



L. SANTIAGO MÉNDEZ ALPÍZAR • PRIMER CONTEO

10

L. SANTIAGO MÉNDEZ ALPÍZAR

PRIMER CONTEO

ANTOLOGÍA, 1988-2012

Prólogo de *Johan Gotera*
Selección Víctor Fowler



RENACIMIENTO
Colección «Azul»
SEVILLA • 2016



Estoy a salvo de una patria... Habrá que esperar hasta 1996 para que el poeta produzca esa síntesis lapidaria de su experiencia. Esa frase, corroboración de un gran desprendimiento, tuvo que haberse incubado durante unos años que tuvieron el sofocante peso de la eternidad, o luego del padecimiento de circunstancias opresivas. En ella se dibuja el recuerdo de una carga punitiva que interceptó la impredecible circulación de las subjetividades para imponerles un ordenamiento dentro de la ciudad política, un predio moral para que el sujeto comparezca, se pruebe ante la comunidad y dé cuenta de sí mismo. Porque “patria” es una inflamable noción de doble filo, un vicio colectivo que abrazamos mientras nos devora. La fuerza que había heredado esa noción de las luchas insurgentes latinoamericanas del XIX ha sido instrumentalizada en la segunda mitad del XX para disciplinar, en muchos casos, al habitante de estas zonas dentro de un vigilado territorio simbólico. Pero el poeta dice, después de su experiencia –consignada en sus primeros libros– que está a salvo de *una patria*. Y al decirlo, toda su vida pasada, todos sus tránsitos, deseos y padecimientos, parecen asomarse finalmente a la superficie del presente, tomar un respiro, demorarse en la pausa de los años para reorganizar y sopesar lo que ha sido su vida. Ha recuperado la salud, está a salvo, nos dice, y produce la frase lapidaria. Ésta, en el fondo, puede ser leída precisamente como una lápida, como el punto final de una historia personal que muere. Mueren las mil abstracciones opresivas que se cernieron sobre el poeta bajo el llamado acusador, bajo el concepto forzosamente jurídico, forzosamente ético de la patria, pero muere también esa mancha propia, personal, que dejan los años compartidos en una comunidad (nacional, familiar, privada) que para bien o para mal nos arrojó hasta el presente. Porque el poeta ha tropezado con esa frase dentro de sí durante su experiencia del exilio, es decir, en el momento en que la noción de patria se ve contrastada por la naciente pluralidad de una latitud distante y extraña. El poema se llama, significativamente, **Poética martiana**, y allí declara: “He partido de todo / ahora sólo queda hacerse un hueco / No hay un lugar para echar raíces... /

no basta una Casa / Estos que te mojan son mis mares / He partido de todo para llegar a ellos / Estoy a salvo de una patria”.

Será arduo recuperarse de la intensa supresión que se filtra por debajo de esos versos, porque esa entonación, esa sinceridad en el abandono, nos dice que el poeta ha aprendido a renunciar, aprendizaje del deterioro que se gana en la expulsión de la historia y geografía propias. Pero el poeta nos dice algo más, en tanto que se sobrepone a la precariedad que la Historia le ha impuesto, y sin lugar ya para echar raíces, con la desesperada decisión de fabricarse un hueco para vivir, conoce la nueva y extraña libertad de estar a salvo de una patria. Libertad que, por cierto, había sido perfilada y anticipada, intuitivamente, desde sus primeros libros, en los que logra un minucioso equilibrio entre “Sombra y duda” para permanecer al margen de las rotundas simplificaciones de su tiempo.

Plaza de Armas (Premio Nacional de Poesía Pinos Nuevos, 1995) será un libro en el que se cuestionará desde muy temprano toda formulación unilateral de la presencia, escrito “Después de tanto nadie”, es decir, luego de una intensa exploración en las remotas y despojadas zonas del desierto subjetivo. “Uno es hijo y tierra de sí mismo”, concluirá el poeta a contrapelo del llamado colectivizador de la Historia. En este libro inicial, vemos al poeta alcanzando la expresión de un equilibrio al que solo se llega después de la atenta meditación de sus circunstancias. En un contexto sociopolítico y cultural que justipreciaba la vocación de lo público en detrimento de lo privado, el poeta propone un reajuste frente a su medio y emprende una compleja transfiguración de las tensiones de su época para formular, a través de una soledad radical, la desmaterialización del mundo que lo rodea. La sal, el polvo, el agua o el miedo, ese silencio líquido, son los signos de una estética personal que pretende la descorporeización extrema. Por ello, L. Santiago Méndez Alpízar ha de ser uno de los poetas cubanos de su generación que más riesgos tomó en cuanto al cuestionamiento no solo de su circunstancia sino del destino de sus propias huellas. Habría que detenerse en estas frases para percibir la fuerza de su radicalidad conceptual y expresiva: “Después de ahora, / nadie

registraré el río que atravieso” o bien, “Hay un desconocido apuntándome / no responde/ pero hay una sombra detrás de la mía / Tal vez sea el miedo” (...) “Hay un desconocido apuntándome / Qué me digo si de pronto/ el polvo levanta un rostro igual al mío”. Pero al imaginar el ser dentro de la corriente de agua, ¿quién podrá recuperar las huellas de su presencia, disuelta por el río que también huye mientras pasa? Esa agua, además, funciona como un disolvente y remitirá al agua de los naufragios. La guerra que se ha hecho por la imposición de una identidad, parece decirnos el poeta al final de una prolongada reflexión, ha sido en vano, pues ésta puede disolverse sin anticipación alguna. De los materiales más precarios, el polvo, el miedo, por ejemplo, puede surgir un espejo poroso que nos devuelva un rostro difuso y cuestionado.

La llave sintáctica para interrogar la presencia (“quién”), es desplazada por una pieza más abierta (“qué”), en la inequívoca afirmación: “Aquí nadie descubre qué soy”, clave para entender esta zona de su poesía. “Quién”, con su dedo ansioso, subraya el deseo de la presencia, que podría entonces ser identificada, y por lo tanto, controlada. “Qué”, la opción elegida por el poeta, apunta, por el contrario, hacia múltiples opciones y exige un cumplimiento plural, un inventario de la posibilidad incesante y sugiere una dispersión de sentidos. “Aquí”, “nadie”, “descubre”, “qué”, “soy”, pueden ser las piezas de un complejo rompecabezas subjetivo, unas señales que se interceptan entre sí para multiplicarse y exigirse, en su confrontación, otras potencialidades. “Quién” ha sido expulsado de “Aquí”, el lugar que está siendo poblado por el incodificable “nadie”; seguidos de un “qué”, espacio insospechado, como hemos sugerido, que se abre para la proliferación del “soy”, ese pequeño resto al final de la frase, quizás la mínima sílaba en que asentarse, o para decirlo con palabras del poeta, “algún trozo de mí / alguna sílaba retrasada”.

Podríamos concluir que una zona de la poesía de L. Santiago Méndez Alpízar está marcada por esa intención desmaterializadora en la que lo líquido, el humo o el polvo; la sal, la sombra o las cenizas, son tentativas del sujeto poético para hacerse ilocalizable, es decir, libre y proliferante, habitante del

más inhóspito margen de la subjetividad social y autónomo frente al contrato simbólico de su contexto político.

No por ello podría decirse que el poeta haya emprendido la negación sistemática del entorno, puesto que en esa atmósfera molecular, líquida y espejeante anteriormente esbozada, aparecerá, inevitablemente, “el país en un túnel”, la esperanza por ese día en que “hemos de tener la sal y el vino”, y sobre todo, la desgarradora advertencia de que “aún nos faltan odios”. Otras zonas de su poesía, en consecuencia, verán la reaparición progresiva del cuerpo en sus variantes más concretas y viscerales, una zona que tal vez está siendo señalada por las funciones del “payaso criminal” que ahora entra a escena. (“Yo hago de payaso criminal”, dice la voz del poema). En todo caso, la presencia del “payaso” que toma la palabra nos hace pensar en un gran circo social, cuyo territorio el poeta está dispuesto a transgredir y a alterar con cierta carga criminal (“Voy a ensuciarte con un verso”). El aire de una revuelta primitiva y de un perfil bárbaro se asomará en la entonación de su poesía para reclamar, sin limar sus imprecaciones, el cumplimiento de su voluntad pulsional, crítica y deseante. Un tanto alobado y blasfemo, el poeta olfateará lo real desde una ruda proximidad: prostitución, drogas, hambre, sexo o muerte, son algunas de las estaciones del cuerpo que van a ser exploradas ahora con la pasión del proscrito. Puede que Jorge Luis Arcos haya percibido este retorno de lo material en la poesía de Chago cuando señaló, en la más aguda descripción que se haya hecho de esta poesía, la “salvaje ingobernabilidad de sus visiones”, “la intensa percepción de lo real” y el saldo de “belleza bárbara” que caracteriza este momento de su poesía.

Pero más que una mera presencia, esta *materialidad* es una honda conciencia ganada en la salud del desengaño, como si frente a un espacio ideológico sobrecargado como el cubano, el poeta respondiera con el restablecimiento de un orden íntimo y visceral, próximo y abruptamente desmitificado. “La plenitud de las aves”, nos recuerda, “culmina/ siempre en el encontronazo con la tierra” o, más austero aún, “Toda presunción de infinitud será esclava de lo próximo”. Ante el chantaje de la Historia y la degradación de

los ideales políticos, el poeta responde con el ejercicio de una ciudadanía biológica, escatológica o sexual, reclamando un lugar para el secreto programa de sus pulsiones. Lo turbio y lo obscuro serán entonces signos de una vitalidad salvaje; y el mapa oculto de sus cicatrices, la prueba de quien ha sobrevivido a un mundo en bancarrota.

El cuerpo, además, alcanzará otro acento más mórbido y amargo cuando las llagas se tornen el lugar del sentimiento, y sea el cuerpo el encargado de registrar toda la magnitud de los fracasos. En el que quizá sea el poema más conmovedor del conjunto, el poeta se asomará a una infancia vulnerada por la muerte. La vulnerabilidad se hace más patente debido a la concurrencia inocente de muerte y juego. En **8-5-80**, tal es el título del poema, se relata la industria de la muerte operando sobre el cuerpo de la madre. Chago tiene diez años y se desplaza en bicicleta. En el interior de una casa, simultáneamente, Berta Alpízar Pérez va a morir. La muerte acaba de hospedarse en su cuerpo tal como un huésped invasivo dentro de una casa. La memoria se ha detenido y es el 8 de mayo de 1980, para siempre. Al ocupar el cuerpo de la madre, la muerte usurpa el lugar de la antigua plenitud y señorea en él con la decidida serenidad de un propietario. El poeta se ha sepultado, a su vez, en la tercera persona. Su infancia también muere y se le hace imposible sostener el relato directo de los hechos. “Un día como hoy / se escondía de la muerte y / de la madre”, dice de sí mismo al verse en el espejo distante e imperfecto del pretérito. En *un día como hoy* el pasado no quisiera cumplirse todavía y a partir de entonces, L. Santiago Méndez Alpízar, el poeta, había ganado el oneroso derecho de ser un hijo de la muerte, porque a partir de entonces vive la muerte en él, que desde la vida lo llama: “Porque de tanto asediar a la muerte / la vida me ha dado un nombre y una flecha”.

He aquí los hilos de una obra de incontables rostros. Yo me aferro a ellos con la certidumbre de quien pulsa un instrumento afinado y valioso. La sosegada belleza con que Méndez Alpízar ha tejido la memoria de la muerte, como acabamos de ver; la economía discreta con que atempera su horror, más

la aceptación de lo trágico, me convencen de una labor relevante. Queden consignados brevemente aquí, la noticia de aquella especie de inxilio inorgánico que el joven poeta dibujó con polvo, así como también el posterior retorno del cuerpo con su rabia acrecentada, con su júbilo entre las ruinas. Son la dicha que yo he encontrado. Que el lector practique otras sendas y encuentre frutos más terribles o deleitables.

Johan Gotera

Boston, 2015.