

DELFIN PRATS

OBRA POÉTICA

1 9 6 8 - 2 0 1 3

EDICIÓN CRÍTICA A CARGO DE YOANDY CABRERA



OBRA POÉTICA



HYPERMEDIA

Delfín Prats (La Cuaba, Holguín, Cuba; 14 de diciembre de 1945) es uno de los poetas más importantes de la literatura cubana desde los años sesenta hasta hoy. Realizó estudios de Filología Rusa. Obtuvo el Premio David de Poesía en 1968 con *Lenguaje de mudos*. Mereció el Premio de la Crítica en 1988 por su segundo libro *Para festejar el ascenso de Ícaro* (1987). Otros poemarios suyos son *El esplendor y el caos* (1991) y *Abrirse las constelaciones* (1994). Ha publicado también libros de prosas, como *Cinco envíos a arboleda* (1991) y *Striptease y eclipse del alma* (2006). Textos suyos han sido traducidos al inglés, francés, alemán e italiano. Recibió la Distinción por la Cultura Nacional y pertenece a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Es Premio Maestro de Juventudes 2009, máximo galardón que entrega la Asociación Hermanos Saíz (AHS) a personalidades que constituyen ejemplos para las jóvenes generaciones. Actualmente reside en su ciudad natal.

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 delficos, 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? sonríes 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

PARA FESTEJAR EL
ASCENSO DE ÍCARO

(1987)

A mamá

II¹¹

¹¹ La primera sección (I) de la edición de 1987 está formada por ocho poemas de *Lenguaje de mudos*, estos aparecen en el orden siguiente: "humanidad", "canción georgiana", "sitio predilecto", "saldo", "gestos", "lentes", "litografía"/"animal extraño", "entrega". Desde este libro 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 *Lenguaje de mudos* más reciente (Betania, 2013) "humanidad" es el primer texto que aparece.

siempre estuvo el agua o su recuerdo

siempre hubo alguien entre tú y yo
siempre hubo algo poderoso intercediendo
siempre estuvo el agua o su recuerdo
o una presión suavísima de telas
colaborando sumisa clandestinamente
a nuestro placer

loada la sombra

apenas si la sombra
accede a conceder relieve a esos objetos
en pugna con su realidad fantástica
los manubrios de un velocípedo
la línea del balcón las persianas
simétricas que te ocultan

loada la sombra
que ha de cubrir tus ojos
como la muerte cubría las pupilas
del guerrero homérico

el fuego todo el fuego

debías venir
debías erguirte de las furiosas soledades de la tierra
espiga al viento espada
contra el vacío físico de las cosas

debías alzarte de la yerba
que invade los rincones
que ayer habitamos
y que quedaron despoblados

confiarte
entregarte
separar mis afectos
de todas las cosas que yo quise y quiero
—a la fuerza si fuera necesario—
desbaratar
violar
aniquilar
extinguir
—si fuera necesario—
el fuego todo el fuego
con el que se dice que serán borrados
de la faz de esta tierra
nuestros cuerpos

pero en el viento su rumor llegaba¹²

ámala pero ámala
como si todo hubiese concluido y pasado
como si desde el futuro más remoto
recordaras el vino de tus mejores años
el verano de mil novecientos ochenta
el catorce de abril
cuando fue tuya
en un hotel cercano del mar
cuyas ventanas no daban al mar
pero en el viento su rumor llegaba
y ella venía a ti como una ola
muriendo a las orillas de tu cuerpo

¹² Este poema, uno de los más conocidos de Delfín Prats, tiene una versión posterior donde el sujeto amado es masculino, de modo que el primer verso dice: "ámalo pero ámalo", y de manera consecuente se mantiene el género masculino en todo el poema. Esta variación que se alterna a la que presentamos (en las ediciones posteriores), se entronca con el homoerotismo que inauguran "canción georgiana" y "litografía"/"animal extraño" dentro de la poesía de Delfín Prats.

toda la luz de abril entre sus ojos*

edifiqué sobre su cuerpo
torres levanté desde allí bajo la luz de abril
fue nuestro mes el más alto premio para mí
que había extraviado los senderos de la dicha
y la encontraba ahora
entre la gente su cabeza era más bella
que mi más bello sueño
la había buscado a través del asedio de los otros
y la encontré contra mi cuerpo
mi piel se sobrecogió junto a la suya

pero los espléndidos días se han apagado entre nosotros
la plenitud de un momento está llena de dolorosa sombra
no hablaré ahora de esa plenitud
nunca existieron los lechos los cuerpos desnudos
el vino la música desesperada

amigos míos qué difícil olvidar ese gozo
y dejar que se extinga
toda la luz de abril entre sus ojos

* La versión de este poema de 1987 en *Para festejar el ascenso de Ícaro* está escrita en tercera persona, en femenino ("su", "la", "su") y en plural ("amigos míos"); en la de *El esplendor y el caos*, 2002 (que coincide con la versión definitiva del autor) se usa la segunda persona ("tu", "te", "tus") y el singular masculino ("amigo mío"). En la de 1987 el sujeto amado femenino no se corresponde con el vocativo de cierre "amigos míos", que está en plural y en masculino, por lo que parece que en ese caso el sujeto lírico se dirige, no a la amada, sino a un público plural. Sin embargo, en la última versión, el vocativo y el sujeto amado coinciden ambos en segunda persona del singular y la referencia es explícitamente masculina.

no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz¹³

no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz
[a la isla que con él recorriste
como Adriano los dominios de su imperio
con el muchacho de Bitinia]
(ese mar de las arenas negras
donde sus ojos se abrieron al asombro
fue sólo una invención de tu nostalgia)

extraviado en medio de la noche
no puedes recordar
has perdido los senderos del sueño
y despiertas buscándolo en el ocio
y el juego de los soldados y su lengua
extraña a tus oídos había sido para él
un descubrimiento en ese día hecho
para crecer en la memoria de ambos
como las montañas que entonces los rodearon

di adiós a los paisajes donde fuiste feliz
vive la plenitud de la soledad
en el primer instante
en que asumes la separación
como si ya su estatua
en ti elevada por el amor
para la eternidad fuera esculpida
contra el cielo de aquella isla
contra sus ojos más grandes
y más pavorosos que el silencio

¹³ En la edición de 1987 no aparecen los paréntesis en los versos 5-7. Como sucede con "pero en el viento su rumor llegaba", en versiones posteriores de este poema el género cambia a masculino, y se le agregan los versos que están entre corchete y que no aparecieron en la primera edición. A diferencia de lo que he hecho con otros poemas (como "pero en el viento su rumor llegaba"), aquí mantengo el masculino y no el femenino porque, al agregar los versos de otras ediciones entre corchetes que hacen referencia a "él" y al joven Antínoo (el amante del emperador romano Adriano) el sentido homoerótico del texto se potencia y se impone.

tus juegos y tus mansos animales¹⁴

si no pudiera decidir
si contra todo recurso
tuviera que dejar estas cosas
que necesariamente amo
paisajes de denodada resistencia
conmigo irías
—irías—
aun cuando los soles de mi patria
al alba cada día te despertaran
(privilegio que muchas veces me fuera concedido)

en esa otra ciudad
te hallaría en las máscaras
impuestas al amor
una vez intenté construir
el comienzo contigo
no me oculté
de quienes no hubieran podido comprender
que mi amor era retraernos a la infancia
que mis dedos te engendraban a cada caricia
cuando desnuda venías a mí desde el deseo
en la lentitud de las tardes de la posesión
el vino encendía llamas en tus ojos

cuando desde esa otra ciudad te recordara
tus juegos y tus mansos animales
vendrían a consolar mi soledad

¹⁴ En este poema sucede lo mismo que en "pero en el viento..." y "no vuelvas...", hemos mantenido el femenino de la primera edición en el v. 19 pues no tiene versos agregados que impliquen obligatoriamente una lectura homoerótica, como pasa en "no vuelvas...", pero en versiones posteriores donde se incluye este texto, se lee "desnudo".

entre la multitud de las armas¹⁵

también yo
 he buscado
 el placer
en cuerpos como el tuyo
 y ante ti
 por primera vez
me dije:
"nada la diferencia de las otras"
aunque
 un aire extraño
 una leve llama
 en tus ojos
 me advirtió
aún entonces
 que tú eras
 un universo
 cerrado
que en tus vastos espacios
los potros salvajes
 eran acosados
 por el viento
y el sol
 rompía
 sobre las rocas
 desoladas
eso me dijo
 tu rostro
antes de que tus labios se abrieran
 mucho antes
aquella noche
 icuéntas estrellas
que no vimos
 porque la ciudad
 las cegaba!

¹⁵ V. 30: sólo aparece en la primera edición (1987), en las posteriores se omite. En ediciones posteriores, se lee "nada lo diferencia de los demás" (en masculino), lo que posibilita una lectura homoerótica del texto.

y luego
tus manos
abrieron los caminos
hacia tu espacio verdadero
me aproximé
al borde del abismo
lentamente:
un castillo
de altas puertas cerradas
y adentro
oscuridad
había un olor
a flores
intactas
que se secaban
se escuchaba
el cuchicheo
de muchas voces
un ejército
confuso
entre la multitud de las armas
lejos
muy lejos
yo estaba extraviado
en ese país extraviado
y no conocía
el camino
de regreso

III

por el aire feroz de los ocujes

reconozco que he vuelto por el color
intenso de las hojas reclamándome
por el convulso ruido de la lluvia
en los troncos por el aire feroz
de los ocujes por el aura dispuesta
reconozco que he vuelto por la noche
agrupada por las cruces
que los años han hecho numerosas
alrededor sin mutilar las formas
familiares respetando la sombra
del laurel la exuberancia de los plátanos
y el sonido certero de esas aves
que de niño mataba
y que mi hermano continúa matando
a pesar de los años
y del pequeño vástago que crece

sólo el rojo de los crepúsculos¹⁶

Allí no hubo otra cosa que un decir adiós: un decir adiós sin regreso posible. Esas figuras que aparecieron sonrientes en la despedida, se deshicieron en el tiempo más allá de las densas nubes de la tarde de lluvia. Un ejército de hormigas contra la luz de los candiles, en la noche que expande sus murmullos sobre las piedras pulidas de la cañada seca. De todas formas salimos a despedir a los que parten. Pero el espeso muro de las aguas volvió borrosas sus formas en el estrecho embudo del sendero. Y un aletear de pájaros. ¿A qué aludían aquellos gritos en el fondo de la monotonía seca de las tardes? ¿Qué llamada era aquella en el envés oscuro de la hoja que cae desgarrada por la ventolera? Sólo el rojo de los crepúsculos. Sólo el rojo del fruto que pende del más antiguo mediodía. Y el caer de las horas desde la espesa hojarasca del árbol centenario. La humedad del aire tiene el olor de la tierra que atesora los antiguos secretos.

¹⁶ Línea 10: en las ediciones posteriores se omite el adjetivo "oscuro" que califica al sustantivo "envés".

superar ese extrañamiento

En el jardín del Edén de mi infancia lo primero fueron los árboles del bosque, las rosas que embellecían los alrededores de mi casa natal. La espada del querubín fue el tiempo. Ángel y demonio estaban al fondo de aguas arremolinadas. Un sólo rostro los fundía. Allí asomado —espejo de aguas fragmentadas abajo— vislumbré la razón de un extrañarse de sí. Llamemos a eso el *Viaje a la Belleza* y digamos que hemos regresado. Amar es extrañarse en una otredad no recíproca, inconsciente del don que recibe. Amar es extrañarse de las líneas de nuestras propias manos y de los senderos de la infancia, pero es también, y sobre todo, esto: superar ese extrañamiento, reconciliar intimidad y mundo, para fluir de pronto al unísono de todas las aguas conocidas. Del infinito, del universo, de la sustancia exterior: patria, bosque, ciudad, jardín, regresar a uno mismo, al yo primordial.

hay tiempo aún para tornar al paraíso

hay tiempo aún para tornar al paraíso
acogiéndonos al cálido rescoldo
de las cosas que entonces nos pertenecieron

pero no es de nosotros sin embargo

la luz de los ocujes ciega
para esas salidas milagrosas
madrigueras de avispa
itinerarios de cabo a cabo del país
miles de caminos abiertos
en las otras provincias
otras mesas dispuestas

no no es para nosotros por cierto
que se extiende toda esa libertad tras los ocujes

los tanques de la guerra vuelven
en sueños a conmover la noche

muerte qué endeble es tu poder¹⁷

muerte qué endeble es tu poder
frente a la gloria de verla despertar
en las mañanas de mi dicha
cuando las hojas de las palmas cantaban
 contra el mar
más alto que las más altas aves de mi infancia

muerte y tus legiones
entre las que nos confundimos
contendiendo contra el enemigo
 ¡qué débiles!

en las filas de la retaguardia
marchamos ignorando incluso
el nombre de tus generales
a cuya sombra nos sentamos

muerte qué endeble es tu poder
qué estrechos los dominios de tu imperio
pero también qué breve
la gloria de verla despertar
entre las dulces aves y las palmas

¹⁷ Las marcas del sujeto femenino en las ediciones posteriores aparecen en masculino, por tanto, ha de sumarse este texto a los poemas de tema homoerótico que oscilan en distintas ediciones de un género a otro, como "pero en el viento...", "no vuelvas...", "tus juegos...", señalados anteriormente.

una tregua razonable

durante mucho tiempo
entre tus huestes y los míos
ha existido una tregua razonable

has demorado tu carruaje
sobre los adoquines de otro pueblo
sólo en la distancia te has mostrado
en el horizonte
como un velero blanco
y las olas golpeando mis pies
junto a las largas líneas divisorias
que te mantuvieron a raya

donde tú debías crecer
agrandando hoy su copa un árbol de caoba
y es el olor de cedro
todo eso que hoy escapa
cegando la vasta llanura que los ojos no abarcan

no ha sido tuya la victoria
fue la dispersión que nos obligó a amontonarnos
bajo la luz de las bombillas
enfrentándonos a la parte más ardua de nosotros
aquella que tú gustabas alargar
divirtiéndonos

IV

poeta provenzal del siglo XIII

hijo de beodo y costurera
heredé sin embargo la repulsión por el vino
y rechacé las vestiduras regias
los adornos y todo lo que pudiera hablar
de rucas agujas y otras insignificancias
entre la multitud de los vivientes
amé sobre todo a los desvalidos
y entre estos a aquellos que proporcionaran
una frondosa sombra de sapiencia
y a su vetusto abrigo
cimbró mi lira el son de mis cantares íntimos
en mis labios sabedlo
puso el arcángel una gota de acíbar
pero el diablo
vertió miel a raudales sobre ellos
a pesar de todo y quizás precisamente por eso
pronto seré el poeta más laureado de toda la provenza

para festejar el ascenso de Ícaro¹⁸

A Yuri Gagarin

te veo
ascender
en el espacio: un sueño
"para él —me digo—
la tierra (es) azul-azul:
una naranja allá"
Ícaro tan lejos de mis bosques
mi infancia
espléndido contén contra la náusea
ciudades alimentadas por la niebla
oyes
como todo pasar bandadas ¿de pájaros?
descubridor manantiales desde la roca

por la voz de los hombres antiguos
en el acto de dar nombre a las cosas
conoces su mensaje: fiesta del recordar

dibujarás los remotos bisontes el oráculo y la lira
del dios en los espacios del nuevo cielo
niebla a ti semejante

veo cómo asciendes te elevas hacia estrellas
que ardieron ¿cuántos siglos atrás?
sobre el Etna

"su esfuerzo es inútil —me digo— el sol
derretirá sus alas"
y quizás no Ícaro quizás
al otro lado de tu empeño descubras
colibríes la Ítaca celeste
los frutos en el lluvioso patio del granado

¹⁸ La dedicatoria a Yuri Gagarin de este poema que da título al cuaderno de 1987 sólo aparece en la primera edición, en las demás no. v. 5: los paréntesis de "es" se omiten en ediciones posteriores; v. 31 (es el v. 11 de la 3ra estrofa): no tiene paréntesis en "escépticos" en las ediciones posteriores.

V

jardín

1

la página blanca

—cielo sin dioses—

es el camino hacia el jardín

y sus rosas distantes invisibles

conservan para nosotros todo el misterio

de un perfume que el viento

—silbando en la colina—

a su antojo reparte

¿recuerdas el viento sobre tu casa provisoria

y noviembre acampado entre los árboles?

ese mes nublado

era tu jardín tan sólo

porque al florecer

nos deparaba el tiempo

esta porción de tierra

cercada por alambres

para que no se marchitaran del todo

dispusimos una mesa en el suelo

fue esa

la posibilidad de que un día

los niños del pueblo

enriquecieran el jardín con sus juegos

y esa noche

o antes

ascendían

por el sendero

apagado

del cielo

misterio menos tormentoso

desde que conservaban su mirada

llena de alegría para los días de viaje

su corazón era un paraje tranquilo

—árbol o techo—

a donde habían venido a reposar las palomas

creyendo que en su cuerpo
estaba contenido el universo
un alma
que los antiguos llamaron inmortal
(en un montón de palabras desesperadas)
ascendiste

(a través del dolor)

atrás quedaba la raíz oscura
(la tierra)

y te elevaste

(a través del dolor)

tu avidez
te hizo inmensamente poderosa y sabia
llenaste arcas y arcas
con el oro de tu avidez
construiste

con la riqueza de tu sueño

una ciudad

(en el desierto)

y ese jardín

(para ti construido)

hoy canta

una canción de flores

y los árboles

en todas partes fieros

levantan

al cielo de la noche

su fragante promesa

4

escucha el canto de los que ascienden por tu savia
camino hacia la estrella

rumbo

de lo que se transforma

en otros sitios

también otros almendros

trepan

al cielo de noviembre

más tarde quedé libre
de remordimientos
por haber escapado el primero
para buscar
unos labios
en la ciudad
no nos amábamos
pero nos era grato
(a ambos)
abrazarnos bajo la noche
y beber vino

6

qué cerca estabas de la muerte
y sin embargo año tras año
cultivaste un jardín breve espacio
del mundo cercado por alambres
allí estábamos juntos
mirábamos crecer la ávida maleza
y dentro de la casa
era siempre de noche entraban
las ramas de las rosas
desde el desierto un cielo sin estrellas
hubiéramos querido escapar
correr hacia el lugar profundo
donde las aguas nacen subir
más tarde la colina siguiendo
el rumbo de aquellos ángeles tan humanos
que tanto habíamos admirado
en el estudio del artista
quizás su única obra perdurable

abrirse las constelaciones

A Cintio y Fina

el héroe permanece [...]

R.M. Rilke

no los reduzcas
 al espacio
demasiado estrecho de tu verso
(tu verso es un árbol
 alzado en mitad de la sabana
contra el que se cierne
 la apretada soledad de la noche)

no los encierres en tu casa
(tu casa es un refugio
 y sólido
pero en su hondura
persistentes resuenan
ecos de pasos y voces ancestrales)

no los reduzcas tampoco a la ciudad
(el verso la casa la ciudad
son límites muros que será preciso violentar
para escapar al aire más vasto de la isla)

la isla es el compendio en fin
de tu verso tu casa y tu ciudad
pero no los restrinjas a la isla

ellos se asomaron mucho más allá
ellos vieron
 del otro lado del horizonte
abrirse las constelaciones

aguas²²

no la alegría simplemente
sino el placer de contemplar las aguas que circulan
que libres se derraman y fluyen
mucho más valiosas que esa edad y esa belleza
que constituyen

tu único tesoro
incalculablemente más valiosas
cifra
moneda
energía
divisa
sombra
oscuridad

las aguas escapando hacia Leonero
escapando hacia el mar

aireada y cristalina como tu belleza
el agua

cae
y corre a lo largo de las calles
de la ciudad donde anduvimos juntos
y donde todavía a menudo creo verte
como una sombra transcurrir bajo los portales

una estación en que las aguas
fluían a mi alrededor desesperantes
(como en el diluvio)

la sequía crepitaba al norte
y *tu edad hubiera podido hacer reventar manantiales*
(pura tontería)

los soldados estaban al borde del canal
o dentro del canal
las piernas y las caderas y el pubis en el agua
y pescaban

²² V. 66: en *Abrirse...*, 1994 se lee "y las cambiantes estaciones", en ediciones posteriores (*Antología personal*, 2009) dice: "y los cambiantes destinos del hombre". Esta última es la variante definitiva que ha dado el autor.

con una pita sola (sin varas)
prodigioso para los extranjeros repetir el milagro

pero las aguas corrían más veloces esta vez
corrían hacia el mar arrastrando el anzuelo
corrían hacia Leonero entre espigas y los huevos de las yaguasas
y las altas garzas blancas y el sol sobre nuestras cabezas
(cinco o seis hombres al fin ociosos casi al atardecer)

los soldados entran al *Bretones* llegan junto a la caja
piden maltas croquetas extienden el billete
y reciben el vuelto una décima una centésima parte
de aquellas jornadas oro ganado sin usura
despojados de toda sospecha a través de tus ojos
de toda mirada rencorosa

en esos días luminosos una vez al mes podíamos encontrarnos
"iremos en las vacaciones
y yo te mostraré los lugares de pesca
las compuertas cerradas
y las aguas bajas
las biajacas de a dos libras
las truchas largas como machetes
que sólo pican con quimbolo
o una lagartija atada
o algo que baile..."

tu hermosa cabeza contra las espigas
en la época de su maduración
y así más tarde vendrán en nube los patos salvajes
sus huevos recogidos por los pescadores
arrastrados por los drenajes

a través de tus ojos la pavorosa lejanía en la intemperie
cobra el sentido estricto de las cifras
manejadas por un económico eficiente
la lejanía cuadra justa precisa sin erratas
derramadas

a través de las granjas y las cambiantes jefaturas
¿qué puede importarme el destino de esta agua?
llegan a parecérsete

como extensiones navegables
lejos
lejos
lejos
el tiempo te llevará lejos
no sólo la distancia sino el lento fluir y deshacerse
de los días como aguas
o mejor como gotas
gotas
cayendo en la apretada noche de una ciudad

yo caminé a lo largo de la costa y las casas
de podrida techumbre
entre el mar y la tierra
el viento empujaba fragmentos de maderas despedazadas
y yaguas
manglares adentro
los pescadores habían extendido sobre una vara
y expuesto al sol pescados salados
bebían café en resplandecientes vasijas de lata

caminé largamente entre el mar y la tierra

y allí terminaba el mundo conocido
la propia isla prodigiosa a los efectos de tu edad
allí terminaba la mirada rencorosa
no en virtud del amor propiamente
sino porque olvidaba el destino del agua
y de mi propio cuerpo
desasido del valor real de las cosas

EL ESPLENDOR Y EL CAOS²³

(1991)

²³ La versión que presentamos de *El esplendor y el caos* parte de la primera edición del libro, realizada por Ediciones Holguín en 1991. Los cambios que el autor ha introducido en la versión de 2002 publicada por Ediciones Unión (La Habana) aparecen referidos en las notas al pie. Los textos o fragmentos de texto que aparecen entre corchetes pertenecen a la edición de 2002.

Con respecto a la edición de 2002, se trata de una colección de poemas que reúne textos de otros libros, por ejemplo, pone nombre a la primera sección (se titula "El esplendor y el caos") y agrega una sección II titulada "Del esplendor pasado", donde recoge 9 poemas de *Para festejar...* (1987) junto a "réquiem", que sí pertenece a *El esplendor...* Además, se omiten "mano de rey" y "disipar ahora la brisa" que sí aparecen en la primera edición de 1991 y que incluyo en esta edición. El orden del volumen publicado en 2002 es diferente a la versión primera.

En la edición de 2002, la primera sección es encabezada por el siguiente epígrafe:

RAZÓN

*Sucesión de sonidos elocuentes movidos a
resplandor, poema
es esto*

y esto

y esto

*y esto que llega a mí en calidad de inocencia hoy,
que existe*

porque existo

y porque el mundo existe

y porque los tres podemos dejar correctamente de existir.

Juan Larrea

I

*Es menester franquear el cercado
de lo peor, recorrer el trayecto
peligroso, cazar todavía más allá,
despedazar lo inicuo, y por último
desaparecer sin demasiada pacotilla
encima. Un leve agradecimiento dado
u oído, y nada más.*

René Char²⁴

²⁴ Este epígrafe, como encabezado del libro, apareció en la primera edición de 1991. En la edición de 2002 de Unión se encuentra la cita en medio de la primera sección.

el esplendor y el caos

I

el amoroso cuerpo trascendido
se da a la medianoche no a las manos
que dan al viaje sus alcoholes

Anubis pesa el corazón del amante

La trascendencia está en la pulpa de la noche
en el fruto que al nombre amado otorga sus vocales
nuevo sol sin vínculos
con las figuras del desfiladero

II²⁵

las cosas tienen una sombra amarga un doble
del otro lado del espejo
el lago es un campo brumoso
donde cabalga un sólo jinete con tu cara
humo de las noches de Imir
misterio de tu cercanía
hasta que llegue la estación de las brisas felices
el cuerpo en sus juegos, inocente, se explica
misterioso es el rostro
del otro lado de la luna
(el jinete)

III

voy a entonar cantos
puras canciones de la luz del aire
hermosas canciones que comienzan con tu nombre
y terminan con tu nombre

²⁵ En la edición de 2002, II, v. 3: dice "brumosa extensión de lago"; v. 5: se lee "¿humo de las noches de Imir?"

(rey en tablero de Orfeo)
tu cuerpo fresno de Igdrasil
tu boca apta para evocar
nombres antiguos y sagrados
tus ojos círculos
donde la luz y la sombra combaten
 hasta extenuarse
y acuerdan finalmente tablas

voy a entonar esos cantos
pero también los otros
los que tratan
del juego de los gladiadores en la Estigia
cantos oscuros
que pueden sacar de sus órbitas
a tus astros regentes en el país de Osiris

IV²⁶

los paisajes se abrían ante nuestra vista
como ecuaciones que plantearan idéntica incógnita
sus signos más puros entre el agua
que presagiaba cálidos itinerarios
y la tierra cargada de premoniciones
en los paisajes líquidos
bajo las lunas múltiples de las bujías
—el lago Playa Blanca Regla—
la boca amada no pronunció nombres de dioses
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

²⁶ IV, v. 10-12: aparecen entre paréntesis en la edición de 2002.

inocentes prados de noviembre²⁷

las aguas y los inocentes prados de noviembre nos rodean
es grande la felicidad del amante
cuando el amado pregunta
fugacidad de toda dicha
el error o la intromisión de los otros
pueden tornar brumosos los contornos del labio que interroga
en la antesala de diciembre
mes de los viajes
y del conocimiento de anheladas bahías
nítidas en el aire festivo
cuando en su rielar las luces llevan
la certidumbre del vértigo
puede zozobrar la frágil embarcación en que viajamos
y que contra todo caos me empeño en llamar mi barca
Sektet
mi barca del Sol mi barca de llevarte rey
un mundo desgarrado entre la plenitud y el polvo
se debate a lo lejos
mientras tu boca perfecta afirma la prioridad del ser sobre la imagen
fiel a las lecciones de dialéctica
una sombra atraviesa tu rostro
(un pájaro de grandes alas
cruza sobre el paisaje de veleros
que puebla el lago)
es la sombra de las dos noches
cuando tu sol y tu luna tuvieron su nadir
como contrapartida del azul del aire
de la vida que bulle en las ciudades del aire
esa sombra persiste más allá de las aguas
y de los inocentes prados de noviembre

²⁷ En la edición de 2002: v. 4: se lee "¿fugacidad de toda dicha?"; v. 19: se omite "perfecta"; v. 20: dice "confiando en las lecciones de la dialéctica".

tres variaciones sobre el tema del pez

I

helado sobresalto el pez
que felizmente escapa a lo banal
(la reiteración de las colinas
a noción del laberinto la Estigia
que a lo lejos gira y se sumerge)
se alza ahora en su temida polisemia
sobre mi mesa de saberte rey

II

el pez uncido a su resistencia
en su roca mayor acuña la rabia del Andrógino
su ojo desperdiga islas y espigas
en la brisa de Eurídice
sobre mi mesa de saberte rey
el ojo que a la sombra
en el tañido de la noche
ofrece sus dalas
hurga en la reincidencia de la noria
y se cobija bajo el árbol
preferido por la diosa del loto
su remota tenacidad apetece una transparencia
pero las venas del amado no conducen a Ítaca

III²⁸

el pez ofrecido y negado la noche del encuentro
se aventura ahora hacia cotos de mayor transparencia
(los dedos amados no avanzan hacia el fruto
maduro en el solsticio)
la mano en el tablero

²⁸ En la versión definitiva del autor: III, v. 4: dice: "maduro a la hora del solsticio"; III, v. 15: se lee "década tras década".

las figuras mayores en la diagonal
(ofrecida negada)
despejan las rutas hacia una mayor transparencia
una boca y dos cuerpos sobre la boca de la Estigia
el pez sumido en su polisemia a pesar de las ondas
que diestras trascienden las colinas y traducen
lívidos cielos a cisternas para exhibición de una magia:
ondas cielos colinas negados a las insinuaciones del éxodo
pero sordamente entregados a las dalas
y a la reincidencia de la noria en tres décadas
las islas y su remota tenacidad apeteciendo una transparencia
(dominios de la luz y de la plenitud del pez)
las venas amadas no son ríos que llevaran a Ítaca
ni transitan hacia cotos de esplendor gastado
(cenizas de Eurídice)
las islas y su dormida precocidad apeteciendo una transparencia
pero las venas del amado no son ríos

mano de rey²⁹

esta mano de rey al fin gozada en las cavernas de la arena
expandiéndose flor en los versículos de un libro
de campos que se abren como afirmación de una actitud
en las consagraciones de las finas cascadas de la piel
para el alba de los encantamientos
las lanzas resurgen bajo la imprecación de los navíos
de cordajes desvencijados estampando bajorrelieves
 en el diente de perro
y naves diminutas surcan el minuto de la unión
 de todo peregrino con su sombra
la convergencia y el rechazo del nexo que compromete
con uno de los dos señores de la dominación
esta mano de rey al fin tendida
elevada a los límites frutales de noviembre
exhibida como respuesta a una barbarie
sí como la exultación definitiva y el elogio de una barbarie
ejercida en la flexibilidad de las danzas
y en el son perdido de las conchas
la ciudad interroga su propia actualidad al mediodía
y el sueño de los náufragos apostados en los cuatro extremos del firmamento
y en los techos
para la exhibición de un saber cifrado en los signos más remotos
por esa piel con sus códigos y la ausencia de un surtidor
hundiendo ahondando dándose
en finas láminas y torbellinos de espera por la encrucijada de los dedos
entre esta orilla de mi cielo y el camino elegido a las colinas
y por estas ventanas dispuestas como en acecho
formas sin nombre perfilándose en las hábiles fronteras
de la hoja que la mano postula como meta
los amaneceres y sus acompasadas remembranzas siempre afuera
siempre lejos de las escaramuzas de los dos adversarios
 bajo las arenas de Nínive
no una convergencia
sino el ejercicio de una dominación
de una barbarie en los hatos
esta mano de rey

²⁹ En la edición de 2002: v. 32: "en arenas de Nínive"; el v. 44 se omite.

que cubro dulcemente de arena
esta saliva de las transgresiones
por el labio tocando a rebato en las campanas de la piel
y la palabra que escala sus éverets
como si una noche pudiera expandir todas sus maquinarias
su aceite en los límites
y todo cuerpo vivo pudiera ser sepultado en arena
y postulara su luz como atributo de la arena
su luz interior como ejercicio de una sabiduría frutal
de los cuerpos largamente enlazados en las cavernas de la arena

disipar ahora en la brisa³⁰

figuras de marfil en las estanterías de los bajos salones
elfos de luz en los vitrales que se pierden descendiendo
hasta la edad del loto elfos de oscuridad
con blancos capullos que sirven de espada
imaginarias alejandrías cubren los naranjos
el rencor de los dieciocho lejos y entonces
parecía posible remar contra la corriente del golfo
parecía posible volver a la parcela reminiscente
con Amaltea entre las constelaciones de la víspera
para soliviantar un tanto la estación de los cuervos
te leía el canto de Noatum y oíamos canciones de aquella década convulsa
presta a elevarse la belleza estaba en la marmita
en el rencor de los dieciocho

DISIPAR AHORA EN LA BRISA

LO QUE TIMIDAMENTE FUE POR TI EXALTADO

EN FIGURAS

quién sabe qué mano virtuosa alejó los azules
laberinto fino en el siglo del epos
hoja nocturna volteada y la madonna y su sagrado historial
amigos y enemigos con su hastío a lo largo del mes
ofrecen su pira finisecular cuerpo vencedor ardiendo
y se reúnen en tu ausencia y tu cero —sala de los ebrios
número 27 de la Rue de Fleurus— la noche de la primera luna
desnudez exaltada los potros vibran si enmudecen ejércitos
al borde de la hoja traslúcida empinada
hasta la embriaguez de Marie Laurencin
por frías sabanas los trenes arrastran su pesadez de planeta
pero son azules en el aire de la resaca si amanece
para procurarse trincheras pozos entreabren los labios
en el rencor de los dieciocho en la estación de quedarse
y estar quieto
dormir para siempre reclinado en tu sombra
cosechar en tu sombra la espiga de Lot y su estirpe
no el patio y no el río matinales
tu sombra azul ciervo de Dios
en el número 27 de la Rue de Fleurus

³⁰ V. 37: en la edición de 2002 se omite “de la Rue de Fleurus”.

II

en el espacio reducido de mi adiós³¹

ha llegado para mí
la hora de partir
el instante
en que debo
resignado
abandonar el espacio
donde pudo haber crecido
el amor
y marcharme
como lo hicieron
al final del verano
las últimas embarcaciones
yo las vi zarpar
y alejarse
mar adentro
mientras sobre la superficie
blandamente mecía
la calma
del oleaje
ahora
el viento
empuja las olas más hacia la tierra
estremecida como yo
y profiero
este adiós a las cosas
que apegadas a mí
me hicieron amarga o dulce la existencia
cosas y objetos familiares
que abandonados
quedaron en el falaz pasado
y sumieron
sus contornos oscuros
en el polvo
el tiempo es
ese muro sin fin
donde todo está impreso

³¹ V. 30: en la edición de 2002, "quedaron en el tenaz pasado y sumieron".

y donde ahora
mi cabeza golpea hasta estallar
el tiempo
que sostuvo tus manos
sosegadas y firmes
timonel de la barca
en mí tocaste tierra
arrojaste
montañas de espuma
sobre mi boca amarga
el mar
sabía purificar lo que tocaba
para situar entre nosotros dos
sus extensos espacios transparentes
su limpieza
la soledad que de seguro nunca
viniste a reclamar a sus orillas
yo vivía a tu espera
atrozmente condicionado por mis actos de ayer
perdido
una y otra vez
en la selva del mundo
y entonces
nacía en mí
irrefrenable
este sentimiento
hubiera podido por él
ascender
hasta el conocimiento
de esas verdades
por todos buscadas
sólo cuando invariable
indiferente a mi placer o angustia
ese mar más extenso que tu alma
yacía
como un niño que duerme
en el espacio reducido de mi adiós
el último

réquiem³²

ante tu tumba
 he venido
 a llorar
cuando algo
inmensamente querido
 desaparece
el llanto
 restituye
el poeta
 Catulo
después de haber recorrido muchas tierras
 se derrumbó
ante la tumba de su hermano
 caído en combate
pero tú no eres mi hermano
te conocí tan sólo
 por lo que engendraste
lo que me dio esa piel
 un ardor
que aún vive
 abrazándome
 durante años
pero también un frío
 el umbral
de una región oscura
 un infierno
al que yo descendí
 no por tu alma
porque en mí estabas
 como árbol
descendí
 en medio del frío
 de la penumbra
[aunque el sol me abrasaba]
iba entre los túmulos
de los grandes de la ciudad

³² En la edición de 2002 aparecen suprimidos desde el v. 46 al 91.

y más que eso
era
un misterio
cuando nos encontramos
por primera vez
años atrás
el agua nos empujaba
y nos abrazamos
temblando
bajo la lluvia
dormía
en casa de mi padre
y yo corrí
hasta el cementerio rural
para enfrentarme a mis antepasados
brillaban
al mediodía
las frutas
y me senté con ellos
mi alma al descubierto ante sus ojos
nadie
—me dije—
llegó tan lejos
nadie
llegó tan hondo
descendiendo
a la indigencia misma
desde el lujo
de los privilegiados
hablaba una lengua extranjera
entre hombres
en apariencia cultos
y veía la escoria
pero al llegar
al fondo
de la escala social
descubrí
la dulce indigencia
de los condenados
espíritus vulgares

danzaban
cantando
en la nave del reclusorio
y batían palmas
entre ellos estuve
me aproximé
a través de las rosas
que cultivó mi padre
todo un jardín
más tarde
descubrí esas rosas
en un pueblo del mundo
(el aroma de una isla dormida a tu sombra)
eran tuyas
y de algún modo
elevaban en mí
un amor limpio
rostros
que todavía hoy cantan
en la gran nave del reclusorio
rosas
del jardín de mi padre
en su pecho desnudo
me empujaban
también la lluvia
a orillas del mar
y era el año treintiuno de mi vida
y estaba al borde del abismo
la selva oscura
alrededor de mí
había perdido mi alma en la batalla
mi propia alma
era un campo de batalla
ejércitos hostiles
luchaban en mí
y miraba
a través de los campos
abrasados de sol
las frutas
mi abuelo

se extinguía
contra el cielo y el brillo de las frutas
mi padre
 arriaba sus rebaños
 hacia la eternidad
y más allá
 un jardín
 en el cielo
las más abiertas frondas
a altas horas de la noche
 en el mar
creía escuchar
 el hilo de tu voz
 viva
llamándome
me buscabas
 en medio del acoso
las trincheras abiertas
 y el vuelo
de los aviones
subimos la colina
cenamos
 aguas plateadas
 bajo la luna
y luego la ciudad
como un espejismo
 tan real
que yo extendí la mano
y acaricié su rostro
"Ítaca está lejos todavía"
 dije

III

resumen: rueda

del viento y de la lluvia

el habla de esos días (el lago) *madera*

de estas casas que dispongo sólo para tu abrigo
cumbres

que interrogo por si los mitos viven

vas a narrar la historia del héroe y su destierro

y su regreso en la gloriosa barca llegada con la luz

vas a medir (*ahora que cae la lluvia y es de noche*

en los pinares altos) la magnitud de su caída quedan

manos y rostros para que refutemos

el mito de la vulnerabilidad física del héroe

PERO NOSOTROS ESTAMOS PENSANDO EN ODISEO

en estas tibias cavernas que la memoria impone y alimenta

(entre Escila y Caribdis)

hemos navegado con buen viento

hasta que el mediodía impuso la certitud ciega del cenit

porque disueltos en la complicadísima red de las transmutaciones

no advertimos la gracia de ese pájaro

(fénix o *bennu*)

que en lo alto del mástil

sobre el oleaje taciturno y grave

nos invita a zarpar

no advertimos que esta playa y este atardecer

eran quizás el último refugio

y esta noche de amor sobre las dunas

no era más que la reiteración de un hecho ya narrado:

poseedor de un nombre inmortal

recorriendo la tierra de Grecia y sus islas

cruzando el mar estéril ¿lo recuerdas?

el pájaro del enigma sobre el mástil

resumen: círculo

oscuramente ceñido en torno al hecho
de la marcha incesante hacia la meta
entre aquello que fue y lo que evoco
se alza el obstáculo del verbo
signos oscuros en las manos de un mes
que dispuso el encuentro
como la noche su leve sobresalto
el anuncio del pez ávido tibio
entre las manos de sopesar enigmas
rechazo la frágil benevolencia y la leyenda del acoso
que a los dos lados del canal divulgan
vivir como Jonás en el vientre del pez es conocer su bilis
pero también asistir a la refracción de nuestros rasgos
en las vísceras del monstruo
y conocer sus claves sus enigmas
vivo dentro del pez *ergo sum* pero tu mano
leve
signo del dios
escapa en los *visages* de ventanas
que multiplican la apetencia de la ciudad mayor
aun cuando duermes Babilonia persiste
en estas manos de postergar espadas
el tema del dragón y la reiterativa flor de la anémona
traen a tus labios
en épocas de siembra
el mensaje de Viernes la salvadora huella de su pie
yo Robinson soy isla
en mi dermis disuelta
gravemente expandida y dolorosa
la tinta del tatuaje ha ido grabando noches y encrucijadas
persisto sobre la roca a pesar de la leyenda del acoso
que a los lados del canal divulgan

resumen: viajes³³

los lugares negados por la codicia
son los que se desnudan a la apetencia del ojo
que va oponiendo a las vedadas nupcias del agua y el cristal
ojo y cautela sigilosa
un cuerpo fijo que entre juncos escapa
si Heráclito parcela las sucesivas aguas

los lugares prometidos a la curiosidad del ciervo
se deshacen ante la obcecación ciega del juglar
ebrio contra toda razonable advertencia
pero el ídolo que los dos rescatan
es sepultado en la lava del cirio
es en ese momento de la noche suspendida entre dos
puntos de
 esplendor provisorio
columna de lentísima penetración
y por la espiga armoniosa ascendiendo y cantando
la espiga cargada con la lava matinal
pero cantando ardientemente cantando y ascendiendo
que los dos cuerpos reasumen el sueño de la insularidad
oh islas transmitidas en el anca del animal
que la transparencia de una felicidad tan efímera ciega
y quedan uno confiado al otro y se entregan a un sueño
que es custodiado por los laberintos sucesivos de la arena
y por Medea que va gritando culpable por la inocente sangre

³³ V. 7: en la edición de 2002 se lee: "cuando las sucesivas aguas se parcelan".

resumen: las amigas³⁴

cortan retoños del manzano
y los reparten bajo la luz certísima
que vi sin ti a orillas del Moscova
bebí sin ti el vino de la renovación
y recorrí los siete círculos
por donde se va a la montaña del Arca
es la noche donde voy quedando cada vez más solo
y amo la ciudad porque en ella has crecido
la madrugada me alienta con la voz de Vysotski
raudal de lumbre al amparo de las amigas
la neurosis la muerte del soldado el amor
son temas de recurrencia diaria
pero a la orilla del más delgado arroyo
ellas miran los peces en el agua purísima
que el amanecer va develando y dejan
que persigamos en sus ojos la huella de Narciso
la respiración de un venado en su aliento
tan nítidos manzanos los que cortan
tan inocente abrazo el que prodigan

³⁴ A partir del v. 3 se lee en la edición de 2002: "que vi sin ti *orillas del Arlanza/ pasajera del azar, mi alma sin dueño*". La cursiva es también del poeta cubano, pues es una cita (más bien una paráfrasis) de unos versos de "El ciprés de Silos" de Gerardo Diego, poeta de la Generación del 27. En el original del autor español, se lee "riberas" en lugar de "orillas".

En la edición de 2002: v. 4: en lugar de "renovación", se lee "fugacidad"; v. 5: en lugar de "recorrí" dice "contemplé"; v. 9: escribe "la madrugada nos despierta, la sonámbula voz", amplía el verso y desaparece la referencia a Vladímir Semiónovich Vysotski, poeta, compositor, cantante y actor ruso de gran fama e influencia en la década del sesenta en su país natal; v. 10: aparece como una interrogación; v. 11: en lugar de "el amor", se lee "la llama del mar".

viento de Patmos³⁵

tiempo de higos verdes
tiempo de higos verdes
cada mañana atisbo más allá del muro
que me separa del Jardín vedado
y repito la terrible consigna:
este es un tiempo de higos verdes
con esta convicción me desayuno
paso con ella la jornada ardua
entregado a la estulticia a lo inútil
y a la hora del anhelado encuentro
la comparto contigo
en lugares condenados a la devastación
rigurosamente sustraídos al afecto de Dios
este es el tiempo de los higos verdes
los animales parecen intuirlo
toman una distancia cautelosa
se apartan de quienes permanecemos a la espera
para la amorosa amistad
también es este el tiempo de los higos verdes
he visto demasiado para cruzar los brazos
el viento de Patmos mueve mis queridos papeles
se cierne sobre la casa de mis padres
está amenazando los lugares que tú y yo
juntos intentamos salvar de la devastación y el caos
he visto demasiado para esperar en calma
que se produzca la revelación
Civitas Dei tu llamada en la zarza tu señal
en el arco tendido como un único signo de supervivencia

³⁵ En la edición de 2002: v. 4: en lugar de "vedado" se lee "de vedados espejismos"; v. 5: en lugar de "terrible" escribe "apremiante"; v. 7: dice: "amanezco con esta convicción".

del otro lado de la pared del sueño³⁶

(Sobre ideas de Howard Lovecraft)

se hundan oh hijo mío se hundan
los ciclópeos monolitos de basalto del Este
del otro lado de la pared del sueño
que amasamos en las tardes del mentido invierno
vamos atravesando la bahía tu pie
hace huella en la arena yo voy
jugando con tu imagen no con tu años
voy situando fragmentos de ambos en otra latitudes
libres del ojo riguroso del *shoggoth*
se hundan oh hijo mío se hundan
los ciclópeos monolitos de basalto del Este
oh reinos de insondable horror
reinos de inconcebible anormalidad
cerebros cautivos por una edad de sombras
que dramáticamente ahora se derrumba
dramáticamente el muro se derrumba
del otro lado de la pared del sueño
y una multitud de olas de acariciada eternidad
va imprimiendo sobre la arena apetecida
la señal de los nuevos tiempos
qué negra nana oh hijo mío
nos cantaron durante años qué negra nana
la de la persistencia de los monolitos
que ahora se hundan irremediabilmente qué negra nana
para dormir al hijo de Lavinia Whateley no humano
agonizando sobre el libro
Yog-Sothoth conoce la puerta
Yog-Sothoth es la puerta
Yog-Sothoth es la llave y el guardián de la puerta

³⁶ En la edición de 2002: v. 4: en lugar de "mentido invierno", se lee "este aparente invierno de las islas"; v. 11: se omite "de basalto del Este"; v. 18: se omite "de acariciada eternidad"; v. 20: dice "las novedosas señales"; v. 23: en lugar de "persistencia", se lee "eternidad"; v. 27 al v. 29, la cita de Lovecraft se convierte en interrogante, así se lee: "Yog-Sothoth ¿conocerá la puerta?/ Yog-Sothoth, ¿será la puerta?/Yog-Sothoth, ¿será la llave y el guardián de la puerta?"; v. 31: en lugar de "ojo del *shoggoth*", escribe: "Ojo riguroso"; v. 32: en lugar de "quemar" dice "incendian".

voy situando minutos de ambos tuyos y míos
en latitudes libres del ojo del *shoggoth*: espejos
donde se queman nuestros rostros espadas
cruzadas en la noche tu risa
donde gravita puro el arco de la alianza
oh hijo mío sobre las playas del mentido invierno
y la belleza del mundo es irritante afuera
en las provincias y en las islas
y en los febriles campos
oh hijo mío
sobre la yerba que la gente joven está pisando ahora
rabiosamente

fábula del cazador y el ciervo

el ciervo escapa lejos del cazador que lo persigue
como el juglar al verso que entre nieblas discurre
cercana la infancia distantes las montañas
que azulean a lo lejos al borde del abismo
por donde cruzan trémulas las manos del juglar
toda la expectativa por el futuro incierto está en sus ojos
la yerba fresca la espesura del bosque
el borde tímido del agua
no pueden ser la obra del azar
como tampoco pueden serlo los amorosos cantos
que el cazador dispone como trezada red para atraparlo
lejos de la mirada del juglar el ciervo escapa
por la linde del bosque el universo:
inocente metáfora de Dios que al unísono copian
las pupilas del ciervo y el canto del juglar
y cuando finalmente es atrapado disuelto en el discurso
ardiendo en el abrazo que el vino y las palabras enardecen
el ciervo nuevamente escapa
lejos del cazador que lo contempla
ahora en los contextos de la fábula

IV

rock del flautista

surges

del mar y la mañana música
dueña ya del paisaje en él te extiendes
me llevas más allá
de una vida atada con trabajo a los oficios
ciudades sobre las que el polvo el fuego
apaciblemente se demoran
escancian su llovizna más fina y detenida
en la otra orilla y al cabo de la travesía
Nausícaa nos espera

unge los cuerpos y el adiós
es sólo el de las naves en la inmensidad
te sigo a través de la niebla y de la gris bahía
no lívido en la luz de un instante
en otra edad quemado en tu lenguaje
la destrucción del espacio postula
sus delicias las negras oquedades
conchas una colina casi
en el cielo de las danzas
aquí pongo mi corazón primavera espacial
da vida a esa flor recién brotada
rinda aquí una ciudad sus contornos
me transforme tu música abrasador mediodía
de la llanura su cerveza
y la fiesta de sus disfraces

pongo mi corazón sobre la roca más alta

a través de las rendijas abiertas en la palma
un quieto colmenar aguarda los meses rumorosos de la lluvia
río más delgado a esa sombra sugiere
un universo apenas si cobijado por las nubes
o engrandecido por el fuego del fin

a la laguna Estigia

no a la noche de Walpurgis

sí estuve un día en esa ciudadela de que hablas
dejé mi casa y mi calle en el amanecer de los limones

entre los gritos de los que festejaban...
mediodía y miraba detrás de los espejos
—nuevo Bosco pintando nuevo *Jardín de las Delicias*—
ciudades ya borradas de la faz de una tierra de colmenas y viñas
el mundo una redonda plenitud
un río un mar como en deseo uniéndose
hijos como nosotros de estirpes
que desconocieron toda regla
pero como nosotros dibujando ávidos los signos
donde trazamos una cólera igual y quizás una esperanza igual

nuevo Bosco pintando nuevo Jardín de las Delicias
pongo mi corazón sobre la roca más alta
volveré a la noche desde Orión volveré

en pleamar cuerpo argentado por los astros
alto reino nieve dulce en los dedos dibuja
espuma festeja suerte de gaviota
tú música desprecio para esas breves
rosas persistes en sótanos sitiados
húmedos donde el pasado aúlla su sentencia

y el mundo una redonda plenitud: cielo
tierra mar salvada vendimia de las formas
desde la superficie de espejos fijos en el tiempo
ligera barca los desplaza si hay un vaivén
de olas y la barca nos lleva
gaviota tornarás sobre la gris bahía
volveré a la noche desde Orión volveré
soy
y sobre mí arde el fuego de pequeñas islas
unidas a la eternidad por una brisa de jardines
tu deseo tu sombra
para que no una muerte se alimente
y sí el reino vivo de la luz
la primavera la fiebre del tiempo

rock del deseo y del descenso³⁷

rock

del deseo y del descenso
del hogar devastado

el viento
y la intemperie
suave reconciliación
cósmico

fluyendo del lado de lo real
una música sin frontera entraba
soterrada voz elevando una más copiosa copa
viajamos entre frutas
la gentileza de la muerte vino
interrumpió la calma del huerto
la expansión del perfume y de la madurez
hacia esas
colinas breves que en sueños te rodean

a la vuelta de los años vendrás
sudoroso el corcel
a detenerte junto a ese rancho donde
tus gallos de pelea se curtirán al sol
la gentileza de la muerte
después de arrebatarse a aquella
sentada mirando crecer sus cabellos
al borde mismo del huerto perfumado voraz floración
dibujada en azul (Vivaldi) reencarnando
(desde el bosque fluye) una poceta
trae a la memoria esa edad
cuando los peces fueron
doloroso lamento el de Job

quien raptó a la novia antes de la medianoche
vuelve a confirmar
la pujanza de su juventud
junto al pozo y los encendidos claveles

³⁷ En la edición de 2002: los últimos cuatro versos aparecen como interrogante.

plenitud que cada año devuelves primavera
cerezos astros
cercan con el ciego estupor de lo desconocido
el tema de la devastación de la casa
que el viento y la intemperie roen
y tú oh incendiario
para quien el retorno
traza siempre su línea
divisoria entre lo amado
y lo que se rechaza

brevemente ebrio de extensiones calmadas
pero siempre bajo el peso de esas noches
y esas ciudades y esas arenas
incesante buscador de la noche dices
la mañana junto al mar el mediodía
este lugar contra el litoral recostado
¿encontrará su origen tierras adentro
mares afuera en la memoria de las aves
que la espuma destrenza entre los riscos?

por maderos hundidos y aguas aceitosas
tu sombra se precipita hacia el Oriente
canten los muchachos y las muchachas
en el umbral de Géminis
el rock del deseo y del descenso
 árbol cósmico
una tardía confirmación
de que a la vuelta de los años
sólo tu sombra
sólo tu sombra...

rock de las altas sombras

en un mostrador de hojalata brillante
vieja sibila antípoda de la belleza
cierta de las ninfas oficias
de vendedora hábil para los muchachos

el mundo es pequeño
y está hecho de una ansiedad abigarrada
y de brillantes pescadores de aguja
los mercaderes se han marchado los traficantes
fueron detenidos con su bolsa negra
llena de cajetillas de cigarro

viajar en barco de vela renegar del vapor
y sustraerse en un ascendente murmullo de holanes
es privilegio de los que nacieron en lo alto
aguas que incansables nos cercan *Leonor mía*

pero nosotros que asistimos al nacimiento de la flor
en una antigua y larga ciudad en ruinas
imperturbables ante esa retórica si bien
impresionados por los ruidos de la naturaleza
de caverna en caverna degenerábamos
en un grito que era repetido por las altas sombras que narraban
y por los murciélagos que más negros y grandes
garabateaban las paredes cubiertas de indescifrables pictografías
en los alrededores de la antigua mansión crecían las rosas
frías bajo el sol hinchadas en la noche
perfumando una atmósfera situada a miles de metros
sobre el nivel del mar
el mundo es pequeño pequeñas ciudades inmóviles
(cementeros de carros arroyos de negro fondo)
nos veían correr veloces como sombras
asistir al carnaval intercambiar saludos con soldados
que menudos y ágiles nos recordaban al
hermano o a Jorge

Jorge cantando
mientras futuros oficiales sus amigos

hacían corro y bebían aguardiente con refresco y fumaban
(ascendiendo por todo el litoral que bordea la península)

todo eso lo recordaste a miles de metros sobre el nivel del mar
pirámides bañadas por la luz
hoteles de una noche sitios
que de algún modo pertenecían a la blanca
arquitectura ascendente de tu sueño
liberados de la mirada insistente del faro
y rostros libidinosos y ásperos ascendían
mientras el extranjero corpulento cortaba las orquídeas
a punta de cuchillo

ni para ti ni para él tuvieron un dulce
secreto que susurrar los árboles entonces
tendrían que ser los tuyos
tu hermano
 para el que utilizaste todos los nombres
con el que habías compartido el curso de los astros
 las estaciones
algo así como el complejo de Cástor y Pólux
 pensabas
—y las rápidas llamas corroboraron esa idea—
cuando lo viste en uniforme
lloraste y lo abrazaste mientras oías decir
"ahora todos serán soldados y está bien"

asediados durante años y años
habíamos persistido como tribu
ave negra de clara signatura pájaro
de la bruja todavía lanzas tus alaridos
sobre este mundo joven que brilla con tesón sobre las aguas

vieja sibila sea para ti
la música de este exhausto caramillo
que en fondo del bosque Sannazaro dispone
y para los húmedos traficantes de sal ¡oh viajera!

las persistentes rocas en la mansión de la montaña
a la sombra de los negros horcones de conchas y grabados

Leonor mía desde la altura de estas islas escribiéndote

rock de los caballos³⁸

caballos y la certidumbre de encontrar
un limpio abierto en la manigua
en el tapiz que diciembre
(el sol en Sagitario la casa del amor
expuesta al viento) dispone
el mar por pared buenas nuevas
en el primer día cercando la espada del querubín
que ordena entrar
“la fuerza es la del ácana y la flor matinal la del roble”

cómo reina la palma en la espesura de mi pecho
las rosas sangre de Atalía dan fe de vida
en esa balada gráciles los Ibeyis
—uno en su constelación otro en su finca de obstinados gnomos—
repiten en lo oscuro esta es la Zorra y este es el Cuervo

cómo se hacen densos opacos los labios
en el rastro que los besos han ido dejando en los iconos
tú corona de piña sálvanos
tú nuevo cuerpo que vienes

mis manos buscan ese claro en el monte
mis pies el equilibrio entre las ramas
cuerpo del viernes yo acumulo sobre ti mi dudosa victoria
qué color te conviene y qué música estela de los contrastes
Cronos ha incendiado con cuarenta y una velas mi lecho
que con la madrugada
levemente deriva hacia el Seol
mi corazón devorado por álgidos caballos

sus cascos bajo los manzanos dilatándose en Cnosos
los belfos en las arenas licuadas
dan al alba el blanquizal de la neblina y los gallos como
en Rubliov

³⁸ En la edición de 2002: v. 12 dice “Ibeyes”, ambas formas se utilizan actualmente para referirse a los Orishas mellizos, deidades menores en el culto afrocubano; v. 43: el lugar de “en Cnosos” se lee “de Cnosos”; v. 45: en lugar de “los vestíbulos” se lee “los altos vestíbulos”.

es la sed narrativa de devolver al padre
a un olimpo de bien cultivados cuadriláteros
a la madre a una abundancia de yareyes
las mujeres tejiendo la bahía y la espuma a los pies virgen negra
y a los hermanos devolverlos a la incesante cerveza
como a egipcios
y al corrido mejicano y a la lidia de gallos

Isadora
que sólo para nosotros ahora desafía
la fina lluvia en los altos vestíbulos del viento

la gallera es circular y el Universo
el alba más blanca elaborando los lirios en Cnosos
extendiéndolos mar para que tú los lamas
senos de Lam güiras en los vestíbulos del viento
para que tú los lamas mar
y para los vencedores la recompensa de las frutas
las alegorías que ávidamente escogen su narrador
("esa sed narrativa")

la mudada de las hojas (no el otoño del fuego)
Tigris arriba los argonautas cantan
el anón presta sus ojos al ave consagrada a Juno y

Cnosos se extiende
al amanecer cada fresco y cada balcón y cada cúpula en Cnosos
se extiende

canción adentro bogando palmeras
pueblos que un día me consolaron patria con jitanjáforas y güiras
qué desnudo mi corazón cuando amanece y tiendo
el velero de mis brazos un poco más allá
no puedo contra la redondez del mundo
exhalas limonero tu olor a huerto del Edén
mi cuerpo hecho añicos contra los arrecifes
en el remolino
pero con los caballos que mi padre guardaba
me recupero en el limpio del bosque
(Centauro y flecha)
a buen recaudo contra los salteadores

siento el calor del bosque nutricio y desde el río
la canción de los que vienen del día de mañana

ABRIRSE LAS CONSTELACIONES³⁹

(1994)

³⁹ Sólo recojo los poemas que no aparecen en ediciones anteriores.

erínias

solas
en su cubículo de espanto
las erínias
sienten el paso del huracán
y no se sobresaltan
no las desconcierta
tampoco
la bonanza el trueno
es a sus oídos
como las canciones del hit-parade
para las secretarias
y la ciudad
un tablero
donde disponen a mansalva
damas
torres
alfiles
y peones
las erínias son grandes depredadoras
de lo sublime en esto
su capacidad de deglución
es proverbial
asombra
la acometividad de las barbudas
y de las grandes erínias
de talla nacional
en extremo agresivas
las etíopes las lampiñas
en cambio
son de una tenacidad admirable
en la virtud
y —fuerza es reconocerlo—
platónicas
en sus afectos
dignos ejemplos a imitar
suelen hacer alarde de la gracia
y en los festines y sabbats

inscriben nuestras señas
en tarjetas que luego
delicada y minuciosamente
reparten

viajan
acompañadas por sus fieles
en viejos carromatos
por sinuosos caminos
y cuando ven el mar
unas dicen: "la meer"
otras: "the seeea"
y las terceras
asumen
una actitud distante
y silenciosa
¿verdad que son divinas
las erinias?

poeta florentino del quattrocento

tengo abiertas las puertas de los grandes palacios
toda la ciudad habla de mí
(aunque me reprochan excederme en el vino)
Lorenzo el Magnífico me acepta
entro y salgo del palacio de Lucrecia Borgia
cuando me viene en gana
en las paredes de mi cuarto cuelgan
cuadros auténticos de Miguel Ángel de Leonardo
poseo incluso una reproducción soberbia
de la primavera de Boticelli mi obra preferida
los grandes señores me confían la educación de sus hijos
soy su preceptor y ellos me aceptan
y embobecidos escuchan mis discursos sobre Diótima
Plotino la biblioteca que ardió en Alejandría
y sin embargo oh Pallas
estoy muy lejos de la felicidad
estoy lejos de Dios

de Catulo de Verona

no tomes demasiado en serio al bello niño
con el cual desafías la vigilancia de los sacerdotes
brevemente pasa la dicha que el amor da
como la brisa que desde el mar
ayer desordenaba sus cabellos
pasa la dicha
vive el instante
pero nada de él se irá contigo
el poder de los antiguos césares con ellos pereció
es sólo un relato que te entretenía
al leer las crónicas de Tácito
y los retratos de Suetonio
no tomes demasiado en serio al bello niño
no te inclines ante otro credo
como no sean tus más íntimos principios
contempla el mar y junto a él
considera su belleza antigua
contempla el mar
y mira cómo se pierden de tu vista
el bello niño el sacerdote y el César

contra los filisteos

ávida inocentemente el niño
tiende los brazos hacia el árbol
(soy el oscuro personaje tras las rejas
como custodio del cerezo
y de las cañas que una vez
sembré para burlar el ocio
saludo la mañana de diciembre)

la primavera es una frágil
mano que amaga tras los días

diciembre y mi corazón cargado de sosiego
toda una noche hablando de David y bebiendo cerveza
ávida inocentemente el niño
tiende hacia mí sus brazos
soy su trampolín hacia la fruta
y mañana si duramos
su camarada en la batalla
contra los filisteos

STRIPTEASE Y ECLIPSE DEL ALMA

(2006)

Yo me acurruco debajo de tus piernas para buscar un calor de remotas constelaciones e íntimo rescoldo a la vez / Y tú me ciñes la espalda con toda la fuerza de tu edad / y mis labios recorren por primera vez tu cuello / Después conocerían otros sitios tuyos / profundos / limpios / fluyendo en veladas transparencias / pero ahora disfrutaba de esos simples paisajes del cuello / abriéndose a lívidas irisaciones de arena.

Pero el que ama está siempre como a la espera de una transmutación gloriosa / el momento en el que el cuerpo amado cede se derrumba y cae / se eleva sobre las ruinas de minutos / sobre el polvo de esos pasadizos que en sueños hemos imaginado sin salida / La vida dispone su mantel que arde y tiritita / su luminosa tarde va subiendo hacia una noche / que trenza a la postre / las nuevas espirales que conforman la espera del nuevo día.

AGUAS⁴⁰

(2010)

⁴⁰ *Aguas* es una antología poética que toma su nombre de un poema de *Para festejar el ascenso de Ícaro* (1987). Presento sólo los poemas que aparecen en el volumen y que no fueron publicado antes.

lento y difuso

Lento y difuso es el horror del raudo mensajero que llega
con el alba.

Los espantos del día han terminado o van a terminar.

El débil apoyo de la madre en las formas pesadas
de una casa que no nos pertenece es excesivo.

Excesivo su apego a esas diminutas excrecencias que agobian.

Ni tú ni yo nos detenemos en estas encrucijadas
como un gorrión eres lo pasajero permanente.

Tus manos son tibias niño mío.

Estás extendido en un recorrido que abarca mi vida y la sobrepasa.

Es el cielo nocturno que no reconocemos en las hilachas de luz
que configuran la casa oscura.

Certero pórtico a una última mansión

que no compartiremos. *Porque llegamos tarde.*

El tropel de las cosas que nos abruman con su oficio experto
en recordarnos que todo es humo sueño noticias de la nada
de las infinitas nada que constituyen lo que llamamos realidad.

El lento difuso horror de los objetos que están que son
y que creemos nos pertenecen.

Hombres mujeres niños: rincones o espacios vacíos de aquella
dimensión

que más ebria que nunca llegaba con el alba

con el amanecer que el gato cortejaba.

Helo entre mis brazos, dichoso entonces

acariciando un sueño de ratones altas ramas de árbol.

Lentas y difusas las nada apacibles bestias del vacío
se apoderan del aire inmemorial.

My immortal, my cat.

Y caigo y me derrumbo e intento cantar

una canción que traiga entre sus líneas la blanda difusa claridad
que seguirá llegando con el alba.

la sombra de una mujer que amó

Yo soy la sombra de una mujer que amó.
Voy a decir del mar de los lirios crecidos a su diestra
del más perfumado lirio cargado con los roncospesados
del mar y su apetencia inmemorial
en los costados de la casa fluyente.
Se desenredaba o fingía desenredarse en el crepúsculo
y la noche inminente iba a traernos otra vez el mensaje cotidiano
de esas ambivalentes expansiones sus bruscos desenlaces.
Porque allí de seguro había
islas abruptas que nada o casi nada entendían
del raudo mensajero que llega con el alba.
De otro modo cómo ibas a sacar las fuerzas necesarias
para seguir los mensajes insignificantes y enormes de la madrugada
de la marisma y de las costas que derivaban hacia la noche cierta.
Y más allá la sombra
en los portales súbitos toscos en la memoria
escarcha de las costas en pesados manglares
de la apacible historia.
Lo no visto era entonces percibido: senos
de una prudente obscenidad caderas de renacentista blancura
y aquello lo que a duras penas podríamos nombrar:
*La puerta de la hembra misteriosa
que es la raíz del cielo y de la tierra.*
Y la música que venía con la noche
o emergía de lo hondo de la venteada casa
en cuyos costados
una dimensión más ancha del mar más extrema e incontrolable
golpeaba batía galpones amurallados formaba colinas
de los que fueron setos de los que fueron árboles
que un último huracán desarraigó.
Árboles y memorias de árboles de finísimas hojas
que hablaban de ecuadores inmensos y frías cisternas.
Una mujer que amó ella misma era el mar
y la aventura de surcarlo.
Amamos y supimos
que más allá de este breve episodio había una isla habitada
por Circe
y la Gorgona.

Pero en casa en ciudad en provincia en isla
en azoteas barridas por las últimas depredaciones
de una naturaleza empeñada en borrarnos
ella ve o cree ver: tú viste o creíste ver
esa sombra grandiosa: la sombra de una mujer
que en un tiempo fue casa cielo la reincidencia de las madres
puntuales en la memoria activa
una imagen mariana
materna también como las otras ya rendidas
que duermen en praderas de asfódelos
convocabas la música sonora la soledad poblada
por esa dimensión de lo prohibido: el *no res*.
Oyes o creímos oír la llamada del mar.
Atiéndelo escúchalo
ese mar está reclamando a la mujer que amamos
y que somos los dos.

velas

Velas

pero tu corazón pernocta en las avenidas fulgurantes.

Tú estableces ese discurso bárbaro entre los dos.

Lento y difuso el blando horror que llega con el alba
tú lo suplantas.

Eres tú el que entras.

Placidez de una infancia gastada en menudencias

tomo distancias para acercarme a ti

y los misterios de un cuerpo joven se difuminan en silencios
o se complican en palabras.

Una melodía de gastados contornos es suplantada de pronto
por furiosas descargas

solos tú y yo y la música. Y vibrar.

Hábitos condicionamientos un minuto que cursa y deteriora
que desfigura los más abruptos promontorios

son atropellados por estos aluviones.

El espacio va y viene

vienes y vas en el espacio que fluye

en lugares donde la luz chorrea

navego rápido desde mis últimos límites

hasta el centro donde estoy prisionero de mí mismo.

Soy Whitman Borges Catulo Cavafis.

Y otra vez yo mismo. *Tú duermes* y yo *escribo*, se dijo.

Decir hermoso no da una idea de ti.

Extenso vasto inexplicable.

En la prolija confusión de la noche

tú estás despierto o duermes.

Vienes y vas.

Soy yo el prisionero del brevísimo sueño

de esta vida sin asideros.

alguien está tocando una trompeta infinita

Ningún recalcitrante podría ir más allá de las barreras
—jardines visibles al nadador furtivo—
la apetecida: *mais menina que moça*
abre discretamente sus piernas
y en esas valvas el cobo y la aguaviva van entrando
como si pretendieran retener la noche
en los cuarteles poco venteados de la casa
sonsacándonos a que subamos la escalinata
para orear viejos huesos

El viejo abre abre los ojos
en su esfuerzo por retener la sirena
metáfora de la luz que se divide en siete
impidiendo al pez caer en la celada
(il pesce e fuggito
ora si e persa la memoria delle tempeste
e dei fari, dei veleri e dei transatlantici, dei
naufregghi, dei carichi di porpora e
di carbone, di Tiro, di Londra)

(Superaciones, milagros)

Esta vez es el cinturón de palmares
triunfando del estupor de la esmeralda
que de El Dorado logramos sacar
con tantas fatigas
iy para nada!
¿Usurpadores? ¿Apeteciendo una excesiva claridad?
¿La claridad? ¿Reos? Extranjeros
pero pulcramente acomodados dentro de nuestra piel.

Una por una las apetecidas sumergen su irreal.
¡Si una de ellas cantase!
La noche en los cuarteles que la escalinata orea
no nos convoca a abrir los ojos.
Por contrariar al viejo pescador
es que la luz abre sus siete puntos cardinales.

(Oh escorias
que la resaca nos devuelve *pianissimo*).

Alguien está tocando una trompeta infinita
en el confín de los exilios
Conozco también al otro el acompañante y me son familiares
la tejedora del tapiz y el espacioso panorama de Quito.
Y ríen pero su risa no se expande bravamente sobre el planisferio
sino que queda reducida a la hermética cabina
y Londres es sólo el apellido de mi amigo el artista.
Las risas de los dos viajeros son contrapunto al concierto submarino
que concibe el pintor sin reminiscencias de Haendel.
Seguramente lo bocetó a medianoche
o en la madrugada
al despertar de un sueño con barreras coralinas
y sarcófagos iluminados por los robles
(el trompetista a punto de arribar a Londres) —*el verano
arbolado de amarillas capitales infestadas de cigarras*—
pues en estas ciudades realmente primitivas y
para colmo echadas a dormir durante siglos de Historia junto
al litoral
la cópula puede prolongarse igual que un solo de trompeta
y la playa expandirse hasta romper los límites impuestos
por el paisaje.
Suerte que contamos con la piel para acogerla
y repoblar el cinturón de la costa con artefactos silentes
el más impresionante de todos pudiera ser
una simulación de la madonna insomne que de Chirico
nunca pintó
pero que ahora participa también del concierto
en las profundidades.

LOS MUNDOS Y LAS SOMBRAS

(2011)

evadida

Evadida, tu piel sigue su rumbo
en una dimensión a la que ya no accedo.
La incertidumbre que eres tendrá que reaparecer
entre desconocidos
qué va a ser de nosotros ahora que los lívidos jirones
del viento en los aleros no reconocen el calor
de tu piel contra los viejos roquedales.
Supremo instante infinita ternura en las manos que detenidas
o acariciando absorben
esa energía que viene de no sé qué latitudes
codificadas en el deseo que padece la especie,
la cercanía del rostro los olores del pelo el aliento.
Plaza en ruinas estorbo de la belleza
tendré que salir a proclamar mi angustia
rasgar el velo del corazón y ofrecer la virginidad del espíritu
como los místicos que padecieron el cuerpo como obstáculo.
Así reconozco la desmesura que me amenaza desde ti
en esa diminuta porción que das al ofrecerte.
Mi microcosmos mi arquetipo
Ah que escapes ah que se expandan
irreversibles y difíciles
entre tu piel y mis manos los mundos y las sombras.

cavas

*Cavas dentro de tus palabras
sin dar con la canción
Salvador Espriu*

En lenguajes ancestrales cavo:
no doy con la canción.

Son las formas sin refugio del verso:
ni con el mar ni con el fuego doy.

En el espacio, en las esferas consteladas:
no doy con la canción.

Ni la brisa ni la menuda lluvia
vienen a socorrer esto que soy.
Tu piel se evade
hacia otras certitudes.
No doy con la canción que contuviera
tus preciadas ausencias
y tu estar me restituye
a otro sentir a otra forma
de ver y padecer lugares y palabras.

Los predios
familiares bajo el ventarrón,
antesalas de mayo,
han de hacerse visibles para formar
en sucesivas apariciones
los contornos abstractos.

Ni la palabra madre ni la palabra patria
en vastas comparencias 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*.

POEMA NO RECOGIDO
EN OTROS LIBROS

alegato de amor⁴¹

Algunos de mis amigos quieren que ponga mi canto
al servicio de la causa.
Quieren que levante mi voz de metralla y de odio
allí donde hombro a hombro con los hombres del pueblo
yo logré confundirme casi con aquellos para quienes el tiempo
de la guerra era sólo el tiempo de la distancia
que los separaba de sus seres y objetos queridos.
Si escrutaba el cielo
su perfección demasiado fría
disipaba un tanto las brumas y el caos de mi espíritu.
Y si me sentía bien bajo el uniforme y el camuflaje
era porque demasiado me había expuesto a la desnudez
bajo ese mismo cielo.
Una sinceridad llanamente suicida,
cuando los hombres de mi generación
—cada uno a la medida de su talento—
habían dado el gran salto
y paseaban por las calles de La Habana
su adusta estampa y su carné.

Yo pensaba en los otros
en los que habían sido férreamente consecuentes de otro modo
en la gran ciudad desnuda bajo las brisas del Atlántico
habíamos discutido estos temas y llegábamos siempre a
la misma conclusión:
nuestro ser auténtico nos hacía invulnerables a la edad
de los postigos asegurados.
Mis amigos más sólidos
pero entre dos aguas siempre
hubieran querido que mi poesía hubiera permanecido
fiel a la vieja temática
que rememorara mi infancia en el campo o celebrara
—si quería—
la postura de aquellos muchachotes que en el sesentayocho

⁴¹ Se ubica este poema al final de la edición por no pertenecer a ningún libro publicado por Delfín; apareció en *La Gaceta de Cuba*. 34 (4): 35, jul.-ago., 1996. Por la fecha de escritura al final del texto, puede ubicarse entre la publicación de *Lenguaje de mudos* (1969) y *Para festejar el ascenso de Ícaros* (1987), o sea, en el período de censura y silenciamiento que padeció el autor por casi veinte años, en medio de la controvertida y amarga década del setenta.

lanzaron el desafío de sus melenas y sus trapos.

Pero he aquí que apartado de todos y de todo
recibiendo con placer y hasta con impaciencia las cartas
que todavía me envían mis amigos desde La Habana y otras ciudades
me decido únicamente por la belleza transitoria y efímera
y dedico este largo alegato de amor a L.Z.

Holguín, verano de 1974.

ÍNDICE

Prólogo	9
Lenguaje de mudos (1968)	
I parte. Dos, tres poemas	
canción georgiana	37
entrega	38
humanidad	39
animal extraño	40
II parte. El sitio predilecto	
sitio predilecto	43
saldo	44
gestos	45
III parte. Palabras hartas conocidas	
lenguaje de mudos	49
preparativos innecesarios	51
palabras hartas conocidas	53
IV parte. Últimas palabras	
atmósfera	57
lentes	59
documental	61
Para festejar el ascenso de Ícaro (1987)	
II	
siempre estuvo el agua o su recuerdo	69
loada la sombra	70
el fuego todo el fuego	71
pero en el viento su rumor llegaba	72
toda la luz de abril entre sus ojos	73
no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz ..	74
tus juegos y tus mansos animales	75
entre la multitud de las armas	76

III	por el aire feroz de los ocujes	81
	sólo el rojo de los crepúsculos	82
	superar ese extrañamiento	83
	hay tiempo aún para tornar al paraíso	84
	muerte qué endeble es tu poder	85
	una tregua razonable	86
IV	poeta provenzal del siglo XIII	89
	para festejar el ascenso de Ícaro	90
V	jardín	95
VI	mañana en La Demajagua	103
	abrirse las constelaciones	104
	aguas	105

El esplendor y el caos (1991)

I	el esplendor y el caos.....	115
	inocentes prados de noviembre	117
	tres variaciones sobre el tema del pez	118
	mano de rey	120
	disipar ahora en la brisa	122
II	en el espacio reducido de mi adiós	125
	réquiem	127
III	resumen: rueda	135
	resumen: círculo	136
	resumen: viajes	137

resumen: potros	138
resumen: las amigas	139
viento de Patmos	140
del otro lado de la pared del sueño	141
fábula del cazador y el ciervo	143

IV

rock del flautista	147
rock del deseo y del descenso	149
rock de las altas sombras	151
rock de los caballos	154

Abrirse las constelaciones (1994)

erinias	159
poeta florentino del quattrocento	161
de Catulo de Verona	162
contra los filisteos	163

Striptease y eclipse del alma (2006)

<i>yo me acurruco...</i>	167
<i>pero el que ama...</i>	168

Aguas (2010)

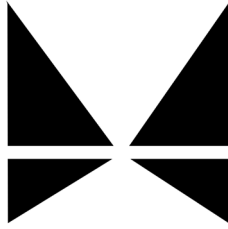
lento y difuso	171
la sombra de una mujer que amó	172
velas	174
alguien está tocando una trompeta infinita	175

Los mundos y las sombras (2011)

evadida	179
cavas	180

Poema no recogido en otros libros

alegato de amor	183
-----------------------	-----



H Y P E R M E D I A

Obra Poética
de Delfín Prats
fue publicado en el
mes de diciembre
de 2013 por la
Editorial Hypermedia
en Madrid, España.

LA OBRA POÉTICA DE DELFÍN PRATS (LA CUABA, HOLGUÍN, CUBA; 1945) es una de las más influyentes y consolidadas durante la segunda mitad del siglo XX y hasta hoy en Cuba. Aunque padeció la censura desde su primer libro publicado en 1969, su poesía ha permanecido como una de las más importantes para las nuevas generaciones que han leído y aprendido con fervor los más logrados de sus poemas. El autor supo hacer del silencio impuesto por casi veinte años un estilo de vida, un modo de pervivencia en la sombra; hizo de la negación la forma más directa de llegar a la esencia y al logos; el “lenguaje de mudos” que proponía desde sus primeros textos es un código estético, erótico, epifánico y cosmogónico que tiene hoy plena vigencia. Regresar a la lírica de Delfín Prats es sin duda un merecido acto de justicia que vergonzosamente hemos aplazado demasiado tiempo. Este volumen pretende visibilizar, dar acceso a un corpus poético muy atendible que hasta hoy era de difícil consulta. Presentamos al lector toda su lírica publicada entre 1968 y 2013.

