

Entre la redención y la severidad de la piedra: Tres visiones de la muerte en el poemario *Palabras en Santa María Magdalena de Pazzis* de Jan Martínez

Federico Irizarry Natal
Profesor- Departamento de Estudios Hispánicos
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, Ponce

Resumen

El ensayo aborda el asunto de la muerte en el último poemario de Jan Martínez, *Palabras en Santa María Magdalena de Pazzis*. En torno de dicho tema se estructuran, al menos, tres visiones diferentes: una existencialista, una social y otra restauradora. Con ello se persigue observar el sentido que adquiere en el contexto de la actualidad puertorriqueña.

Palabras clave: poesía, Jan Martínez, muerte, existencialismo, Puerto Rico

Abstract

This essay examines the theme of death in Jan Martínez's latest book of poetry, *Palabras en Santa María Magdalena de Pazzis*. Three different visions are discussed: the existential, the social and the restorative, all in the context of present day Puerto Rico.

Key words: poems, Jan Martínez, death, existentialist, Puerto Rico

El poemario *Palabras en Santa María Magdalena de Pazzis* (2011), de Jan Martínez, constituye una aguda y sostenida reflexión en torno del devenir humano; tanto a partir del hecho fundamental de la muerte como de la parafernalia ritual y representativa con la que la experiencia y el imaginario colectivos la han asociado a través de los tiempos. Es por ello que el autor, a lo largo de las cinco partes que lo componen, ha escogido, como espacio idóneo en donde focalizar sus cavilaciones líricas, un cementerio; específicamente el histórico cementerio del Viejo San Juan, cuyo nombre –que es el de la mística florentina del Renacimiento– queda registrado en el título del libro.



No es pretexto la selección de este lugar preciso para instalar su discurso; pues, si bien el mismo está dialógicamente cruzado por los diversos tópicos universales referentes a la muerte, lo cierto es que ellos son enunciados desde una poderosa conciencia del *aquí*. Al respecto, cito,

para comentarlas brevemente, las dos primeras estrofas del poema II de la

primera parte, que es la que da título al libro:

Siempre dormida la ciñe el Atlántico
como si fuera un pensamiento náufrago,
como un escorzo de la conciencia del universo.

(Quizás no tanto. Sólo un fragmento pertinente
de las colonizadas islas del Caribe,
un pedazo parlante de nuestras grandezas,
de nuestras lecturas del oro y del poder,
de nuestras magníficas instancias del recuerdo,
un pedazo de vacío, hablando
en lenguas de fémures blanquecinos
el largo discurso de vértebras dobladas,
el sincero lugar común que en la piel
del mármol insiste en vencer el olvido.)

El fragmento citado alude al cementerio Santa María Magdalena de Pazzis, que es descrito a la manera de una entidad yacente y desvanecida bordeada por el océano. Nombrado en la primera estrofa como “pensamiento náufrago” y “escorzo de la conciencia del universo”, dicho cementerio resulta una suerte de deriva fractal que, ideal y sombría, es capaz de constatar en sí una significativa porción del espíritu cosmológico. Algo grandilocuente, y hasta cierto punto exagerado, podría pensarse a raíz del cambio de tono que genera eficazmente la voz poética en la segunda estrofa. A la presunción universalista y a la sublimidad abstracta de las primeras líneas opone una retórica de mayor coloquialidad que opera en función de una desromantización certera de concreta contextualización: ni pensamiento náufrago ni escorzo del universo (o, por lo menos, no tanto); más bien,“(s)ólo un fragmento pertinente / de las colonizadas islas del Caribe / un pedazo parlante de nuestras grandezas, / de nuestras lecturas del oro y del poder (...) un pedazo de vacío...”. Tal

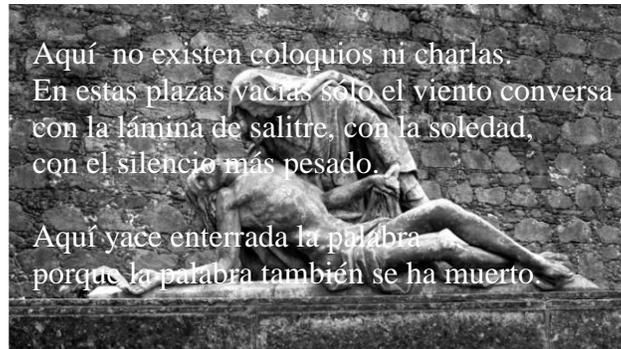
retractación, ciertamente irónica, no implica, por tanto, reducir la muerte a un juguete folclórico o nacional; más bien constituye una estrategia con la que se pretende cercar, en lo posible, este ineludible aspecto del orden natural dentro del marco de una experiencia, de una sensibilidad y de una visión de mundo propias. Sitiado en sus particularidades, el cementerio Santa María Magdalena de Pazzis constituye así, en este poemario, un microcosmos, una especie de isla (nuestra Isla) desde donde se hace posible pensar la muerte en términos domésticos; es decir: el afuera universal desde el adentro íntimo.

Lo que corresponde al lector de este poemario es preguntar, entonces, qué es lo que dice la muerte *aquí*. Una lectura detenida del texto obliga a concluir que la respuesta a tal interrogante no deviene contestación de fácil acceso. Gran parte de este libro se concentra en la noción de la muerte en tanto límite definitivo. Esa es la acepción que se tiene de la muerte si se le piensa en crudo desde el espesor

existencialista, que asegura intrascendencia y aniquilación sin más: al final sólo hay vacío, fémures blanquecinos, vértebras dobladas, tierra ácida, granito mudo, estatuaria inútil. Muerte congelada en la severidad de la piedra.

Tal es el argumento de varios de los textos en este libro.

Del poema XXXVII de la primera parte, cito a continuación, para evidenciar lo antedicho, un fragmento representativo:



El panorama que se desprende de esta cita corresponde a uno de clausura y desamparo. En ese sentido, el silencio fúnebre no es más que mudez asediada por rumores que emergen de una naturaleza marcada por un luctuoso aire de recogimiento y de retiro. La palabra, instancia en la que se centra el poema, es lenguaje sepulto cuyo discurso nulo e imposible no hace sino reiterar, con su condición de expresión soterrada y afásica, la incompetencia del habla de los vivos. Esto último lo digo en referencia a la percepción pesimista que ofrece este texto sobre la funciones de la lengua. El mismo afirma en otra parte que “las palabras con que los vivos / gritan su absurda existencia / son un cementerio parlante”, por lo que a esto añade que “(ll)eva el hombre en la ciudad / un cementerio en su boca”, pues

“son sus parlamentos aciagas guirnaldas / con las que adorna su trágico y fugaz devenir”. Concebida desde esta perspectiva, la idea de finitud que comunica el poema no es meramente la del fin al que se llega tras la vida, entendida esta como proceso, evolución o desarrollo; es, más certeramente, el rotundo instante en que culmina un repetido ciclo de desenlaces que no han hecho más que anticipar, una y otra vez, tal momento en un proyecto de existencia destinado a rehacer constantemente el infortunio en su fugacidad. Al nivel de lenguaje, dicha idea de finitud, a su vez, comunica su inutilidad tajante. Parfraseando a Vallejo, podría decirse, que *después de tantas palabras no sobrevivió la palabra*. Remito al final del poema al que hemos estado haciendo referencia:

Cuando aquí lleguen sus restos,
también ya vendrán podridos sus parlamentos,
sus vacuas disquisiciones, sus oscuras sentencias.

Flores negras devendrán sus adjetivos.
Ceniza que el viento asola, sus crueles epítetos.

¿Será el hombre sólo un constructor de tinieblas?

Muchos de los otros poemas de esta primera parte contestarían afirmativamente a la pregunta final del poema comentado. El número XXXIV, por ejemplo, insiste en la proyección

adversa de la existencia así como en el sinsentido de una carencia mayor que limita al ser humano en una incompletud fatalista, incluso cuando este ya está recluido en su última morada:

¿Qué tendrá el hombre
que en él todo es caída,
derrota, falsos presentimientos,
banales argumentos, mentidas razones,
canciones rotas?

¿Qué torcido destino lo lleva
a ser en todo un falaz náufrago,
un músico rendido
que de sus huesos ni siquiera puede hacer flautas?

En el primer poema del libro, a manera de introducción, ya queda anunciado este malestar que implica el enigma de la muerte al llamar al cementerio Santa María Magdalena de Pazzis “magnífico portento de la nada”. La mayoría de los textos de la primera parte se erigen, de hecho, sobre la base de reflexiones metafísicas que acontecen bajo la impronta de ese signo de finitud y de vacío, tal y como ha sido visto.

En continuidad con ello, la tercera parte, titulada *Danza de la muerte (Inventario)*, se concentra en revelar diversos aspectos sociales a la luz (o a la sombra) del fin irremediable. Para ello la voz del sujeto meditabundo cede su espacio a la de otro que muy bien puede personificar tanto a la Muerte en sí como al cementerio en cuestión. Esta otra voz no levanta su discurso sobre la base de estremecedoras preguntas retóricas o de juicios

apesadumbrados; tampoco se da del todo al tono lírico o intimista de los primeros textos. Esta voz opera, más bien, a partir de una acentuación ciertamente antipoética, en función de producir un registro de la vida en su dimensión más mecánica en lo que concierne a la cotidianidad. En ese sentido, podría decirse que es la muerte que le habla a la existencia en su diario vivir; o que es el cementerio mismo que le habla al discurrir capitalino de la ciudad bajo la que se encuentra. Lo que enuncia esta voz es un inventario de pasiones ordinarias referentes a las rutinas ciudadanas. A lo largo de este balance transitan asesinos, políticos, jueces, académicos, posmodernos, frívolos, religiosos, economistas, lascivos, deambulantes, adictos, gente común; todos en una especie de fiesta enajenante incapaz de distanciarlos, en el fondo, de lo ineludible. Esta estampa de la vida anónima actual, recogida

fragmentariamente en los dieciséis poemas que componen esta parte del libro, al final queda eficazmente embestida por duras conclusiones que, a la manera de amenazantes sentencias

lapidarias, irrumpen con el propósito de generar conciencia ante la muerte. Escojo el primer poema para corroborar lo enunciado:

Arriba las calles, los variados laberintos.
Más allá en la colina los ruidos, las pasiones,
la comparsa de fariseos estrangulando con oro,
asfixiando con la fría plata del desprecio.

En las Altas Moradas habita
el que asesina, el que a la vida pone precio.
Allá entre los lejanos claustros,
la pasión, el incesto,
el aberrante insecto que su tesis diserta,
el que cura, el que vende, el que reza,
la turbia niña que confabula con su amor,
el arzobispo con sus sermones,
y su mitra de beatos bendecida.
El apocalíptico que promete infiernos y alquila literas
y en todas las cadenas de televisión vende y suma diezmos,
pavoneando su santidad,
su ira contra el mundo falaz y pecador.

Aquí pierde la Gloria y puede ser material de escarnio.

(Entre mis falanges, encontrará su justo Averno).

Crear conciencia de la muerte, según asegura el español Manuel Cruz en sus comentarios sobre la filosofía de Heidegger, implica reconocerla como amenaza; pero como amenaza reveladora a raíz de la cual el ser humano, manteniéndose *firme en el interior de la nada*, logra conocer algo que antes ignoraba: el valor exacto de las cosas. Esto, con el fin de poder proyectar la existencia dentro de un verdadero horizonte de autenticidad. De ser así, esta tercera parte del poemario añade un valor al hecho de morir. Este no redundamente en horror o espanto; es también la instancia que posibilita, desde

su anticipación, reajuste de vida, revalorización existencial, reestructuración de nuestro paso por la tierra.

Es, sin embargo, la segunda parte del libro, titulada *El Maestro de Pazzis*, en que las dimensiones positivas de la muerte son mejor exploradas. En la misma se produce, más allá de lo social, una oposición radical a la intrascendencia existencialista de otros textos ya citados. No se manifiesta como ímite definitivo; sino como coyuntura esencial orientada hacia una metamorfosis sustantiva de la vida. Ya

algún que otro poema de la primera parte así lo vislumbraba. El número XVII, por

ejemplo, da una contundente muestra de ello:

Hemos erigido estos solemnes cementerios,
laberínticos mercados del morbo,
para saldar en las ruinas de los cadáveres
y con la venia del mármol y la anuencia del oro,
la precaria ruina, la vacía bacía
con la que pretendemos atar para siempre
al eterno viajero a un apócrifo fragmento
de existencia que se quisiera eterno.

Pero esto es sólo la terrible arquitectura de la nada,
la orilla inútil donde quedan varadas las exiguas barcas
que tras el viaje rielan en la rada del penúltimo puerto.

Considero importante este texto para poder adentrarnos con paso seguro en esta segunda parte del libro, quizás la de mayor envergadura. El fragmento citado, lejos ya de los fémures blanquecinos, hace referencia al fallecido como “eterno viajero”. Y es que, bajo la impronta del tópico del *homo viator*, el ser humano es concebido aquí como una suerte de movilidad cuyo rumbo trasciende, al morir, su condición cadavérica. Esta última no es más que materialidad que se corrompe en precariedad residual: polvo o ceniza en torno de lo cual se instauran “la terrible arquitectura de la nada” y las ceremonias que intentan fijar los inútiles ritos de permanencia. No obstante, el texto da pie para pensar en una salida; pues la osamenta puede ser finalmente leída como traza fronteriza que bifurca la muerte en finitud, por un lado, y en continuidad, por otro. Así, como viajero,

el ser no asienta morada en sus restos; los abandona en función de traspasar los términos corporales mediante un juego de transformaciones que prolongan el aliento de su periplo existencial. Es de notar que, en los doce textos que componen esta parte del poemario, la palabra es tomada pertinentemente por los muertos, que son los que hablan para grabar en su discurso el testimonio de una metamorfosis vital. No se impone, por lo mismo, el fatalismo; se despliega, en todo caso, un proceso más optimista de restauración y de redención. En un tono convergente, Mijaíl Bajtín llegó a decir, en una frase ya famosa, que “no existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección”. A la luz de las palabras del ruso, cito, entonces, algunos textos que dan fe de lo antedicho. El número III, por ejemplo, enuncia lo siguiente:

Aquí no los espero, pues en muchas partes aliento,
y no es este el cementerio donde quisiera
de mi cuerpo marchitar la última flor.

He entrado en la muerte constante.
Y si hoy soy del lirio bendecido,
quizás mañana la rosa
me deje oficiar en su catedral de pétalos.
Y mi vida en ellos habrá sido
más breve que la que pasé con vosotros.

Por eso nunca hagáis caso omiso de una flor.
Porque hasta la abeja que la visita
quizá tenga mis ojos, mis deseos y mi risa.

En sus palabras, el poema afirma que la muerte no es el fin de la vida, sino una constante transfiguración de la existencia. De ahí su tajante rechazo al cementerio como su gustosa afiliación al lirio, a la rosa y a la abeja. En ellos cobra el ser inéditas correspondencias que, a la manera de Heráclito, constituyen parte de un devenir marcado por un interminable ciclo de nacimiento y destrucción en que todo fluye. El propósito de ello no es gratuito; se encuentra apalabrado en el poema XV de

la primera parte, y radica en el sentido de liberación que puede advenir con la mortandad. Así lo concreta el texto referido: “(l)a muerte nos libera de la ilusión de la forma / del yugo de la tierra, de la tiranía de los otros...”; y a esto añade: “(l)a muerte es el supremo ocio / con que el cosmos nos regala la vida. / La muerte es el jubiloso refrigerio / que nos desata de la vulgaridad, / que nos restituye al camino de la flor y a la luz del alba”.

El poema XII de la segunda parte insiste en la misma idea:

Aquí no estoy.
Esperadme,
cuando sus alas
detenga sobre la rosa
el zumbador.

Estas primeras tres partes del poemario, hasta ahora comentadas, constituyen, a mi parecer, el núcleo duro de todo el libro. Recogen, entre sí, una visión de la muerte sustentada sobre la base de tres ideas comúnmente asociadas con este hecho ineludible: una referente a la misma como límite definitivo cuyo sentido de intrascendencia se da en el espesor de un fatalismo existencialista; otra que la refiere como advertencia reveladora que obra en función de lograr autenticidad en la vida, tanto a nivel social como individual; y una última que

la remite a un continuo proceso de transformaciones que derivan al aliciente de una liberación redentora. No creo, sin embargo, que las tres se den por separado en un poemario tan bien articulado como este; atendidas en su conjunto, son visiones que dialogan desde perspectivas distintas para producir un panorama completo y detallado sobre este fenómeno. Pienso, además, que, tras ese diálogo, es la visión redentora la que predomina sobre las otras dos. Eso es, muy probablemente, lo que dice la muerte *aquí*. Dice

redención allí donde quiere imponerse la severidad de la piedra. Así contestamos, de paso, la pregunta que nos hicimos en un principio.

No puedo terminar sin antes hacer mención de dos instancias más. Una es respecto a las dos últimas partes del libro; y otra es sobre el hermoso discurso iconográfico que, con tanta precisión y cuidado, armoniza con el de la letra en este poemario.

La cuarta y la quinta partes, tituladas respectivamente *La piedra y la brisa* y *Angelicario de los caídos*, aunque podrían leerse en la totalidad de un solo texto independiente, complementan eficazmente las primeras tres. *La piedra y la brisa* se compone de veintidós poemas construidos sobre motivos concernientes al contexto concreto del cementerio Santa María Magdalena de Pazzis. Epitafios, tumbas, estatuas, próceres provocan la escritura de estos textos. Algunos de ellos, como es el caso de Gautier Benítez o de José De Diego, generan elegías que homenajean la labor de estas personalidades más allá de la muerte. Otros utilizan como pretexto detalles relacionados con el paisaje o con las esculturas para dar vuelo a la imaginación e inventar posibles y curiosas historias sobre virtuales personajes cuyo tratamiento transita desde lo caricaturesco hasta lo piadoso. Así, una imagen en primer plano de cinco flores marchitas depositadas descuidadamente en un florero de cemento quebrado sirve de fondo para un texto titulado *Epitafio para un necio*, muy breve, que, con sarcasmo, dice

“Nunca tuvo muchas luces. / Aquí tampoco le hacen falta”. Así también, la imagen enigmática de un cráneo agujereado en la sien izquierda sirve de pretexto para pensar, en el poema titulado *Una postal*, el suicidio por desamor de un ser anónimo cuya osamenta ahora no es más que víctima del abandono y del olvido. Otros poemas, como *Epitafio a un cornudo*, *Una mujer de la vida* y *Palabras de un joven dormido* siguen esta misma línea.

Angelicario de los caídos, a tono con estrategias similares a las de la penúltima parte del poemario, se concentra en la producción de trece textos estructurados a raíz de la impresión que suscitan las estatuas de ángeles, potestades y serafines que ornamentan muchas de las tumbas del cementerio. Se orientan varios de estos poemas a pensar ese espacio en que parece coincidir lo material y lo etéreo, el cuerpo y el alma, la carne y el espíritu, en el escenario ciertamente fantasmal de la necrópolis. En el poema *Nostalgias del Edén perdido* ello se hace constatable cuando la voz poética dice: “(s)oy un ángel caído, / pues no puede volar el mármol...”. En el titulado *Oficio de la piedra* se insite en lo mismo al preguntarse: “(q)uién osa labrarle plumas a la brisa / quién atrapa entre las redes del fervor / las sedosas alas de estos ángeles”. Esta instancia de hibridez entre lo material y lo inmaterial coincide con el punto de tensión producido por las distintas visiones sobre la muerte ya señaladas. ¿Piedra o redención? En estas estatuas aladas parece permanecer irresoluta tal problemática.



Para finalizar, es muy justo decir que *Palabras en Santa María Magdalena* de Pazzis no es sólo un excelente libro de poesía; es también un excelente libro de fotografía. Cada una de sus páginas contiene un texto acompañado por una foto cuya imagen queda estrechamente relacionada con el contenido, el tono o el espíritu del texto en cuestión. Primordialmente son imágenes del cementerio; otras, las menos, de algunas partes del Viejo San Juan. Corresponden estas fotografías a

Ricardo Alacaraz y Gregorio Andújar Rangel. Y no son ornamento o meros registros de la realidad retratada; son creaciones completas que, desde su iconografía, obtienen un valor estético hartamente apreciable. Merece, por ello, un comentario aparte la forma en que dialogan, en ese sentido, el discurso apalabrado de los poemas con el discurso iconográfico de las imágenes. Pero ello constituye, de hecho, un acercamiento detenido y minucioso para una próxima ocasión.

(Texto leído la noche del jueves 27 de octubre de 2011 en el Panteón Nacional Román Baldorioty de Castro, en Ponce, a manera de presentación del poemario.) Las fotos incluidas en el artículo son cortesía del fotógrafo Gregorio Andújar Rangel.