

## Entre la muerte del Símbolo y la palabra Revólver

RICARDO ALBERTO PÉREZ

Toda escritura implica una forma de violencia, un gesto dispuesto a interferir en los flujos de la realidad, cuando esta violencia se ejerce en el nombre de una o varias generaciones. La escritura se tiñe de un extraño compromiso que la coloca en la parte más activa de la memoria de los que la consumen; los poemas agrupados en el libro *Sin Itaca* por lo general cumplen esas funciones respaldados por el metabolismo que genera el arduo razonamiento.

Fue el año mil novecientos ochenta y nueve, el año en que Rolando Prats termina de escribir *Sin Itaca*, un año de evidentes complejidades para la expresión artística cubana; ya las artes plásticas, prácticamente durante toda la década, pero agudizándose en los años finales, habían postulado un diálogo que derivaba en una crisis con el Poder Político, y en las formas en que la ideología seguía ocupando todo nuestro espacio. Proyectos como ARTECALLE subvertían el discurso oficial, polemizaban y hasta agredían su propio contenido. En el campo específico de la escritura predominaba un retardo ante la posibilidad de radicalizar en ese sentido, y asumir compromisos de ruptura con la pesantez de los discursos evasivos que se formaban en los espacios huecos dictados por el Hedonismo.

Desde el libro *Fuera de Juego* (finales de los sesenta) de Heberto Padilla, la poesía cubana adolecía de una eficaz intervención civil, lógicamente el tono de *Fuera de Juego* obedecía a una frontalidad provocada por el vigor que mostraba por aquel tiempo el poder. Este vigor descansaba esencialmente sobre la base de una energía simbólica que lo hacía funcionar a toda máquina. *Sin Itaca* aparece en un momento en que ocurre justamente lo contrario, es decir, lo que se advierte es una profunda crisis del símbolo, como fin de una década, que definitivamente confirmaba la caída de Europa del Este.



SILVESTRE

Es, sin duda, esta crisis del símbolo, la que genera un nuevo tipo de intervención de la llamada escritura civil. Esta intervención parece estar marcada por el diálogo provocado por la crisis de un imaginario individual con la aspereza de una decepción colectiva. En estas circunstancias el lenguaje desecha lo frontal, el poeta se inventa un sendero pedregoso, una aridez que será refugio, su oportunidad de construir una ficción para que en ella fluya la civilidad.

En uno de los textos fundamentales del libro, el autor confiesa: “He buscado la casa, desterrado/de los jardines de la infancia, perseguido/por la promesa. Espantado de todo”. Es sin dudas una escena de desamparo donde aflora el asunto de la utopía, y la frustración; y lo que el poema dice a la larga es que aquel cambio violento que supuestamente se produjo para restaurar la naturaleza del ser y de una identidad, no ha cumplido sus funciones, ha devenido en estancamiento. La figura de Martí transfigurada espejea través de todo el territorio del poema y enriquece un yo que desborda su pathos a cada trecho de escritura. Prats muestra facetas de su vida como llagas que emergen durante el discurso político, se siente en su trasfondo un decidido reclamo del individuo ante la opresión de la historia. No es menos cierto que la historia siempre intenta imponer el luto, mas la cultura es responsable de garantizar la supervivencia del juego, su papel de inyectar el equilibrio, producir esferas de seducción.

En *Sin Itaca* el poema en prosa alcanza una plenitud; es capaz de establecer un diálogo, y una reflexión que nos envuelve en profundidad y nos obliga a revalorar nuestros destinos. La agudeza del pensamiento se desdobra con maestría en capacidad poética, arribando a un extraño ritmo que nos atrapa. En *especial*, sobresale el poema “De la guerra y la paz”, el arranque del texto: “Como si se hubiese convertido en tiempo, la guerra sigue”, es la médula de su armonía. La técnica de la elaboración obedece a un montaje premeditado por la mente, la prosa que habla es una región abarrotada de objetos, lugares, situaciones, amontonamiento que rememora nuestras propias vidas. En su modo de trabajar, Prats no es un poeta común de la Tradición Cubana; quizás se acerque más al tipo de poeta que definía Charles Olson cuando expresaba: “El poeta debe poseer un método, no creo en la idea facilista de la inspiración, gracia, genio, la laboriosidad y si se quiere la rigurosidad de la Tarea del poeta, Cuánto esfuerzo lleva escribir un poema; sobre todo el esfuerzo previo de extenuar su objeto, agotar el conocimiento del tema”. En su poesía es fácil descubrir indicios de esta opción que indicaba Olson, en uno de sus poemas encontramos el siguiente verso: “Yo no quería/pergeñar una poética, quería/(...)por ejemplo/, lijar el arpa en la carpintería/cepillar/una poética”, ahí está la disposición de enfrentar el poema con una carga de trabajo, a la mano el cepillo, la lija y sobre todo la constancia que forja y es para él la ley suprema del alumbramiento definitivo.

En “De la guerra y la paz” el tiempo de la escritura es un tiempo para contemplar el tiempo que es la guerra permanente, o la ilusión de la paz. Los lugares, escenarios, dentro del texto son fundamentales para disfrutar su intencionalidad, primero “el circo ruso, donde todo daba vueltas en paz”, después “mi padre me llevaba a los estadios donde la guerra era juego”, y esta última imagen contundente me hace recordar la fantasía de Paul Auster cuando expresaba que los europeos habían cambiado la guerra por el football, ya que habían aprendido a odiarse en el terreno de juego.



En otro momento de acierto, el libro nos ofrece un poema dedicado más a la palabra *revólver* que al revólver en sí, es la simulación lo que se exhibe a través de todo el poema; una simulación que quiere ironizar, y a la vez decir muchas cosas; que no dejo de percibirla cercana a la prosa de un autor como Mijail Bulgakov, en especial a su Novela Teatral. El texto comienza con una cita de Kuroda que aprecia: “La palabra revólver no dispara” y el poeta responde con la intensidad del poema: “Sí dispara/, si apuntamos/a la palabra almohada/y la detonación/arráncanos de este viejo y polvoriento/sueño, y de la guata/desclavijada salte/la liebre acumulada/por este roto y viejo/violín...”

En este poema (del revólver) vuelve a estar presente el cuerpo del poeta. De él las circunstancias que sufre, hacen un constante tráfico. Ya en “De la guerra y la paz” había escrito: “Yo siento que mi cuerpo ha comenzado a entrar por el reverso de las proclamas que los custodios de la paz empujan desde las tribunas”. Ahora bien, detrás del juego el cuerpo está inscripto en un fastidio, una virtualidad que puede demolerlo, sin que el gatillo nunca llegue a presionarse.

El libro funciona en varios niveles de lectura. Tiene varios momentos en que lo ontológico protagoniza la conversación, destilan argumentos que nos acercan a la naturaleza de muchos de nuestros comportamientos; incide en el defecto, en las carencias, y sobre todo en nuestras mutilaciones, de las cuales nos vamos convirtiendo en hijos “bien crecidos”.

El drama del cuerpo en *Sin Itaca* podría resumirse en la siguiente pregunta: ¿es posible dejar fuera el cuerpo del territorio trazado por la ideología? El cuerpo queda obligado a participar, es definitivamente un síntoma, no tiene modo real de acceder a las anheladas líneas de fuga.

La cuestión de la heroicidad es otro aspecto que llama la atención en la poesía de Rolando Prats. Los héroes son dudosos, destronados por una fuerza o caos mayor que los ha sepultado bajo sus efectos. Recordemos que se habla constantemente de una pérdida de la infancia o inocencia que refuerza el desmembramiento de todo tipo de ídolos.

El verso corto, contenido por la propia labor, predomina en uno y otro texto, conteniendo la respiración en el esmerilamiento de cada frase que se estampa en una cara fricción con la página pálida. La idea casi fija de un estilo, del interés por definir el contorno de una poética reaparece en varios poemas dejando ver la clara conciencia de tal intención: “Al final el estilo/grabará en la cera/palabras falsas/por asonancia entre acentos/ o entre figuras/vocálicas...”. Los temas se concentran alrededor de pocas ideas que multiplican sus funciones para problematizar en su relación con el despliegue del lenguaje.

Escribir poemas a partir de reiteraciones donde persisten signos, elementos, entre los cuales llama la atención sobre el río imaginario y real al mismo tiempo; que no parece ser el de Heráclito sino el que bordea la muerte un tanto insuficiente de José Martí. Prats sin dudas prefiere la reducción no sólo de la pieza en particular, sino de la obra en sentido general: “Pocos poemas, para no olvidar/que esta vida es una larga/hilera de días iguales, confundidos/con una tarde sola/con una noche sola”. Los versos de *Sin Itaca* forman una colonia de versos, cuya trascendencia solo va a decidir el Tiempo. Sin embargo el trabajo del poeta ya es un hecho; queda impregnado en un puñado de páginas que pertenecen a la Literatura Cubana, y aportan suficiente luz sobre una época a la que habrá que volver una y otra vez. ■