división en cuatro partes que mantenemos no aparece en la edición de Betania (2013).

canción georgiana³

la vodka rubia me recuerda
los cabellos de Kolia sus manos
largas como espigas de trigo
su corteza de roble o abedul

el vino blanco de Georgia
el nombre tuyo mi danza
en las montañas el cuerpo
de tamara girando entre las sombras
del Kurá y las aguas sexuales de Borjomi

el vino oscuro de Georgia toda
la magia de tu piel tus ojos
abiertos como pozos tus manos
como negras sábanas de espanto
y el monte de tu sexo

(este abismo te sabe te conoce
por él te has deslizado y te resiste
de pie como un demonio)

(esta taberna te recuerda
aquel bar te palpó
en el fermento de las botellas agrias)

que sea tan breve la embriaguez
que sintamos la sed al despertar
y despertando oigamos
la sentencia brutal del tabernero:
"no hay un licor que ahogue los deseos"

³ En *Abrirse las constelaciones* (1994), v. 1: "el vodka rubio me recuerda". La RAE señala "vodka" como sustantivo ambiguo, de ahí que tenga sentido la oscilación de género que refleja el autor, quien se ha inclinado por la variante masculina de "vodka" en las ediciones posteriores.

entrega

se pregunta qué hacer
qué echar en esta hoguera sino lo más amado
que ardan entre las manos años de madera
que alguien cante otra vez la rajadura de su propia guitarra
que alguien sople el extinto sabor de su ceniza
se propone qué hacer
para que el aire soberbiamente puro no nos mate
se pregunta qué noche
no hemos tañido alguna vez bajo otra carne
entre ruidosos argumentos que nunca trascendieron
nuestra materia cerrada por el tiempo
qué bosque no anduvimos tomados de los sueños
por hongos y por fresas silvestres
mientras la noche tiende su exilio transitorio
sobre la hoguera altísima ardiendo de los cuerpos

humanidad

hay un lugar llamado humanidad
un bosque húmedo después de la tormenta
donde abandona el sol los ruidosos colores del combate
una fuente un arroyo una mañana abierta desde el pueblo
que va al campo montada en un borrico
hay un amor distinto un rostro que nos mira de cerca
pregunta por la época nueva de la siembra
e inventa una estación distinta para el canto
una necesidad de hacer todas las cosas nuevamente
hasta las más sencillas
lavarse en las mañanas mecer al niño cuando llora
o clavetear la caja del abuelo
sonreír cuando alguien nos pregunta
el porqué de la pobreza del verano y sin hablar
marchar al bosque por leña para avivar el fuego
hay un lugar sereno y recobrado y dulce lugar
 llamado humanidad

animal extraño⁴

un animal extraño me visita
sin anunciar su inesperado arribo
abre la puerta callado se desliza
por entre los objetos oscuros de mi cuarto
hasta alcanzar su sitio en el armario
entonces vuelve hasta mí su rostro
y se establece nuestro impasible juego
este animal conoce mis secretos ha visto
bajo mi piel segregaciones semejantes a su orina
ha sentido mi aliento abominable y en mis masturbaciones
se ha estremecido un tanto también poseo del deseo
él está hecho para andar por mí aún donde yo mismo me ignoro
evidenciando mis temores y mis aspiraciones
este animal era temible antes era un niño
malcriado una criatura hostil que despertaba
mi sueño en altas horas y en el cuarto contiguo
como para un concierto indeseable
el amor afinaba sus sordos instrumentos
ahora es distinto ese animal es todo para mí
es el amor el trago la costumbre que nos amamanta
el sitio predilecto un viejo amigo
que sabe su deber: un animal extraño
que siempre me visita y me sorprende

⁴ En publicaciones posteriores (*Abrirse las constelaciones*, 1994) este mismo poema puede encontrarse con el título de "litografía".

II PARTE

El sitio predilecto

sitio predilecto

en este sitio hemos estado creciendo
al amparo amigo de las bestias
hicimos el amor entre sus hembras
mamamos de sus ubres la leche de los caracoles
y los ritos
en el río gajos blancos
se clavan en la tierra: cuerpos niños
y risas insolentemente desnudas
mi hermano burlándose de las negritas
pidiéndoles el bollo
aquellos años revueltos como la charca
de los cochinos
"he hecho mi fusil
con una penca que arranqué de la mata de coco
un brazalete
con un trapo rojo de mamá
que había detrás del armario
mañana me voy con los rebeldes"

las mujeres ríen y giran
envueltas en un sopor de alcanfores
y círculos concéntricos de leche
yo me he sentado sobre la cabeza de mi hermano
las mujeres visten sus trajes verdes
y a ti te gustan los muslos rubios de mi tía
se van en una carreta roja que cruje
y ya cruzan el puente que haces
del arco de tu cuerpo sobre el río
cuando le digo adiós son humo
reparten chocolate y galleticas de sal

los muertos me visitan esta tarde

gestos

salta el hermano
de esta rama se hace a las avispas doradas
las más abiertas enredaderas para la lámpara
(demasiado distantes para lanzarnos al agua
nos contentamos con el chass chass de las piedras
que caen a la corriente)
estás haciendo el verano también con manos pródigas
la mesa
está puesta para el festín de los recién llegados
(el primero en entrar estrena tu sonrisa)
no estamos frente a los caracoles que peleaban
espirales
cobardía
de las llamas ante el agua
de la noche ante el cielo (tú perseguido por el alba
o amaneciendo
te detenías ante tu propia imagen del espejo)
estamos demasiado distantes (el tiempo es un río
que se ensancha entre los dos
y donde nos bañamos una sola vez) miramos la corriente
y el agua no refleja los rostros sino potros
salvajemente desbocados por debajo de las nubes

las auras se comieron a la abuela
la echaron a dormir sobre la yerba —dicen los viejos
(los mudos hablan un extraño lenguaje de gestos)
¿ves el diente de oro? ¿el tabaco? sonrías al calendario
adivinas y concluyes el ciempiés bajo el viejo ladrillo
estamos demasiado distantes para hablar con palabras
las manos de estrella a estrella trazando los signos de la infancia
se asoman a los ojos de los dos

“no quemes la paloma” tanto silencio
no puede soportar
la puerta
donde toqué por primera vez donde naciste
“deja ya de llegar” solloza
el agua en el peldaño

la abuela sale a flote entre las dos paredes
un reguero
de palabras
tiñosas
como ahora luego edad
después hoy acaso siempre
revolotea sobre nuestras cabezas

la abuela da las doce en un reloj de huesos

III PARTE

Palabras harto conocidas

lenguaje de mudos⁶

siempre nosotros apresurados vistiéndonos a tientas
acariciando nuestra piel adentrándonos en nuestra temible verdad
afeitándonos comiendo calculando las fechas
la proximidad del año nuevo
un posible viaje a Varadero con los amigos
atemorizados frente al espejo vacío
ante la posibilidad de que alguien nos sorprenda
(deseando dolorosamente que alguien nos sorprenda)
en esta batalla sin tregua contra la adolescencia que nos abandona

(cómplices también de los adolescentes
apañadores a toda prueba de sus intenciones más subversivas
en la clandestinidad evidente de sus melenas
—dejando crecer también nuestros cabellos—
amigos hasta la saciedad de sus señas de sus discursos entre dedos

mirándonos en el azul sin condición de sus camisas
en la presencia de sus collares de santajuana
y de sus amuletos de madera pulimentada y cáscara de coco
identificándonos con ellos) dejamos escapar nuestros discursos
nuestras interminables sentencias que no repetirán
parapetados tras el único lenguaje posible por ahora:
la elocuencia aprendida de los gestos
la frustración a simple vista de sus maneras y sus posturas importadas
lenguaje de mudos que no les pertenece
siempre nosotros tomando el ómnibus atravesando la ciudad y el miedo
atravesando la ciudad y el miedo nuestros pulmones llenos de nicotina
frotando con cera nuestro rostro
como si no fuera posible demorarse un poco más en el baño
continuar la lectura del libro que interrumpimos anoche
escribir a la madre

⁶ En versiones y antologías posteriores (*Abrirse las constelaciones*, 1994) este texto aparece con el título de "discurso entre dedos", el mismo parte de un verso y del sentido del propio poema, aunque es importante recordar que el nombre original que aquí mantenemos ("lenguaje de mudos") dio título al poemario completo. En *Abrirse las constelaciones*, 1994, v. 2: se suprime el adjetivo "temible"; v. 4: "cercanía" por "proximidad": "la cercanía del año nuevo"; v. 20: se omite "por ahora"; v. 31: se lee "sólo nosotros apeándonos en la misma parada de siempre".

intentar la restauración de las relaciones con los viejos amigos
siempre nosotros apeándonos en la misma parada de siempre
volviendo el rostro para cerciorarnos de que nadie nos sigue
—siempre volviendo el rostro— presas del temor de echar a andar
marchamos libres bajo la noche de flancos impenetrables
de manos arañadas
sintiendo esa mitad de todas las cosas apretarse contra nuestra piel
esa dura porción de ti mismo que adviertes en los otros
la desesperación la soledad como una espada resplandeciente
 en medio de los ojos
para ser el saludo que nos reconforta
la canción que asciende inadvertidamente hasta los labios:
 el semejante

preparativos innecesarios⁷

un día te da por acaparar las cosas más disímiles
comienzas a reunir botellas hebillas
con herraduras y águilas bicéfalas
corbatas diseñadas con motivos egipcios
plumas de avestruz cencerros candelabros brújulas relojes
haces tu primera incursión a las casas filatélicas
adquieres colecciones completas de estampillas
sobres de primer día representando las piezas teatrales
de los autores más cotizados de la actualidad
mariposas locomotoras humeantes
la toma de La Habana por los ingleses
consultas el horóscopo prevés la posibilidad
de una peregrinación a la Meca un viaje a las pirámides
compras o consigues que te faciliten manuales de latín
de griego de sánscrito aprendes de memoria trozos de Homero
de Ovidio varias gacelas de Hafiz el monólogo de Hamlet
devoras los recuerdos de la infancia
pasas horas íntegras en el cuarto de baño
contemplando tus gestos adecuándolos al viraje de la realidad
a una comunicación que te has empeñado en sostener con los mudos
al parecer todo está listo no has olvidado por supuesto
mostrarte la lengua ante el espejo
y lo que es mucho más importante: las señas
las señas que debes repetir hasta que aprendas
ese lenguaje tan confuso de los dedos
en el que debes recibir y devolver el saludo de tus cómplices
trazar aún muchas palabras sin sonido muchos deseos feroces
de gritar de oír tu propio grito por dentro
las risas de los amigos que te llaman
intercambiar todavía muchos cigarrillos
una cantidad incalculable de sonrisas
guiños de ojos pitillos de sorber cola
para que llegue al fin tu noche y sepas de repente
que lo que has estado aguardando durante tanto tiempo
que eso para lo cual has malogrado lo mejor de tu vida

⁷ En *Abrirse las constelaciones*, 1994, v. 2: se omite "botellas"; v. 30: aparece "cigarros" por "cigarrillos".

[eso que durante años te obsedió
hasta hacerte suponer que encontrarlo sería como recuperarte]
aparecerá a la salida del trabajo
entre el bullicio de los que pasan enfrascados en sus problemas diarios
entre el vocerío de los que disciernen sobre los temas más cotidianos
para cruzar tan sólo unas cuantas palabras hartamente conocidas
y echar a andar protegidos por algo al parecer perfecto
que no retendrán tus abundantes confesiones de este instante
ese olor inaudito que surge de alguna parte
desde algún ángulo increíble de la noche
que anulará todas tus perspectivas
tus preparativos como fiesta de pobre
ante la inminencia brutal de lo imprevisto

palabras harto conocidas⁸

pon el amor a compartir tu casa
siéntalo a tu mesa "que coma que beba
que hable de cuanto cosa se le ocurra"

ofrécele tus ropas tus planes inmediatos
prométele consejos almuerzos
artículos sobre el tercer mundo

pero el amor rehúsa tus ofertas
mueve negativamente la cabeza
se tapa los oídos los ojos
no manifiesta el menor interés por tus asuntos
el tiempo de disparo de un *relay* no le preocupa
las cápsulas transmisoras receptoras el polvo de carbón
 los electroimanes
no lograrían entusiasmarlo
la espeleología los clásicos los problemas del estructuralismo
 y la cibernética
no figuran entre sus planes
la manipulación de frecuencia no ocupa lugar en sus meditaciones

pero si tienes una camisa azul
si tienes un caracol donde se escucha el mar
con peces ciegos grabados con aves de colores revoloteando bajo el cielo
si tienes el mapa de una isla
un tatuaje en el pecho
cualquier leyenda que conozcas
si notas que te llaman
si grupos de muchachos
desde los malecones
o desde los muros de los grandes edificios
te llaman con grandes señas en la tarde
 no temas
acude a su llamada
sal a la calle

⁸ V. 26: El título ("palabras harto conocidas") parte de un verso del poema anterior. En ediciones posteriores, para evitar la cacofonía, aparece "amplias" por "grandes": (v. 29) "te llaman con amplias señas en la tarde" (*Abrirse las constelaciones*, 1994).

confúndete entre los que pasen
trafica con sonrisas con signos con saludos
di tu amor a las gentes a los afiches en los cines
llégate por las ferias por las exposiciones
por las improvisadas orquestas de música moderna
comparte el baile de los adolescentes
 intenta con las chicas
tómale las manos la cintura la nuca
que te enseñen los bailes

pero si tienes la certeza
de que la realidad es mucho más intolerable más absurda
si tienes un aullido entre los dientes
 un grito a medio pecho
si te persiguen
si constantemente te asedian
si a cada paso te exigen credenciales
si apalean tus canciones delante de tus ojos
si escupen sobre las canciones de tu adolescencia
si te han puesto un hierro duro sobre el corazón
 ofrécelo al amor
ofrécele también algunas cosas simples
 cigarros
 jaiboles
 dos maracas
 una gran rosa de papel
dale a leer las cartas de tu madre
pero no pierdas tiempo
porque el amor ya se ha vestido
se alisa los cabellos
porque el amor se ha puesto los zapatos
y echa una ojeada entre tus cosas
y da unos pasos todavía
sin avanzar hacia la puerta
 sin abrirla
antes de que se cierre pesadamente a tus espaldas
y te sorprenda en la calle
 a solas

IV PARTE

Últimas palabras

atmósfera⁹

sacamos a relucir la soledad como un salvoconducto
concernos sería empezar a disimular nuestra segunda identidad
establecer un pacto demasiado confuso
entre el deseo de partir a toda costa
y la obligación de permanecer

las estaciones han quedado atrás la casa
las despedidas los muchachos que ríen por nuestras uñas sucias
la soledad como un amigo
"el viejo está *encanao* quería pirarse del país"

poner en evidencia el duro oficio de los padres
los padres llevan tatuajes de alta mar
"soy de Raquel" un águila que muestran
hierros de sol como marca de propiedad de un animal lunares
concernos sería falsificar esas monedas
la larga soledad como un amigo
(amigo de la infancia o como quieras llamarlo
socio si lo prefieres con el que dices compartir
un internado que no existe un segundo año de pre
que no te poncharán)

aún eres tú
un par de ojos
por las combinaciones de las cajas fuertes
un par de ojos oscuros una boca
por el ruido de las monedas entre los dedos
por las tapias por las directoras por los conserjes
un par de ojos oscuros una boca feroz
"seremos amigos a partir de este refresco que me pagas"

esta noche beberemos cerveza
un par de ojos
por el viaje que no hemos emprendido

⁹ V. 22: en ediciones posteriores se omite "las combinaciones de". En *Abrirse las constelaciones*, 1994: "por las cajas fuertes"; v. 38 y 40: en otras ediciones aparece sin paréntesis; v. 39: no aparece en las ediciones siguientes.

por la espuma en los labios
por las palabras que aún no dices
un par de ojos
por todo lo que callas

hemos ido por la terminal de ómnibus
negro es negro tomamos café papas cola para las papas
la perra las palomas el radio a toda voz negro es negro
(el saludo de tu madre es un grito áspero como una navaja)
saboreamos el café bastante dulce
(dice: "no tiene remedio un hijo bandolero")
(más de una vez quedamos sin palabras
ante el atardecer que se nos anticipaba)
la inútil soledad como un amigo
(ella rima sus versos de amor sus versos panfletarios)
una ciudad que nos asfixia por todas partes
abajo la ciudad el mar que has calificado de hermoso
me peino: estamos mudos ante las puertas que se cierran
que se abren
ante las puertas que se abren que se cierran que se abren

lentes¹⁰

hemos empezado a fumar por compromiso con el tedio
llenos de esta casa Ana María abarrotados por sus muchas paredes
sórdidos

como si comenzáramos a golpearnos los unos a los otros
manifiestas una complicidad que no extrañamos con los inventarios
los vuelos a primera hora las entrevistas de onda corta
hay fotos a todo color de tus parientes

no necesito interrogar tus pertenencias el fondo de tus ojos
el último rincón de la casa habitado por tantas memorias en desuso
por tantos destrozos los muebles
tan de cerca amenazados por el polvo
(ahora te complace la tarde el anís frío que nos ofreces)

Eddy se ha puesto a descifrar otros balcones
quizá alguna catedral que no exista
recortada por esa azulidad sin objeción del aire
esta forma tan nuestra de callarnos de contemplar la mesa
pones tus manos sobre sus bordes lisos sin pulir
sin adelantar siquiera los senos incipientes
"abuela no envejece —dices
nunca saca tristezas a brillar
ni fotografías de adolescencia
hoy es tan joven como ayer...
cada día..."

los ceniceros

Eddy persiste en continuar su propia búsqueda
del otro lado de los lentes
puede desechar ángulos perfectos: encontrará la coherencia
la imagen el chasquido se repite la llave
que gira oportunamente
Ana María: pájaros y pájaros
la tarde está llena de pájaros
tu memoria está llena de pájaros
las cinco de la tarde la misma calle del mundo
del otro lado de la línea que ocupas de tu difícil posición

¹⁰ V. 43-44: en las siguientes ediciones donde aparece este poema no hay paréntesis.

la voz: "apresa esas figuras sobre el celuloide
graba esas voces que luego repetirás:
pájaros y pájaros"
"qué ojos tan grandes tan hermosos
has visto con seguridad cielos prometedores
ciudades aguardándonos"
"no hay agua en las pilas —dices
todos los amigos..."

(los adolescentes aparecen en la conversación
al amparo de sus narices amplias de sus agallas por abrir)

beberíamos hasta entrada la noche
mordiéndonos los ojos notándonos las garras profundas
"si tan sólo hubieran traído una botella"

echas sobre mi cuerpo sacerdotes bisagras
paredes que se estrechan todas las palabras
que no me he atrevido a pronunciar y me devoran

la casa se deshace entre tus ojos
tú y el humo me quedan por el cuerpo

documental

cuando la realidad disipe lo irreparable de tus actos
y te sorprendas buscándote en medio de los salones encerados
interrogando a los manteles relejendo tarjetas
donde ya no figurará tu nombre
(los cubiertos las presentaciones el uso de la palabra
habrán perdido toda actualidad
las mesas la llegada puntual de los comensales los brindis
habrán perdido toda actualidad
los discursos habrán perdido toda actualidad)
cuando la realidad deslice un toldo de elocuencia en torno
de tus actos
y recurras al cómputo de los días para aniquilarlos
a la búsqueda de los días en el laberinto de lo real
los días destruidos los días aprovechados los días
como mero camino para llegar al término del viaje
(las señas por debajo de la mesa ya no serán el único lenguaje)
"mire esta parte del jardín
aquí reposaba el cuello
aquí descansaban las manos de la señora"
(el ingeniero habrá dicho su última palabra
el doctor habrá dicho su última palabra
el secretario el ayudante el huésped habrán dicho su última palabra
el comensal el invitado el del sombrero habrán dicho su última
palabra)

ya no tendrás que recurrir al mecanismo de los gestos
serás lo mismo ante lo justificable
como ante lo que no necesita justificación
el mar olerá a salmos
afuera te estará aguardando la noche
tras la ventana que abres presuroso
tras las palabras que articulas sin ninguna coherencia
tras una ojeada final a lo que dejas
verás el rostro de la mujer inglesa del último documental
su seña y el monóculo del vendedor de sobretodos