

# Para llegar al pueblo mítico

**R**AFAEL ALCIDES SUELE DECIR Y ESCRIBIR SUS COSAS como si se enfrentara a la eternidad, hay algo en su voz tronante que nos convoca y electriza. Nada de lo que él diga será olvidado, porque esos parlamentos suyos suceden en el escenario del mundo, mundo al menos siempre dividido en dos: el imaginario y el real, el efímero y aquel que se extenderá al infinito colmado de paradojas. En ese escenario donde está plantado firmemente, con esos brazos y manos ejecutantes, canta con su voz de voces e intenta verificar algo que por igual salva y pierde al hombre. Así de sencillo es su oficio de persona, en lo que dice y en lo que escribe. También parece informarnos que no importa tanto cuánto de veracidad hay en las acciones, sino que éstas se dan porque hay un azar y un dictamen establecido en un origen a veces indiscernible para nosotros. La pregunta que se hace entonces es qué es la vida y hacia dónde va, junto al desenfado de vivirla sin importar otra cosa, sometido ese vivir a la pasión de la experiencia del cuerpo. Su pensamiento poético se sustenta más en la concatenación prolija de sucesos que van hacia una sincronía, que en el tránsito de las causas y efectos. Él vive de las sorpresas que deparan las vidas sencillas, la memoria poética que salva y reconstruye el pasado, el drama que siendo cotidiano se impregna de música y se reinventa a través de las palabras. De esa calidad se nutre el coloquialismo de este hombre nacido en un pueblito situado en las estribaciones de la Sierra Maestra, ya mitificado por él, llamado Barrancas.

Barrancas («una sabana inmensa con sólo diez o doce casas») podría inscribirse como uno de los lugares legendarios de la literatura cubana, estado de invención donde el poeta organiza las notas de su biografía, dibuja el alma de sus personajes más influyentes, acopia información para justificar y justipreciar su estirpe: «Yo no puedo dejar de ser de Barrancas. / De Barrancas que hoy sólo existe en el sueño mío». Desde la más asombrosa sencillez, emerge la familia como dueña de una historia: el abuelo

*Efraín Rodríguez Santana*

mambí de la pata de palo; el padre fugaz y esquivo a cualquier definición, «el desconocido galán/ hombre entrado en años»; la abuela, amada por ser el centro de todo lo bueno y alimenticio; Rubén, el hermano ausente; la madre, siempre bella, ingenua, suicida: «allí encuentro hoy a aquella muchachita de trece años que fue mi madre/ mucho más poética que *La Gioconda*/ e infinitamente más trágica que las obras completas de Shakespeare». Alcides volverá una y otra vez a esos orígenes porque es allí donde se organiza su itinerario textual. Monólogo y coralidad, imaginario de la realidad que propende a ese encuentro con la naturaleza de Barrancas.

Su obra es muy unitaria, obsesiva con sus temas, y así parte de lo más personal para ir asumiendo las restantes contradicciones y exoneraciones. Se escudriña y descarta desde ese laboratorio que es la familia hasta el latir y el sentir del mundo entero. En este sentido se es whitmaniano y a él se rinde culto por su polifonía: «yo sé en dónde está el Paraíso, / a diferencia de vosotros/ yo conozco la calle del Paraíso, / conozco el número del Paraíso, / conozco los nombres de los gatos que guardan el Paraíso/ (con pescado personalmente los alimento por la mañana), / y en cinco minutos exactos, / con sólo una moneda para el *bus*/ gozoso puedo yo entrar en el Paraíso».

Cuando lo acerco al poeta norteamericano, lo hago con el interés de mostrar coincidencias por el tono conversacional que es uno de los rasgos descolantes en el coloquialismo de ambos. Ya sabemos que esta forma de decir es definitiva en muchos de los escritores de la llamada generación de los años 50 (mencionemos a los tan cercanos a Alcides, Fayad Jamís y Manuel Díaz Martínez). Particularidades e influencias que se relacionan con otros creadores hispanoamericanos y cubanos: Pablo Neruda de *Odas elementales* y *Memorial de Isla Negra*, Ernesto Cardenal de *Oración por Marilyn Monroe* y *otros poemas*, Roque Dalton de *Taberna* y *otros lugares*, Nicanor Parra, epigramático y lleno de ironía, como lo fuera entre nosotros José Zacarías Tallet. También Eugenio Florit de «Conversación a mi padre» y «Asonante final», y de esta manera, incluso, podrían mencionarse a Luis Rogelio Nogueras y Raúl Rivero, pertenecientes a una generación posterior, pero muy impregnados de estas variantes expresivas.

Sin embargo, en la poesía de nuestro autor hay muchas claves personales. Su coloquialismo es impetuoso, se sustenta en un deseo de corroborar el contenido de cada palabra escrita, que sus lectores asumen como agentes ellos mismos de ese poema que no termina nunca. La carga de emociones, las superposiciones de voces llegan a hacerse melodramáticas, debido a ese intenso regodeo con hechos y conceptos que se proyectan en ámbitos complejos, a veces tormentosos, cuyo resultado final es inesperado y trágico. Poesía que toca entonces límites en sus asociaciones y que a veces vincula ese melodrama a la ironía y al humor que funcionan aquí como fuerzas catárticas.

Cuando todo parece estar perdido, se nos anuncia que hay soluciones ocultas para cada problema, y la imaginación es la solución, porque es más poderosa que la realidad que se retrata con extrema vehemencia. Es como una relación clara entre inspiración y anotación minuciosa de la realidad, entre realismo e invención del recuerdo: «Era de noche, soplabla el viento / y

había un mago. Para tu eternidad. / Esta es una casa de magia / donde quien entra no sale. Sigue / haciendo el té, calienta la comida, / acomoda tu rostro aquí. Serénate / —acostúmbrate, sobre todo—. Esto es / para toda la eternidad, te digo, / aunque tu sombra siga vagando por los caminos, / tocando en otras puertas, con el viento».

Coloquialismo que se nutre de todos los signos, todo entra en el poema, porque todo depende de las formas en que el lenguaje reproduce lo inesperado, lo «antipoético». Virgilio Piñera, a propósito de la aparición de *La pata de palo* (1967), advertía: «Alcides Pérez, con sus fuerzas poéticas (sean éstas las que fueren) es un hombre del siglo xx (de sus finales) y como tal se manifiesta. Escribe su 'Carta' (y todos los poemas de su libro) con las palabras de su siglo y con sus intenciones. Esas palabras son las mismas que él emplea a diario para comunicarse, y esas intenciones son chocantes y hasta provocadoras en el grado en que su siglo lo emplaza a ser objetividad, ojo fotográfico, testimonio y testigo».

Impera un lenguaje de Barrancas, un «lenguaje cubano», que retrata ese mundo campesino de la infancia, que después se proyecta a la ciudad, haciéndose más realista, neorromántico e intramoral, en un contexto histórico bien definido. De la utopía a la decepción marcha esta obra; no es lo mismo *Agradecido como un perro* que *Conversaciones con Dios*, aunque en último término estén relacionados por ese «encuentro hipotético» del hombre con sus aspiraciones. Alcides supera ese realismo feroz del cual depende, para llegar a un punto de equilibrio que nos remite a Octavio Paz cuando refiere: «La experiencia literaria no es sublime; mejor dicho, es sublime porque también es irrisoria y esa comicidad la redime tanto de su falsa sublimidad como de su no menos falsa sordidez». Todo está animado en esta cosmogonía, hay concordancia entre búsqueda y hallazgo, eternidad e instante, personas y objetos que interactúan para redefinirse de acuerdo a una dinámica propia.

Esta forma de ser del poema pasa por muchas variantes del relato, frecuentemente se cuentan historias con una probada progresión dramática y con diferentes técnicas narrativas, a saber: el montaje paralelo, la retrospectiva, el suspenso y el *flash-back*, a lo que se añade cierta ascendencia del absurdo piñeriano; más sus cuentos que la poesía parecen encajar en el prisma irreverente y asombroso de este autor. Poemas como «Discurso al pie de tu dedo gordo», «Álbum», «La espera», «Un día, una mañana», «Hablando de muslos», «Yo conmigo», etc., así lo confirman: «Me he dado cuenta de que la relación conmigo mismo pudiera ser / eterna, y la cuido: / me llevo al cine entre semanas y al Zoológico los domingos; / me rasuro al levantarme, de modo de estar presentable a la hora del desayuno; corto flores al amanecer en un jardín vecino: rosas y gladiolos que emocionado coloco en el comedor, en un búcaro negro debajo de mi retrato; y minuciosamente los viernes me recorto las uñas de los pies y de las manos, minuciosamente, con mucho cuidado, como si ellos fuesen las manos y los pies de un ser melancólico y muy querido».

Es William Carlos Williams quien habla desde su perspectiva del «idioma norteamericano» para validar el lenguaje de su poesía, o sea, lo que se expresa libremente a través de la boca, contra cualquier academicismo, metafísica,

introspección ontológica o intimismo costumbrista. Y nos explica: «La más común de las situaciones de la vida encarna la esencia de la poesía si se la mira de forma adecuada. Si tomo a una pobre vieja de la calle, no necesito ponerla en la situación de una princesa. Todos los poetas tienden a disfrazar a las personas ordinarias, al modo de Yeats. Hay que darle un tratamiento especial para que sea poético, y yo no estoy en absoluto de acuerdo (...) Hay que traer la poesía al mundo que vivimos, no debe ser tan recóndita, tan ajena a la vida de la gente». Alcides comulga en más de un aspecto con estos postulados (recordemos a Patterson y Barrancas); también, como decía Piñera, es hijo de su tiempo y un gestor muy activo de su generación.

Sus temas entonces han encajado en estos siglos que no regalan comodidades; sus estrategias y visiones parten de una necesidad de autoafirmación y de lo que aunque amado hasta la saciedad resulta falso. Este es el drama último del creador que articula sus sueños de la realidad: «Sueño mío, / país que invento».

El tiempo es una de esas preocupaciones generacionales que se expande por toda esta obra; búsqueda del porvenir, registro incansable de pasado y presente. Frente al sometimiento del presente y a la acumulación astrosa del pasado, es en el futuro (simbólico siempre) donde se hallan las soluciones en proceso de realización. También ocurre que ese pasado, portador asimismo de singularidad y linaje, trae a este presente aquellas ensoñaciones que quisiéramos vivir otra vez (en el futuro). De tales juegos con el tiempo, como testimonio y misterio de lo que se deshace y renace, se arma el viaje literario: desengaño, crónica de acontecimientos sociales, utopía, azar y posteridad, entrada en lo no hecho: «El pasado y el porvenir pasaron ya. / Todo lo que tuvimos lo perdimos, / y era más de lo que se podía tener. / Nos queda este rumor. Este / montón de tristezas que el viento propaga, / inmemoriales, sin tiempo. / Este rumor / de lo que fue / la vida antes de que llegara el porvenir».

Y junto al tiempo, el destino como argumento escénico, en cuanto es lo que pasa y lo que no pasa, lo que se representa para definir mejor las historias por graves o risibles que fueran. La vida depende de ese destino, se organiza de acuerdo al tránsito oculto de unos dictámenes que se entrecruzan en un mapa ya dibujado, ya escrito antes del poema. Es lo que nos dice el poeta sabio en sus contemplaciones rurales, en sus hambres ciudadanas, en su ambición por comprender esa conexión íntima entre dureza y fragilidad. Lo que abarca cualquier ejercicio entre vida y muerte; destino de lugares, objetos, árboles, animales y personas: «Esto lo hizo alguien / puesto que alguien / lo rige. No es posible / que los hombres / solos, tan simpáticos / a veces, / sean los solos / responsables / de esta cosa». Y dentro de esta misma secuencia, algunas otras constantes como la historia, la política, la familia que incluye a hijos y amigos. Una historia de signos diversos, elogiada por amor a su país, pero también rechazada y enjuiciada por decepción y abatimiento. «¿Cómo hemos venido a dar a este laberinto?», se pregunta Alcides, imposibilitado ya de retomar ese hilo conductor del creyente al amparo de su escritura. En *Conversaciones con Dios* hay muchas preguntas de este tipo y una misma constancia a favor de acciones libérrimas que son las que se contraponen a los poderes

absolutos y las que restituyen a la poesía y al poeta el único asidero posible en tiempos de anulación: «Detenlo / no le permitas, oh, Señor, completar el desastre / no le dejes arrancar la casa del Poeta / y dejarla a la deriva en la corriente / como los barcos del que huye, del que se marcha / clandestino».

Aunque el asunto más recurrente de esta obra se relaciona con las expresiones de amor; volúmenes de poemas encargados de describir intensamente la relación de pareja en tramas sustentadas por ese estado natural y magnético. Hay algo que sale sin esfuerzo, que es como la descripción sencilla de lo que la vitalidad amorosa es capaz de construir, como si el mundo se ciñera alrededor de ese hecho y no existiera ningún otro argumento de interés. La desmesura llega en estos poemas a su cima, pero es coherente ya que participa de lo más cotidiano y común. No hay temor a decir: «El invierno estaba a nuestro favor y las calles temblaban de besos», o «esta melancolía de comerme las uñas», o «que tú fuiste la única bella, que yo fui el solo, triste», porque hay algo en esa rutina de excepciones, en ese neorromanticismo, que se hace útil y creíble. Son impactantes los poemas «Biografía de una papa feliz», «Agradecido como un perro», o este inédito, titulado «Hiperbolero» (para Regina): «Quiero morir en tu orilla, / naufragar en ti, arder vivo / en tus labios, ser tu prisionero, / tu esclavo, quien te lave la cabeza / y prepare tu café».

Conocí a Rafael Alcides en los primeros años de la década de los 70, alguien me lo presentó en el bar del restaurante El Patio, de la Plaza de la Catedral, era de tarde y yo era muy joven, entonces sentí cómo la mano de aquel hombre estrechaba la mía con una fuerza inmensa. Apretón de manos inolvidable y sonrisa franca, como quien empieza a indagar sobre tu genealogía, de dónde vienes y para qué. Le dije algo, pero no recuerdo, tomamos tragos, había otros amigos en un ambiente que ya ha desaparecido. Alcides dominaba toda aquella barra con sus argumentos, hay algo en él que me conmueve, que pertenece a la ópera, a un decir que encarna el recorrido de una vida, ese misterio cifrado en la amistad. Ha transcurrido el tiempo y aquí estamos, aunque ya no frecuentamos aquella barra. Volvemos a vernos y él me hace las mismas preguntas de aquella tarde, se trata de retomar el poema en el mismo punto en que lo habíamos dejado.