


1991

Rubén González. *Crónica de tres décadas: poesía puertorriqueña actual*, Javier Lasarte. *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*

Miguel Gomes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

 Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Gomes, Miguel (Otoño 1991) "Rubén González. *Crónica de tres décadas: poesía puertorriqueña actual*, Javier Lasarte. *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 34, Article 34.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/34>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

Rubén González. *Crónica de tres décadas: poesía puertorriqueña actual*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990.

El lector no puertorriqueño que tenga la oportunidad de enfrentarse a este libro del joven crítico Rubén González podrá experimentar algunas sorpresas. La primera de ellas, percibir la coherencia interna de una lírica singular no sólo por su circunstancia socio-histórica, sino por sus cualidades expresivas, que denotan a las claras un proyecto creador persistente y plural. El segundo asombro, no menor, será verificar que esa poesía, pese a estar determinada por un ámbito nacional en muchos sentidos único dentro del orbe latinoamericano, se rige de acuerdo con patrones comunes a todo el continente.

Ciertamente, exceptuando nombres inevitables como los de Luis Palés Matos o Julia de Burgos, no es la poesía puertorriqueña una de las más conocidas de Hispanoamérica. El estudio de González, sin embargo, tiene la virtud de esbozar un panorama introductorio para los no especialistas que no menoscaba los lúcidos y detenidos acercamientos críticos a poetas y textos concretos. La amplia sección antológica, que incluye poemas de trece autores, es, desde el punto de vista informativo, sumamente oportuna y constituye un apéndice eficaz donde pueden compulsarse las materias y las tesis expuestas en el transcurso del volumen.

El corpus analizado en *Crónica de tres décadas* tiene límites cronológicos precisos: de los años sesenta a los ochenta de nuestro siglo. Durante la primera de las décadas mencionadas se destaca el papel de las revistas literarias como órganos propulsores de modos de entender la poesía y modos de producirla. Estamos, sin duda, ante un fenómeno parecido al del colectivismo de vanguardia, que se repite cada vez que los jóvenes se reúnen para compartir su escasa experiencia poética; sólo que, en Puerto Rico, la tarea de publicaciones como *Guajana* o *Mester* se ve complicada por la previsible inserción de lo que podría aún llamarse “compromiso” o “pasión política” en medio de los ya azarosos problemas verbales del creador. Los reparos que hacen otras revistas como *Ventana* o *Zona: carga y descarga* a estas posturas ingenuas no bastan para evitar que se caracterice globalmente la poesía puertorriqueña de los sesenta como una escritura dominada por la transitividad o la pasión testimonial — al igual que la literatura decimonónica del resto del continente, que también estuvo

marcada por el afán de descolonizar nuestros países y nuestras conciencias.

El diálogo intrapoético de los setenta, no obstante, abandona parcialmente las revistas y es percibido por González en otro espacio literario: el que media entre un texto y otro, uniéndolos y separándolos simultáneamente. Estamos en un lugar de parodias y pastiches, es decir, homenajes, ironías o imitaciones. La poética de Edwin Reyes (1944) es confrontada con la de Luis Lloréns Torres (1878-1944) y la de Iván Silén (1944) con la de Palés Matos (1898-1959), para insinuar las conexiones siempre fértiles de una literatura consigo misma. Pero, como sabemos, las búsquedas no son siempre introspectivas: por eso la labor de José María Lima (1934), Angela María Dávila (1944) y Lilliana Ramos Collado (1955) es vista a la luz de sus apropiaciones y reelaboraciones de la palabra poética de una figura influyente a nivel continental como César Vallejo. En el caso de Rosario Ferré (1938), Olga Nolla (1938) y Luz Ivonne Ochart (1949), las fuentes de transtextualidad se multiplican y el recurso a este tipo de vínculos con el Otro se hace indudablemente más consciente y sutil.

En los ochenta, el cuadro es aún más intrincado, puesto que, según González, “la poesía se vive o se escribe de manera más individual”: los patrones de lectura, por consiguiente, se diversifican y toda descripción ha de hacerse desde esa compleja heterogeneidad. La obra de José Luis Vega (1948), Jorge A. Morales (1948), Aurea María Sotomayor (1951), Vanessa Droz (1952) y Manuel Ramos Otero (1948) es analizada y, en conjunto, se destaca una armonización de lo que antes eran dos mundos sólo en apariencia autónomos: el político y el psicológico, el funcional y el literario.

Las conclusiones a las que llega *Crónica de tres décadas*, gracias a la sensata exposición de los fenómenos anteriormente descritos, resultan, a nuestro entender, irrefutables. Sin duda, en la poesía puertorriqueña de los últimos treinta años se comprueba, en primer lugar, una “evolución hacia el intimismo”. De inmediato, habría de mencionarse un esfuerzo exitoso por “integrar” realidad social y realidad individual en un solo decir (el “compromiso” de un poema “erótico” o “autobiográfico” puede ser, claro está, más eficaz que las antiguas diatribas contra el imperialismo). A continuación, no puede faltar afirmar que la idea de la condición autorreferencial y metalingüística de la literatura se ha asumido recientemente con más naturalidad que en otras épocas. Por último, deberíamos recordar una observación inusual que hace González y que puede propiciar en el lector un atractivo cuestionamiento: los fines de siglo suelen ser determinantes en la historia literaria hispanoamericana (p. 127-8). La ilustración y el modernismo bien lo demuestran, y ello puede ayudarnos a vislumbrar la posible importancia de los actuales momentos de nuestra poesía. En el contexto local puertorriqueño, en efecto, la readopción de cuestiones de identidad nacional esta vez desde ángulos inusitados (en estas páginas, agudamente, se traen a colación el bolero, el erotismo, la revisión de lo urbano) es, a todas luces, innovadora y audaz, augurando, al menos para la isla, un fin de siglo y de milenio especialmente significativos.

Mencionábamos, al principio de estas notas, un par de hallazgos quizá perturbadores que todo hispanoamericano puede hacer en el libro que aquí nos ocupa. El primero estaba relacionado con las líneas de continuidad que contribuyen a dar personalidad inconfundible a una literatura. *Crónica de tres décadas*, sin declararlo abiertamente, pero por una vía tan oblicua como efectiva, logra retratar ante nuestra sensibilidad e inteligencia una importante constelación poética que se forma día a día en Puerto Rico; ésta no “busca” una identidad literaria, sino que la tiene y hace ya uso de ella plenamente, al perseguir mediante la escritura — extraña paradoja — su identidad como pueblo. El segundo hallazgo es consecuencia del primero. La excentricidad histórica puertorriqueña, si bien ha marcado profundamente a la nación antillana, no distorsiona de manera alguna un modo de ser hispánico o latinoamericano. Prueba de ello es que, “a solas”, desde su aislamiento — isleño y político —, las tendencias más recientes de los años ochenta en un sector de su literatura, el que corresponde a la África, son afines y extremadamente parecidas a las de otras regiones del continente: en Puerto Rico, así como en México, Perú o Venezuela, los modelos internacionales imitados son los mismos; la presencia de la ciudad, la música popular y las formas extremas de la vivencia erótica son iguales; igual es al auge de la poesía femenina; igual la preferencia por una norma lingüística coloquial; idéntica es la disposición para producir escritura a partir de la escritura...

No sabemos si, como afirma Rubén González, estos últimos años del siglo supondrán una “vuelta de tuerca” en nuestros horizontes, luego de la aparición de Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda y Paz. Existen muchas probabilidades. Pero de lo que sí podemos estar seguros es de la obtención, por primera vez en mucho tiempo, de una relativa sincronía en el quehacer de nuestros poetas, desde el sur de los Estados Unidos hasta la Patagonia. Pese a que se mantengan las particularidades, predomina una comunidad creadora de intereses, gustos y objetivos. En este panorama, Puerto Rico, como cualquier otro país del continente, constituye y no constituye una excepción. Sus búsquedas individuales, a la larga, son las de todos. La Era en que vivimos ha empezado, al fin, a ser la misma.

Miguel Gomes
S.U.N.Y. at Stony Brook

Javier Lasarte, ed. *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*. Caracas: Fundarte, 1991.

La publicación de este volumen en un medio intelectual como el venezolano, tan propenso a las antologías, muchas de ellas precipitadas, no deja de ser alentador. Nuestro optimismo se debe a una razón básica: quizá se trate ésta de una de las pocas invitaciones a una lectura de la reciente historia literaria nacional que parte de cierto rigor académico y crítico, fundamental para una comprensión lúcida de nuestro panorama creador, sin lugar a duda complejo y cambiante. En otra época, Mariano Picón-Salas llevó a cabo, satisfactoriamente, la pedregosa empresa de fijar un **corpus** aún hoy válido de lo mejor y más representativo de nuestros costumbristas decimonónicos. Recientemente, Oscar Rodríguez Ortiz ha realizado algo similar en lo que respecta al ensayismo contemporáneo. Labores tan afortunadas, sin embargo, no abundan. La virtud principal de *Cuarenta poetas se balancean* tal vez no sea la de haber encontrado la nómina de poetas y textos definitivos que sobrevivirá en Venezuela a la segunda mitad del siglo XX; lo que Lasarte nos entrega, en cambio, es un primer borrador útil para llegar a cumplir dicho objetivo tras una espera futura y necesaria de lustros, si no de décadas: no olvidemos que el tiempo es el mejor compilador de antologías.

¿En qué consiste, como investigador, el mayor mérito de nuestro antólogo? Sería difícil señalarlo con precisión absoluta. Intentaremos aquí, más bien, revisar dos aspectos esenciales de su labor. El primero de ellos es el prólogo. Sin duda, el marco teórico de la selección queda fijado en él con claridad. Como percepción esquemática de un período literario resultará, seguramente, de sumo provecho para trabajos críticos posteriores. No nos detendremos aquí en un recuento de los distintos momentos estéticos que reconoce cuidadosamente Lasarte en la poesía venezolana desde los años sesenta hasta finales de los ochenta. Lo que sí ha de destacarse es la descripción desapasionada — la objetividad total sería una meta imposible de lograr — de un proceso en el que el antólogo, personalmente, ha participado en calidad de creador. En otras palabras: estamos ante la labor del crítico, no la del autor de poemarios. Es importante detenernos en este detalle pues muchas muestras literarias del país

no siempre van precedidas de este mínimo e imprescindible distanciamiento profesional con respecto al objeto de estudio. No pretendemos, con esto, menospreciar las antologías hechas por “escritores”, sean poetas, narradores o ensayistas; queremos, más bien, señalar que estas últimas tienen un interés diferente: nos ayudan a entender no tanto la literatura de una época o una región como el sistema de preferencias del compilador mismo, artista que, conscientemente o no, se define y define su poética particular a través de los otros. El volumen que en esta ocasión nos entrega Lasarte, al menos en apariencia, no participa de semejante autorreferencialidad. Tanta es su discreción en este sentido, que el antólogo ha omitido de la selección, por completo, su propia poesía — en realidad, muy ilustrativa de lo hecho durante los ochenta por los miembros de “Tráfico” o “Guairé” (recordemos, al azar, los nombres de Rafael Arráiz Lucca, Rafael Castillo Zapata o Miguel Márquez) u otros autores no directamente vinculados a estas agrupaciones, pero cercanos estéticamente a ellas, como Blanca Strepponi.

Un segundo aspecto que debemos advertir como logro de *Cuarenta poetas se balancean* es el carácter funcionalmente dual del amplio repertorio escogido, que abarca algo más de trescientos cincuenta textos. En efecto, podríamos considerar esta selección no sólo como una “perspectiva”, sino también como una “prospectiva”. El lindero entre ambas lecturas resulta, sin embargo, impreciso. Quizá los poemas pertenecientes a escritores nacidos antes del cincuenta puedan, a estas alturas, darnos una idea de lo que será a la larga una carrera poética, con sus esperables altibajos y aportaciones globales; sus voces, sin duda, han sido ya incorporadas en mayor o menor medida a la tradición literaria venezolana — entendiéndola aquí por tradición, en pocas palabras, un espacio de intertextualidad; es obvio que la escritura de los más jóvenes, por adhesión, camaradería o rechazo, ha incorporado la experiencia poética de sus predecesores a la suya, por el momento en ciernes. Lo cierto es que esbozar valoraciones generales de nuestra lírica a partir de autores consagrados o que simplemente cuentan con mayor experiencia y con una “obra” en el sentido vital de la palabra (aproximativamente, los compendiados en la antología desde Valera Mora hasta Hernández D’Jesús), resulta una actividad mucho más fundamentable y sólida que hacerlo a partir de labores más recientes, que todavía se debaten entre las buenas promesas y las malas.

Justo aquí, donde se hace imposible delimitar una perspectiva objetiva de relectura, surge el papel prospectivista que toca exclusivamente, más que al crítico o al estudioso, al lector llano que acude a esta antología: de toda la poesía juvenil, aún en potencia, ¿qué quedará?, ¿cuáles son sus verdaderos alcances?, ¿hacia dónde se encamina como fenómeno colectivo? La inclusión de inéditos que ha preferido Lasarte en las últimas secciones del libro resulta, así pues, sumamente oportuna y eficaz. Como en el resto de la muestra, en estos nuevos poemas podemos descubrir, muy cercanos unos a otros, materiales promisorios y frustrantes, que perfilan, en conjunto, una literatura nacional saludable, es

decir, compuesta de escritores de índole y disposición para el oficio muy diversas y, por lo tanto, en relación recíproca de incompatibilidad, oposición o complicidad. Las vocaciones individuales y, como ya hemos apuntado, el tiempo, decidirán la permanencia o no de estos poetas en antologías venideras, favorecidas por nuevas circunstancias históricas y nuevos nombres en el panorama literario.

Para cerrar estas breves notas, no podríamos omitir un llamado de atención hacia los acertados criterios que preceden a la elección de Víctor Valera Mora (1935-1984) y Eugenio Montejo (1938) como “paradigmas” iniciales de esta antología. Ambos, en efecto, determinan por contraste la amplitud de rasgos y búsquedas de que es capaz la poesía venezolana publicada desde los sesenta hasta la fecha. Si, por una parte, la obra de Valera Mora se alimenta de la violencia cotidiana y la propia violencia verbal, desembocando en la fragmentación expresiva y en un trágico mutismo — difícil es deslindar en este último voz poética y voz biográfica —, la obra de Montejo nos conduce, más bien, a un ámbito de continuidades y crecimiento, reflejado no sólo en las renovaciones que tienen lugar de un poemario a otro hasta llegar a una *summa* como *Alfabeto del mundo*, sino en la postura ficticia consecuente que advertimos en el hablante de todos sus textos, que explora el cosmos y se compenetra con él como única disolución posible de los límites estrechos y precarios del Yo. Entre estos dos escritores que definen extremos contrapuestos, caben poéticas maduras y determinantes como la de Julio Miranda (1945), en la que el ludismo y la inteligencia — caso raro — se combinan, o como la de Jorge Nunes (1948), que logra contrarrestar los excesos abstractos del poema “metafísico” con la humanidad y concreción de un decir nostálgico, empeñado en crear una persona lírica cada vez más cercana a la del hombre que contempla y trata de desentrañar el por qué y el cómo de la fugacidad del tiempo.

Alternativas distintas de lectura y de discusión: es eso lo que inaugura, sin que neguemos en ningún momento su carácter de esbozo, de tentativa, un libro como *Cuarenta poetas se balancean*. Dudamos que a una antología de poesía puedan atribuirse méritos mayores que éste.

Miguel Gomes
S.U.N.Y. at Stony Brook