



## La metapoésía más reciente en Puerto Rico

MIGUEL ÁNGEL NÁTER <sup>51</sup>

### RESUMEN

Este artículo asedia la producción poética más reciente e intenta establecer cuáles son los libros más originales y valiosos estéticamente. Se propone el tema de la metapoésía como norte de los libros más relevantes de la poesía publicada en Puerto Rico en la década del 2000. Los mitos de Narciso, Orfeo y Eurídice apuntan a los vínculos de los poetas puertorriqueños con poetas como José Lezama Lima y Rainer Maria Rilke y con la poética que Maurice Blanchot propone en *El espacio literario*.

### PALABRAS CLAVE

Metapoésía, mitología, poesía más reciente en Puerto Rico.

### ABSTRACT

This research besieges the most recent poetic production in Puerto Rico, and tries to identify the most original and aesthetically valuable books. It puts forward meta-poetry as the principal theme of the most relevant poetry books published in Puerto Rico during the past decade. The myths of Narciso, Orfeo and Euridice show the links of Puerto Rican poets with poets such as José Lezama Lima and Rainer Maria Rilke, and with the poetics that Maurice Blanchot exposed in *The Literary Space*.

<sup>51</sup> Miguel Ángel Náter nació en Ciales, P.R., en 1968. Posee una Maestría en Literatura Comparada y un Doctorado en Filosofía con concentración en Estudios Hispánicos, ambos de la Universidad de Puerto Rico. Es Catedrático Asociado del Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico y Coordinador del Programa Graduado de dicho Departamento. Ha publicado tres libros de poesía: *Ceremonial* (1993), *Esta carne proscrita* (2004) y *La queja de los besos negros* (2006). Próximamente se publicará su cuarto libro, titulado *El jardín en luto*. Su poesía ha sido incluida en antologías como *Poesía* (Nueva York, 1995), *Literatura puertorriqueña del siglo XX*: Antología, de Mercedes López-Baralt (Río Piedras, 2004) y *Los otros cuerpos* (San Juan, 2007). En el campo de la crítica, ha publicado: *José Donoso: Entre la Esfinge y la Quimera* (Chile, 2007), texto premiado por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, y *Los demonios de la duda: Teatro existencialista hispanoamericano* (2004), premiado por el Pen Club de Puerto Rico. Ha editado los siguientes libros: *Obras dramáticas inéditas* de Manuel Zeno Gandía (2006), *El monstruo* (novela inédita de Manuel Zeno Gandía, 2008), y se encuentra en imprenta la *Obra poética* de José de Jesús Esteves. Contacto: altardavid@hotmail.com.



### KEYWORDS

Poetry of poetry, mythology, most recent poetry in Puerto Rico.

Un asedio a la enorme cantidad de poesía publicada en Puerto Rico en la década que acaba de culminar, con el fin de distinguir aquella de mayor valor estético, nos lleva al riesgo de acceder al mal visto campo de la crítica. No obstante, parece legítima tal acción, en vista de la necesidad de separar el grano de la paja. Son más de doscientos cincuenta libros los que hemos podido identificar entre las listas de las librerías y en los anaqueles de la Biblioteca General, José M. Lázaro, del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Esto se complica con las publicaciones de poesía en periódicos, revistas y blogs en la Internet. Con esto en mente y a sabiendas de que posiblemente no exista quien pueda dar cuenta de la totalidad de la lírica en la Isla, vamos a acercarnos a los que hemos considerado en una publicación próxima, titulada *Crítica de la "poesía" más reciente en Puerto Rico*, los libros más significativos por su originalidad y proyecto poético, para observar de forma sucinta el tema de la poesía sobre la poesía misma, el cual nos parece el más desarrollado entre los poemas más recientes. No nos ocuparemos de generaciones o promociones, por parecernos obsoletas, sino que atenderemos los libros publicados recientemente, sin importar si han sido escritos por artistas jóvenes o por aquéllos ya consagrados en las décadas pasadas.

Entre los libros más originales por su proyecto y discurso poéticos, distinguimos *El libro del aire* (2009), de Ivone Ochart; *Hilo de voz*, de Noel Luna; *Islas-Ideograma* (2005), de Javier Roig; *Los pájaros de la diosa* (2009), de Etnairis Rivera; *La simetría del tiempo* (2005), de Javier Ávila; *La habitación cerrada* (2006), de Sofía Irene Cardona; *Anzuelos y carnadas* (2009), de Xavier Valcárcel de Jesús y Ángel Antonio Ruiz; *Después de la espera* (2006), de José E. Santos; y *Dosis* (2008), de Mayda Colón.

La opinión de tres estudiosos de la poesía más reciente en Puerto Rico -Mario R. Cancel, Luis Felipe Díaz y Gilberto Hernández- amplía la lista considerablemente. Para el primero, lo que llama "buena poesía" se resume, al parecer, en textos como *Libro de los viernes* (2001), de Gilberto Hernández; *Renovada penumbra* (2000), de Antonio Ramírez Córdova, y *Fusilado dios* (2000), de Daniel



Torres (Cancel 2007: 203-204). Desde una perspectiva más cómoda del análisis de texto, Luis Felipe Díaz menciona algunos libros que representan, para él, la supuesta nueva postura de la poesía en tiempos de la postmodernidad, que comienza a apartarse de las ideas poéticas que regían la generación del setenta (2010: 196). Gilberto Hernández, por su parte, se centra en la producción de las editoriales más activas, como Isla Negra, Terra Nova y Tríptico (2010: 113-114). Otros se han acercado a una serie de obras recientes para analizarlas o reseñarlas en periódicos. Tales son los casos del libro de Carlos Vázquez, *La mirilla y la muralla: el estado crítico* (2009), y del de Wanda Cosme, *Nuevas coordenadas de la literatura puertorriqueña* (2007). Sin embargo, a pesar del apartado extenso que Vázquez le dedica a la definición de la “crítica” (13-39), ambos ejercicios son análisis de textos que, en el caso de la segunda, responden a una mirada rápida y ligera sobre los aspectos más destacados de los libros que debía reseñar para el periódico *Diálogo*, de la Universidad de Puerto Rico (13).

El tema más recurrente entre los libros publicados en la última década es la poesía misma, casi siempre desde la perspectiva de la incapacidad para escribir poesía, lo cual implicaría, en el fondo, una forma de contradicción, y, a su vez, avala la postura vanguardista del distanciamiento respecto de la poesía tradicional en el discurso antipoético o en la poesía coloquial. Pocos escritores continúan la poesía rimada y rítmica, como es el caso de Jaime Marcano Montañez (1956- ). Su antología *La vigilia del rocío* (2009) recoge una serie de poemas que apuntan a uno de los ejes centrales de la poesía de todos los tiempos, pero más evidente en el hastío y la angustia existencial de la poesía del siglo XX. Un topos como el *tempo fugit* atraviesa la mayoría de sus textos. A él se anexa la angustia derivada del misterio de las cosas, sobre todo del más allá, de la muerte y de Dios. Algo de mística y de metafísica mueve lo mejor de sus poemas, como es el caso de éste, titulado “Andrómeda”:

Andrómeda, galaxia tan cercana  
 e inmensamente lejos,  
 ¿tiene un átomo azul como la Tierra,  
 criatura azul del agua y del ensueño,  
 del polvo y de la noche enamorada  
 con nostalgia del sol...? ¿O sólo es viejo  
 latir de soledad, latir de un hondo



vacío, de un silencio  
como si fuese de Divinidad  
su triste cementerio?  
[...]  
¿O estamos solos, tristemente solos,  
inmensamente solos en un cielo  
como cruel ironía, cual parodia  
de una belleza sin razón ni aliento,  
apenas espejismo de la Nada  
burlándose del tiempo?

...Universal de corazón humano  
tan solitario adentro. (Marcano Montañez 2009: 68-69)

En el fondo, esta poesía es extensión de las grandes preocupaciones existenciales que movían a uno de los grupos poéticos más olvidados en la crítica puertorriqueña: el trascendentalismo<sup>52</sup>, sobre todo Francisco Rojas Tollinchi, cuyo libro *El silencio de Dios* parece dar la tónica de la desolación que sigue Marcano Montañez, quien también publicó un libro con ese mismo título en 1984, donde utiliza la misma forma que magistralmente utilizara Rojas Tollinchi.

El ritmo y la musicalidad que caracteriza a la poesía tradicional prácticamente desaparecen en la producción de lo que en Puerto Rico se publica como “poesía”. Se observa lo lúdico en relación con la forma en que los escritores se perciben como sujetos impotentes frente al cúmulo de conocimiento que un poeta tradicional necesitaba para crear sus obras. Ante esta conciencia, muchos de ellos se decantan por la ironía o por el plagio convertido en estrategia poética, como en el soneto de Javier Ávila (1975-), “Catorce versos prestados”, incluido en su segundo libro *La simetría del tiempo* (2005). Como lo ha resaltado Janette Becerra, Ávila practica la meta poesía (2004.: 9). El hablante del texto titulado “Objeto” está cerca de la poesía y de la consciencia del escritor de sí mismo, de su trabajo y de la obra de los críticos o de los lectores. Su rechazo hacia la her-

<sup>52</sup> Ernesto Álvarez ha dedicado un estudio extenso a ese grupo de poetas en *Trascendentalismo y existencia en la poesía puertorriqueña*, San Juan, Mairena, 2003.



menéutica del texto está vinculado con la desgracia del hablante, quien aspira a ser, en lugar de objeto del estudio, objeto del deseo carnal. Existe una tensión entre lo poético y lo coloquial, entre el ritmo de algunos “versos” y la ruptura de frases rebeldes; de tal manera que podríamos leer la estructura del texto como expresión de la pugna del escritor de carne y hueso en su incipiente nacimiento entre lo que se espera que escriba y lo que escribe, condicionado por un deseo que nada tiene que ver con la poesía:

Estudian mis traslúcidas estrofas,  
 desvisten mis sonetos compulsivos,  
 descifran intenciones, epígrafes arcanos,  
 sospechan de la exactitud del texto,  
 indagan influencias, resisten lo innegable,  
 presagian un aleph desvalijado  
 y todas sus respuestas deslumbrantes,  
 cuestionan evidencias, la lógica traicionan,  
 se nutren de la sangre de mi verso,  
 predicen, relamidos, descubrimientos sacros,  
 espejos de mi agónico intelecto,  
 exigen excavar profundidades.  
 Y yo, exento de artificios,  
 ajeno a exagerados ornamentos,  
 tránsito defraudado.  
 Yo quiero que me quieran por mi cuerpo.  
 (Avila 2005: 52)

Una de las voces más originales de la poesía en Puerto Rico actualmente es Noel Luna (1971-), específicamente en *Hilo de voz* (2004), donde la imagen del hilo apunta al ovillo que Ariadna le entrega a Teseo con el fin de que, luego de matar al Minotauro, escape del Laberinto y, a su vez, al acto poético.

La página que escribo es el camino  
 de mi regreso. Nunca lo completo.  
 En todo hay atrecho repentino  
 que desemboca en otro umbral secreto.  
 ¿Qué dicen, madre? ¿Qué dicen las voces



allá en la costa donde el mar persiste  
sin algo de nosotros [...]  
Las páginas lo callan, enemigas,  
y cada vez que vuelvo por mis pasos  
se viene sobre mí un enorme peso  
de tintas que ennegrecen los ocasos,  
de letras que retardan el regreso.  
(Luna 2004: 96)

En *Hilo de voz*, se reitera la identidad del cuarto o la biblioteca, espacios de la escritura, con la mente del poeta. Lo liminal es el punto de encuentro de lo que persiste y de lo que se desvanece. El borde, la ventana o la puerta, elementos que se repiten en el poemario, son emblemas de la conciencia de la espera, es decir, de la vida y de la muerte, de la existencia. El “cerrarse al fin” implica el último momento vital, así como se cierra el ojo en el estado de insomnio, imposibilitado de descansar:

Las doce. Nada. Nadie. La ventana  
abierta, como siempre. Si supiera  
cuan [sic] largo ha sido el rito de la espera  
se cerraría al fin. Otra mañana  
acecha el cuarto oscuro. Acaso el ruido  
es sólo este delirio en que me pierdo.  
Bostezo. Fumo. Bebo. Escribo. Muerdo  
los fillos del papel. Caigo rendido  
pero jamás me duermo. Cada día  
regresa, gira, vuelve a ser él mismo.  
Toda palabra tiende a una: *abismo*.  
Y nada. Y nadie. Y nunca en demasía.  
El ciclo se repite. La tiniebla  
y yo somos igual: otro nos puebla.  
(Luna 2004: 39)

Por su parte, Javier E. Roig (1967-), practica una poesía verdaderamente cerebral y, a veces, hermética, pero llena de una nostalgia profunda, en *Islas ideograma* (2005). Con una sintaxis muy particular, Roig se acerca a la poesía neobarroca



de escritores como José Lezama Lima y Severo Sarduy, para resaltar el hecho poético, del decir o la palabra, como un viaje obviamente existencial y matizado de amor ausente. La poesía es el espacio y el tiempo en los cuales el sujeto lírico se abisma, como un sol que cae y con el cual adviene el transeúnte de las interioridades del sueño:

Transeúnte, inasible, efímero sueño.

En esta gramática durmiente retumba la borrasca  
el tempestuoso, esplendoroso tumulto.

Travesía de mares inordenados  
junto a tu cuerpo ideado pulso a pulso.

(Roig 2005: 11)

Esta mezcla de gramática (poesía) y viaje onírico, sumergimiento en el mar de la consciencia, es oximorónica, como el mejor discurso poético. Aspira a una metafísica del yo sumergido en el tú, asido a una carnalidad ausente que lo atrapa todo en su ámbito de nostalgia. La travesía del yo a través del poema, en el discurrir del decir, se instala en una huida continua. El segundo poema del libro es más explícito en cuanto al proyecto del viaje, propuesto ahora como un retorno desde el infierno al paraíso de la sexualidad, como se decide desde el título: “Del infierno al bosque del deseo”. La enunciación del yo lírico toma rumbo hacia un lugar no nombrado, lejos de lo racional, a través de un laberinto de pasadizos donde las voces y lo enunciado no logran su cometido, perdidos en el palacio de Mnemosine (la Memoria). La alusión a la palabra poética y a su impotencia para decir lógicamente, para enunciar lo racional, cobra protagonismo en el silencio frente a la ilusión. La ausencia de voz y de movimiento cifra la actitud ante la muerte (o ante la vida), en el viaje de lo detenido, el viaje de las palabras, de la poesía o de la comunicación entre los amantes. Frente a la inutilidad del discurso poético, Caronte, lejos de lo material, arriba como un mensajero del Amor o de Tanatos, asimilados en un mismo norte. La poesía se define, pues, como la *coincidencia oppositorum*:

¿Por qué pasadizo se escurrió mi entendimiento?  
No es que no comprenda, es que no te escucho.



Algo como un dulce estilo  
detenido en algún enclave de mi memoria:  
te sostengo cifrado detenido  
y vocíferas palabras inaudibles.  
Violentas el pacto, pero no erras:  
afirmo tu maldición pero diverges  
y diviertes un empuje frenético de cara a la ilusión.  
Detenidas tus palabras, se acerca un cortejo fúnebre  
y una barquita se divisa en el agua.  
Los ramos navegan solos, como ocultando la muerte.  
Caronte anti-materia  
se disipa en bruma y hago alarde de ofrenda.  
Tomamos rumbo abierto hacia mar abierto  
guiados por el solo batir estrecho.  
(Roi 2005: 12)

La voz poética (o la simple voz), el texto poético (o el decir), como una nueva Euridice o como un nuevo Orfeo, después del descenso al Hades (al infierno), no puede regresar por el mismo camino. El sujeto poético o amado, después del sueño, tampoco puede volver a ser quien era, ni puede regresar a la luz del día. Permanece en lo oscuro, en lo subconsciente. Si el sueño es “serpentino” o perteneciente a la serpiente, está vinculado con la tentación o con lo demoníaco, con la caída y con la pérdida de la inmortalidad, pero también con el encuentro de la sexualidad y del amor, del progreso y de la historia.

Un texto que se aparta de la estructura tradicional del libro es el que publica Mayda Colón Pagán en 2008, titulado *Dosis*. El hecho de ser un rollo no está lejos de los antiguos libros. Lo más intrigante es lo lúdico del texto con la poesía y con los versos; es decir, la propuesta frente a lo que implica la poesía misma. El poema ha sido lanzado al ostracismo. En su lugar quedan sólo palabras organizadas como pequeños aforismos sobre el hecho poético, la muerte y la vida, sobre el sexo y el amor. En “Cuestión de oficio” se plantea la imposibilidad de huir de las palabras, a pesar del anhelo de extirpar la forma de la poesía tradicional, esa enfermedad cancerosa y sidosa por naturaleza: “Frente al destierro del poema / he podido emigrar de todo / excepto de las palabras” (Colón Pagan 2008: 8cc). Sin embargo, aunque el poema ha sido desterrado,



todavía el sujeto hablante se refiere a su escritura con la tradicional estructura de la poesía, el verso:

Estos versos son como algunos humanos  
 mucho papel y poca tinta.  
 Quizá mucha canción  
 o puede que un grito interminable  
 para tan pocas letras.  
 (Colon Pagan 2008: 13cc)

A pesar de la renuencia a la poesía, el hablante insiste en ser poeta. Esto podría tomarse como la propuesta mayor del libro: la antítesis. Aun con todas las indicaciones de la doctora, no será posible erradicar el mal que aqueja la podredumbre de la condición humana:

Para curar esta terrible enfermedad  
 de las huellas de la ausencia  
 hay que dejar de murmurar a los espejos  
 porque a fuerza de pastillas  
 no se puede escapar a la prisión de las palabras.

Sería Poeta  
 aunque el tiempo me borre la memoria.  
 (Colon Pagan 2008: 23cc)

La antítesis es mayor aún cuando el hablante afirma que solamente ha vivido entre sus versos. La elección del “poeta” aquí es la de encontrar el conocimiento de sí mismo, de la verdad última, del ser:

Si el destino  
 es la elección consciente del tránsito del ser  
 tras los pasos hacia sí mismo  
 hacia su propia verdad,  
 sólo he vivido entre mis versos...  
 (Colon Pagan 2008: 24cc)



La actitud del yo ante su producción es la del enfermo que está consciente de que lo importante es vivir, aun cuando la medicina no sea capaz de aliviar los síntomas de la enfermedad. Los versos deben vivir al poeta, en lugar del poeta vivir sus versos:

Ya no quiero sobrevivir a tantos versos  
cuando lo que en realidad importa es vivir  
dejarse vivir por ellos  
como quien sabe que compone con su cuerpo  
el asfalto del camino.  
(Colon Pagan 2008: 30cc)

Esta idea de ser vivido apunta a la de ser leído, la de ir más allá de lo dicho o de lo escrito sobre el papel. El deber del poeta es hacer vivir las palabras para otros, decir lo que otros no dirán por sus propias palabras:

Quien escriba sólo para las fibras de un papel  
no ha dicho nada.  
Quién sino el poeta  
alimenta los versos perdidos  
de otros hombres.  
(Colon Pagan 2008: 33cc)

En el fondo, también se trata de la inspiración que procede de la misma poesía, de lo que las palabras ajenas son capaces de fomentar en el cosmos interno de los que se ponen en contacto con la palabra escrita. Por su parte, el trabajo de Aixa Ardín Pauneto, titulado *epifonema de un amor* (2008) es una invectiva contra el libro mismo y contra la poesía. Se trata de un “libro” artesanal, en edición de doscientos ejemplares, sin número en las páginas, salvo en la última. Cerca de la crítica vanguardista que Guillaume Apollinaire desarrollaba a principios del siglo XX, el ataque procede aquí hacia la palabra y el verso, hacia el lenguaje mismo y su función comunicativa. La palabra es incompleta si no hay acción, como se observa en una especie de dedicatoria que antecede a los textos: “A la palabra, por ser incompleta sin la acción” ((Ardín Pauneto 2008: 21). La distribución en la página a través de versos y renglones que comienzan en el margen izquierdo es cuestionada como se hace en la tendencia del caligrama tradicio-



nal. Como bien afirma el yo lírico del texto de Ardín Pauneto, y como ya lo dijera Salomón, nada hay nuevo bajo el sol:

¿Qué puedo decir yo que sea nuevo,  
 que no se haya tragado antes  
 que no se haya sufrido antes  
 que no haya sido bendito,  
 atesorado y cuestionado,  
 que no se haya magnificado  
 y transformado en Dulcineas y Romeos,  
 que no haya muerto de amor, por amor?  
 (Ardín Pauneto: 22)

Por otro lado, en el libro de Sofía Irene Cardona, *La habitación oscura* (2006), cerca de la estética de “Muerte de Narciso”, de Lezama Lima, se reitera el momento en que Narciso intenta aprehender su imagen en el agua como el preámbulo de la poesía, del sumergimiento en el estanque, de la entrada a la habitación oscura de la consciencia:

Era la imagen  
 -tal vez su orilla-  
 era el narciso o su fantasma:  
 una silueta sumergida  
 acalambrada y sola  
 bordada en verde contra el fondo  
 de la complicidad lunar.  
 (Cardona 2006: 13)

En la oposición de los espacios, el libro, la casa (la habitación), el texto poético, la poesía misma, se prolongan en la mente, en el cuerpo, en un “allá” que es, también, un “aquí” que se diluye, que se esfuma, que se desvanece, como en un incendio, tal como lo proponía Vicente Huidobro en *Altazor*. El yo lírico de Cardona expresa: “Allá asoma su frente, su perfil, / la nuca adormecida en donde roza / anunciando sus líneas, sus imágenes, / la habitación de un pájaro de fuego” (2006: 14). Si el incendio huidobriano en la caída de *Altazor* es emblema de la destrucción del lenguaje y de la semántica de la palabra, del texto poético



y, por lo tanto, de la poesía; el fénix que habita en las páginas de Cardona evoca una nueva *disiectae membrae*, como en Lezama, que es premonición no de una muerte aniquiladora, sino de un mundo vital profetizado y conjurado. En ese sentido, la poesía vuelve a describirse como *carminae*. Hacia el final del libro, el texto celebra contradictoriamente la elevación sideral del discurso poético hacia las profundidades de un mar falso. Eco vuelve a aparecer mezclada, ahora, con el afán narcisista que la lleva a la muerte. El yo lírico parece sumergirse en las aguas, en la conciencia, en la habitación, en el silencio:

Un eco, el mismo tono de voz desangelado  
el mismo afán de conocerme:  
He estado allí,  
sumergida tras la imagen  
bajo el narciso fiel que me define.  
(Cardona 2006: 60)

En *Después de la espera* (2006), José E. Santos (1963-) incluye un libro titulado *De natura*, escrito en 1989. Cerca de la voz genésica, adánica y edénica, del *fiat* inicial del Verbo, como en los poemas cosmogónicos, en el texto la palabra intenta dar cuenta de las cosas y de los seres. De la conmoción primigenia surge la tierra inviolada, sin nombre, todavía sin palabras:

Una gran masa cambia,  
un esencial dibujo  
se quiebra en pedazos,  
en montículos a nombres destinados,  
en rasgos fuertes,  
en muecas poderosas,  
y puentes de tierra ceden,  
el océano, se vuelve océanos,  
y todo lo que era indistinto  
se separa para mostrarnos  
su nueva razón, su nueva faz.  
(Santos 2006: 53)



Los objetos, el viento, los helechos, la flor, el árbol, aparecen nuevamente sin nombre, sólo penetrando la mirada absorta del hablante, quien los interpela maravillado como a seres imposibles:

Un pájaro imposible,  
 un alado nuncio tantea los vapores,  
 los humos perdidos,  
 las atmósferas venideras.  
 De lo alto su mirada  
 se llena,  
 y toda la tierra cede,  
 se separa,  
 y no descansa el pájaro,  
 no se posa,  
 no puede.  
 (Santos 2006: 54-55)

Este poemario de José E. Santos deja la sensación de un abismo en el cual debieron gestarse otras instancias del encuentro con ese mundo maravilloso que se atisba. Su brevedad no da espacio para otros intentos de recuperación de un tiempo primigenio en el cual las desigualdades y las injusticias queden reducidas a la animalidad del ser humano frente a los objetos sin palabras. En los libros de Miguel Ángel Náter (1968- ), también la poesía se transforma en uno de los más importantes temas. Entre *Esta carne proscrita* (2004) y *La queja de los besos negros* (2006), la poesía y el decir apuntan hacia la existencia, hacia la conversación con un Tú divinizado, hacia la proscripción y la queja como actitudes del poeta frente a lo tanásico, como actitudes eróticas. La conciencia del yo lírico sobre el acto poético enmarca la dicción de una queja en la cual se observa la debacle del siglo XX, el caos de la modernidad. El poetizar se asume como un acto de resignación y de impotencia:

Poetizar es mirar los objetos,  
 hasta que se deshagan,  
 hasta que se transformen en la rosa nocturna  
 que descuelga  
 Sus goteras de sangre



cuando posa mis labios en los tuyos.

(Nater 2006: 9)

La existencia y el ser se proponen como una serie de letanías en las cuales, a pesar de la presencia de las posibilidades de acción, todo se reduce a la inexpressión. El decir (hablar, nombrar, enunciar, exponer, expresar, leer del texto poético) es expresión de la esencia de lo humano:

Hay una mar en el ojo pero no se dice.

Hay un verso en la carne pero no se habla.

Hay un título amargo pero no se nombra.

Hay un eco en la roca pero no se escucha.

Hay un niño en el vientre pero no se enuncia.

Hay un ala en la lengua pero no se expone.

Hay un tiempo en las manos pero no se expresa.

Hay un libro en el sexo pero no se lee.

(Nater 2006: 11)

La conciencia del poeta en relación con lo que está sucediéndole a la poesía es evidente y se vincula con la tradición de la enfermedad como situación existencial del sujeto:

Huyeron la cadencia, las rimas, los sonoros abismos,

las páginas del libro que nos une en lo hondo del tumor ignoto

y las cacofonías

más hermosas que toda la poesía que cubre la mitad de la isla.

(Nater 2006: 12)

Es un tema continuo, como el poema largo que es el libro, evidente en el final, que se desarrolla como un fluir orgásmico asimilado al fluir de la tinta y de la impresión de un largo texto. La preocupación ya venía gestándose en los libros anteriores, *Ceremonial* (1993) y *Esta carne proscrita*, pero con menos intensidad. Néstor E. Rodríguez (1971-), en *Animal pedestre* (2004), concibe la poesía o la escritura como un archivo, sin percatarse de que en la poesía las cosas dichas no son las cosas dichas; en ella, lo dicho refiere a otro sentido y, mientras más sinuosa sea, mejor hará sus escapadas:



De todas las cosas que en el mundo son,  
 una hay que supera en gracia a aquellas  
 de mayor estatura en la madeja ascendente de los hechos humanos.  
 La escritura es aquello que se dice por tal.  
 Por ella permanece lo dicho  
 en el tiempo sucesivo del orbe terreno  
 archivo inmarcesible de las cosas todas que en el mundo son.  
 (Rodríguez 2004: 29)

Hay en este texto un extraño sabor a incertidumbre, a pesar de la afirmación convincente del hablante y de su fe en la labor de resguardo de lo dicho. Una vez la palabra queda escrita, no dice lo que dice, sino lo que será leído. En el libro de Alberto Martínez Márquez (1966- ), *Las formas del vértigo* (2001), hay conciencia de que algo extraño le está sucediendo a la poesía. Sin embargo, el sujeto no sabe a ciencia cierta qué es lo que le sucede. En “Viejas paredes”, es posible atisbar ese reducto en el cual se acercan los labios a decir lo que incomoda, pero no lo expresan del todo. Lo prosaico está relacionado con la muerte, con la inocencia e ignorancia del niño, con el golpe violento y la suciedad, con la propaganda y la invectiva vanguardista:

De morir es lo prosaico  
 del niño que las lloró  
 ensuciando su espacio con juguetes rotos  
 y manitas calientes  
 para el hilo del juego

lo prosaico del que las golpeó  
 ensuciando su espacio con teoremas sórdidos  
 de pasquines fanfarrones  
 la pataleta clandestina  
 y quienes la malmiraron  
 y desearon su no-existencia  
 escupieron en sus grietas una interrogante  
 como de arrogante  
 el orín del mendigo y el taxista  
 a la hora de los muertos



esto es lo prosaico.

(Martínez Márquez 2001: 51)

Sin embargo, todas esas deformaciones, re-escrituras, enfados, chifladas, escupitajos, grafitis, han quedado bajo el polvo, borrados pero no desaparecidos. Al final del texto, persiste un anhelo de reflejar en la lírica del polvo (sea Eros o Tanatos) una realidad aparente que encubre la verdadera realidad de toda poesía, su ser rebelde e irreverente:

Pero el polvo los ha borrado  
de morirse todos  
escribiendo una lírica extraña  
y amarilla  
apagando lo banal del pasado  
que se vertió en ellas

el polvo dirige  
la plástica insolente de la huella  
y devuelve con su lírica  
un espejo  
un cristalino espejo que bienmiramos  
descubriendo  
que detrás late el fuego

de lo eterno.

(Martínez Márquez 2001: 51-52)

En *Frutos subterráneos* (2007), Martínez Márquez recoge cuatro libros: *Poemas conjeturales* (1990), *Breve condición* (1991), *Papel de apariencias* (1991) y *Frutos subterráneos* (1992), que da título a la compilación. En ellos, muestra una especie de evolución desde los primeros textos hasta el último libro. En “Poética 1991”, resulta relevante el poema entendido como un espacio comparable sólo a sí mismo, a algo que tiene vuelo en la oscuridad de la página. Al salir de la página, ya no es oscuro, sino transparente, lo cual alude a la posible lectura entendida como una herida que habrá de transformarlo en vértigo de sí mismo. Al terminar la lectura, el poema tiene inevitablemente que cesar en el silencio que la



lectura le impone a las palabras originales del poeta, pues la lectura es el espacio en el cual el lector entra en contacto con un mundo que le es desconocido y donde sólo reconoce su propio universo en relación con lo que esas palabras del texto poético le dicen de una manera muy particular: su propio yo. De ahí, la poesía entendida como lo evasivo del texto poético en el poema, en la entrada volátil del pájaro en la página, en la mente, en la conciencia, y su muerte o metamorfosis en la lectura:

Pájaro de sangre  
entra oscuro en la página

si el poema tiene que ser  
el poema es sólo el poema

pájaro que sale de la página despacio  
herido de transparencia  
si el poema tiene que ser  
el poema es vértigo del poema

pájaro que cesa  
en la liminalidad imprevista del silencio

si el poema tiene que ser  
el poema es el signo oscuro de lo que nunca fue.

(Martínez Márquez 2007: 35)

La dicción del último libro, *Frutos subterráneos*, rosa esta poética, aspira a un decir opaco. Hay en algunos de los textos versos en ciernes, tiradas de frases que necesitaban pulirse más, hasta llegar al ritmo necesario: “aquel jamás de polvo desvalido”, “el charco blanco del silencio” (Martínez Márquez 2007: 50). Este libro de Martínez Márquez augura una voz novedosa y fuerte si logra continuar por la dicción de los últimos versos que lo componen.

Es evidente que uno de los temas más recurrentes en la poesía publicada en la década que acaba de culminar es la poesía misma, no obstante haber algunos libros que expresan la inquietud por la condición ambiental desesperante (*El libro*



*del aire*, de Ivone Ochart), o bien las diferentes variantes de la sexualidad y del amor, como siempre ha sido en el espacio lírico: *Los pájaros de la diosa* (2009), de Etnairis Rivera; *Lluvia del este* (2009), de Antonio Cabán Vale (El Topo); *Noches de luna* (2007), de Iris Miranda, entre tantos otros. También se destacan libros que toman relevancia no por su calidad estética, sino por su proyecto vinculado con la homosexualidad o con el feminismo: *De pez ida* (2003), de Irizelma Robles Álvarez, *Anzuelos y carnadas* (2009), de Xavier Valcárcel de Jesús y Ángel Antonio Ruiz, libro original, bien escrito y pensado.

La poesía más reciente en Puerto Rico espera por una crítica seria y comprometida con la poesía misma para ser juzgada y sopesada, más allá de los proyectos íntimos de los y las poetas. Aquí sólo hemos podido limitarnos a un tema por cuestiones de espacio. Invitamos al lector a escudriñar en este laberinto.

## Bibliografía

ARDÍN PAUNETO, AIXA (2008): *Epifonema de un amor*. San Juan de Puerto Rico: Calzado Ajeno.

ÁVILA, JAVIER (2005): *La simetría del tiempo*. Carolina: Terranova.

ÁVILA, JAVIER (S/F): *Vidrios ocultos en la alfombra*. Carolina: Terranova.

BECERRA, JANETTE (2004): “*Vidrios ocultos en la alfombra: El riesgo irresistible de la poesía*”.

CANCEL, MARIO R. (2007): *Literatura y narrativa puertorriqueña: La escritura entre siglos*. Colombia: Pasadizo.

CARDONA, SORÍA IRENE (2006): *La habitación oscura*. Carolina: Terra Nova.

COLÓN ROJAS, MAYDA (2008): *Dosis*. San Juan de Puerto Rico: Talla de viento.

COSME, WANDA (2007): *Nueva coordenadas de la literatura puertorriqueña*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

DÍAZ, LUIS FELIPE (2010): “El discurso poético puertorriqueño en el umbral del fin de siglo”. *El Sótano* 00931. Arecibo: Sótano Editores, 2010. 189-2000.

HERNÁNDEZ, GILBERTO (2010): “La sinalefa sin vocales: Poesía en Puerto Rico (1980-2000)”.

IRIS M. ZAVALA ET AL. (eds.). *La Página* (Madrid) 22.1,2 y 3: 103-128.

LUNA, NOEL (2005): *Hilo de voz*. Carolina: Terranova.

MARCANO MONTAÑEZ, JAIME (2009): *La vigilia del rocío*. San Juan: Isla Negra.



**MARTÍNEZ MÁRQUEZ, ALBERTO** (2001): *Las formas del vértigo*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

**MARTÍNEZ MÁRQUEZ, ALBERTO** (2007): *Frutos subterráneos*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

**NÁTER, MIGUEL ÁNGEL** (2004): *Esta carne proscrita*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra

**NÁTER, MIGUEL ÁNGEL** (2006): *La queja de los besos negros*. San Juan de Puerto Rico: Tiempo Nuevo.

**RODRÍGUEZ, NÉSTOR E.** (2004): *Animal pedestre*. Carolina: Terra Nova.

**ROIG, JAVIER** (2005): *Islas ideograma*. San Juan de Puerto Rico: John Louis von Neumann.

**SANTOS, JOSÉ E.** (2006): *Después de la espera*. San Juan de Puerto Rico: edición de autor.

**VÁZQUEZ, CARLOS** (2009): *La mirilla y la muralla: El estado crítico*. Arecibo: Sótano.