

# Poesía y transgresión en Puerto Rico en la primera década del Siglo XXI: “el texto en fuga”

María Teresa Miranda  
Profesora-Departamento de Español  
UPR-Ponce

Igual que escribir, leer es protestar contra las insuficiencias del a vida. Sin las ficciones seríamos menos conscientes de la importancia de la libertad.

Mario Vargas Llosa

## Resumen

Este análisis intenta acercar al lector a la poesía puertorriqueña de la primera década del Siglo XXI. Este escrito revisa la poesía de las promociones literarias del Siglo XX, así como las características, los temas, las estructuras y la actitud transgresora de los textos poéticos de una muestra de cuatro poetas de la primera década del Siglo XXI: Mayda Colón, Mayra Santos Febres, David Caleb Acevedo y Federico Irizarry Natal, a la luz del concepto de transgresión literaria desarrollado por Wolfgang Iser. El escrito destaca los textos poéticos del nuevo siglo como textos “en fuga”, cuyos hablantes se emancipan de los cánones de la crítica y de las estructuras de poder de nuestra sociedad, para explorar nuevos discursos identitarios y construir una subjetividad propia.

Palabras claves: poesía puertorriqueña, transgresión, Mayra Santos Febres, Mayda Colón ,David Caleb Acevedo, Federico Irizarry Natal

## Abstract

This analysis attempts to acquaint the reader with the Puerto Rican poetry of the first decade of the 21st century. This paper reviews poetry of the 20th century’s literary developments, as well as the features, issues, structures and transgress attitude of the poetic texts from a sample of four poets of the first decade of the 21st century: Maida Colón, Mayra Santos Febres, David Caleb Acevedo and Federico Irizarry Natal, in the light of the concept of *literary transgression* developed by Wolfgang Iser. This writing highlights the poetic texts of the new century as texts "in flight", whose speakers enfranchise themselves from the canons of criticism and from society’s power structures, to explore new identity speeches and build their own subjectivity

Key words: Puerto Rican poetry, transgression, Mayra Santos Febres, Mayda Colón ,David Caleb Acevedo, Federico Irizarry Natal

Una de las formas obligadas en que los lectores puertorriqueños evaluamos nuestros textos poéticos es mediante los criterios y las expectativas que la crítica literaria propone sobre lo que es un buen libro en nuestro país. La

valía de un texto es, en buena medida, una decisión de la crítica, así como de los mercados editoriales. Las políticas de producción y de recepción responden, entonces, a las condiciones impuestas por los decantadores del poder. Pero, a

pesar de esta normativa, un gran número de poetas busca la forma de publicar y acercarse a los lectores desde una óptica liberadora. Asumen el papel del artista opuesto a la ética reguladora de las instituciones controladoras del saber. Abordan la realidad desde los márgenes y la traslucen no sólo como creadores de bienes (libros) dentro del sistema económico, sino como creadores de productos culturales con significaciones subyacentes, con nuevos valores ideológicos.

Para elaborar una opinión sobre la poesía puertorriqueña de la primera década del Siglo XXI, nos ceñiremos a la relación que hemos observado entre la función antropológica de la literatura, los temas y las estructuras textuales de un grupo de autores, y la validación del discurso literario en nuestro país, aceptando la premisa de que muchos de los poemarios puertorriqueños de este período son transgresores. Antes de comenzar, es imprescindible poner en contexto la función antropológica de la literatura y el discurso literario como instrumento de transgresión. Revisaremos estos conceptos a la luz de la estética de la recepción de Wolfgang Iser, para quien la literatura es un documento antropológico que por su naturaleza misma implica transgresión, pues la ficción es un espacio mimético que presenta la realidad con significados *otros*, muchas veces subversivos.

La literatura es un arte que responde a una visión o interpretación de la realidad y se produce en función de un entorno social, de una época; de ahí su carácter antropológico. Para Wolfgang Iser, y otros pensadores adscritos a la escuela de Constanza, quienes creían que el significado del texto no se agota, sino

que entra en una red semántica infinita, dadas sus múltiples relaciones con otros aspectos de la cultura, la literatura finge ser un producto artificial. Cabe destacar que ese fingimiento no invalida la realidad, más bien la enmascara, la disfraza detrás de su carácter lúdico, pero reflexivo y crítico. Una de las aportaciones más importantes de Iser a la teoría de la recepción del texto literario es su síntesis entre literatura y transgresión. Este teórico define el proceso transgresor de la ficción literaria de la siguiente forma:

La mentira incorpora la verdad y el propósito por el que la verdad debe quedar oculta; las ficciones literarias incorporan una realidad identificable, y la someten a una remodelación imprevisible. Y así, cuando describimos la ficcionalización como un acto de transgresión, debemos tener en cuenta que la realidad que se ha visto sobrepasada no se deja atrás; permanece presente, y con ello dota a la ficción de una dualidad que puede ser explotada con propósitos distintos. (Garrido, 1997, 47)

En la creación y en la lectura de la ficción, señala Iser, se produce una gran tensión sobre la “verdad” que encierra el texto, sobre la óptica desde la cual el escritor y el lector la abordan, la interpretan. Este acto implica una toma de poder en cuanto al acercamiento a la “verdad” de la literatura, porque el escritor decide si presenta en su texto la verdad atemperada al discurso hegemónico y a las normas de la crítica o presenta una verdad emancipada de las estructuras de poder y de las simpatías adeudadas a la crítica; una “verdad” en fuga, que potencie y que dependa de la develación de los significados que oculta la opacidad del lenguaje literario. La transgresión estriba en alejar a los aparatos controladores del poder de la

“verdad”, otorgándole a la literatura la oportunidad de escapar de los parámetros que rigen su producción e interpretación.

Reconocemos que la “verdad” no se libera totalmente de las estructuras de poder como plantea Michel Foucault (Foucault, 1985, 129), pero sí puede resarcirse de la homogeneidad de los discursos dominantes y bifurcarse insospechadamente. El mérito de esta idea de Foucault, similar a la de Iser, si la aplicamos a la literatura, es el reconocimiento de la libertad que tiene el sujeto que construye o recibe el discurso literario u otro discurso generado en la cultura para desentenderse de las apreciaciones unívocas, para cuestionar la “verdad” absoluta y transgredir las normas, así como asumir una resistencia a las imposiciones de los sistemas de poder. Para Iser, de igual forma, no se trata de tener o no la “verdad”, sino de que la obra literaria nos permita, más allá de esta dicotomía, ver que existe más de una verdad, más de una cara de la realidad.

Durante el Siglo XIX nuestra literatura, en particular la poesía, se relaciona íntimamente con la identidad cultural. La literatura fue un vehículo para intentar definir la nación y nuestros rasgos de pueblo. El tema de la identidad se observa ya en el Siglo XIX, en los poemas de María Bibiana Benítez (1832), José Gautier Benítez (1880), y los integrantes del *Álbum puertorriqueño* (1844). La búsqueda de los valores propios y los reclamos por una cultura nuestra, se palpan de manera más evidente a partir de la década del '30, en la poesía de Francisco Manrique Cabrera y Carmen Alicia Cadilla, aunque más

destacadamente con el discurso de Antonio S. Pedreira en *Insularismo* (Pedreira en López Baralt, 2001). En el ideario de Pedreira, identidad y cultura se relacionan estrechamente. Pedreira mismo señaló en *Insularismo*: “Reflexionar sobre la lectura y escritura en Puerto Rico conduce más temprano que tarde a pensar en lo que se ha escrito como alegoría de la nación y lo que se ha dicho sobre cómo somos los puertorriqueños globalmente considerados.” (Pedreira en López Baralt, 2001, 37)

Rafael Bernabe también destaca la relación entre nuestro proceso de desarrollo y la cultura: “Así, en *Insularismo*, el problema del latifundio, del monocultivo y el problema colonial en Puerto Rico se convertían en formas criollas del gran problema de la modernidad: el problema de la reconciliación de la cultura y de la civilización.” (Bernabe, 2002, 53). La poesía de la generación del '30 se debatió entre el criollismo, producto de la necesidad de configurar una subjetividad propia y las inquietudes culturales del resto del mundo. Esto es evidente en la obra de una gran cantidad de poetas del período: Luis Palés Matos, Evaristo Ribera Chevremont, José I. de Diego Padró, Luis Lloréns Torres, Soledad Lloréns Torres, Virgilio Dávila, Luis Hernández Aquino, Julia de Burgos, Amelia Agostini y Clara Lair, entre otros. Estos escritores intentan atar los cabos de nuestra personalidad colectiva, a mano con el intento de Antonio S. Pedreira. A pesar de que los autores se adecuaban a las tendencias estilísticas de la poesía latinoamericana y europea, una buena parte de éstos buscó en el lenguaje poético nuevas posibilidades para explicar la realidad,

actitud que transgredía, como señala Wolfgang Iser, las expectativas del canon, ganando así singularidad y autonomía.

La promoción del '40, continuó la tendencia vanguardista de los treinta y la denuncia social. Poetas como Francisco Matos Paoli, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Lloréns Torres, Félix Franco Openheimer, Francisco Lluch Mora, Marigloria Palma y Violeta López Suria, junto a otros, trabajaron la transgresión en sus textos poéticos, pues buscaron estrategias para resistir los sistemas controladores del poder, particularizando el nacionalismo tras sus voces, y oponiendo binariamente el trascendentalismo al capitalismo.

En los años '50, con un sector del país afiliado a las ideas nacionalistas, con el establecimiento del Estado Libre Asociado y el auge de la modernización del país, la migración masiva, y el molde heredado de la literatura de los años '30, el lugar común de nuestra producción literaria en todos los géneros fue el tema de la identidad. La poesía, en esta década que marcó la primera mitad del Siglo XX, a través de figuras como Félix Franco Openheimer, Eugenio Rentas Lucas, Francisco Lluch Mora, Ramón Zapata Acosta y otros poetas ya mencionados, se une temática y estilísticamente al trascendentalismo de finales de los '40; pero también a la creación de protesta que apareció en los '60 en las revistas "Guajana", "Mester" y "Palestra", de manos de Juan Antonio Corretjer, Hugo Margenat, Vicente Marcos Nietzsche, Andrés Castro Ríos, Marina Arzola, Iván Silén, Vicente Rodríguez Nietzsche, José M. Torres Santiago, Ramón Felipe Medina, José Luis Vega y Ángela María Dávila, entre otros.

En los '70, con los colaboradores de la revista *Zona de carga y descarga* -Rosario Ferré, Olga Nolla, Manuel Ramos Otero, y autores emblemáticos de esta década, como Etnairis Rivera, Vanessa Droz, Aurea María Sotomayor, Liliana Ramos Collado, Jan Martínez, Rafael Acevedo, entre otros-, los poetas trascienden el tema de la identidad, o al menos no quieren tratarlo directamente. Algunos de los recursos que emplea esta promoción son la ironía, la irreverencia y la transgresión. A partir de los '70 el discurso sobre la identidad se atomiza y las publicaciones de textos poéticos, completos o divididos en revistas, se separan del canon, fragmentan el discurso y el imaginario sobre la construcción de nuestra subjetividad colectiva.

La irrupción de la postmodernidad en la literatura puertorriqueña, a partir de los años '80, aunque ya desde los '70 se produjeron fisuras en los discursos homogéneos y totalizantes de décadas anteriores, pone al relieve el proyecto transgresor de una gran cantidad de nuestros poetas.

En la década de los '80, surgen otros grupos que quieren independizarse de la generación del setenta. Un grupo de poetas entre los que figuran Mario Cancel, Alberto Martínez Márquez, Luis Raúl Albadalejo, Mayra Santos Febres, Edgardo Nieves Mieles, Zoé Jiménez Corretjer, Carlos Roberto Gómez Beras, Rafael Acevedo y Elidio Latorre Lagares, entre otros, ensayaron nuevas propuestas sobre la identidad y la nación. Exploran y deconstruyen el canon literario, para abrazar, en muchos casos, un nacionalismo cultural. Algunas revistas, entre ellas *Filo de Juego*,

sirvieron a estos propósitos. El mundo de los certámenes y las tertulias literarias en la isla lanzó a muchos poetas jóvenes a escribir y a publicar. En los '90, surge una poesía urbana con otros nombres en nuestras letras. Evidencia de los giros y las transgresiones en nuestra poesía figura en revistas tales como: *Tonguas*, *El Sótano 00931*, *Filo de juego* y *Alma universitaria*. Estas muestras colectivas exhiben ejercicios poéticos cuya sintaxis es muy alterada, rompen con la métrica y con la puntuación, entre otras tendencias de estilo, pero en contenido, presentan a su vez una continua preocupación por la cultura y por cuestiones identitarias. Constancia de estos hitos en nuestra poesía son las antologías: *Mal(h)ab(l)ar: antología de nueva literatura puertorriqueña* (1997) *El límite volcado: antología de la generación de poetas de los ochenta* (2000) y *Los nuevos caníbales* (2000).

Hemos señalado que parte de esta poesía -a partir de los tardíos '60, hasta finales del Siglo XX-, y en especial la que se produce en la primera década del Siglo XXI, es una poesía transgresora. El diccionario de la Real Academia Española define el verbo "transgredir" como quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto. De ese modo, se trata de aquel texto que rompe los moldes establecidos, invierte o corrompe el sentido aceptado por la crítica como "tradicional" y destaca su contenido polisémico. Por tanto, promueve una actitud de reto hermenéutico ante la autoridad del canon literario. De acuerdo con Wolfgang Iser, la lectura de textos literarios nos obliga a entender las limitaciones de la realidad, llevándonos a cuestionar y a buscar alternativas a esas carencias. La toma de conciencia y la acción generadas tras el acceso a la ficción son gestos transgresores que

constatan la función antropológica de la literatura.

En Puerto Rico existen, en el Siglo XXI, por un lado, muchos escritores cuya obra no es muy reconocida, a veces porque es breve y está formada apenas por uno o pocos libros, a veces porque es capaz de traslucir aspectos opacados de la realidad o porque rompe la uniformidad del discurso dominante, resultando impactante y a veces molesta. Por tal motivo, la crítica los considera artistas transgresores, les restan importancia; no colocan sus nombres en sus listas de aceptación, ni legitiman sus propuestas estéticas, como fue el caso de Manuel Ramos Otero y de algunos otros escritores. A dichos escritores no les queda otra posición sino la del margen, desde donde puedan atacar los discursos canónicos dentro y fuera de las letras. Un ejemplo de ello es el libro de Carlos Vázquez *Inimaginado* (2003). El propio autor opina que su libro pasó inadvertido para la crítica. Quizás se debió a que es un texto híbrido -contiene poesía, cuento y ensayo- y fundamentalmente homoerótico. No obstante, es un libro cuyos poemas tienen un lenguaje crudo, directo, efectivo. Veamos una muestra del poema "Hambre":

Hambre de un collar de brazos  
prendidos a mi débil cuello  
marcado con tu nombre.  
Hambre de besos y abrazos.  
Hambre de hombre. (Vázquez, 2003)

De otro lado, hay escritores que como el mismo Carlos Vázquez, aún trabajando temas transgresores y adoptando una actitud de resistencia y cuestionamiento de la "verdad" impuesta por el sistema, luego resultan populares y son validados por la crítica y por los lectores.

No obstante, estos incidentes se explican si observamos que el mismo concepto de canon resulta conflictivo en la literatura del Siglo XXI porque la aceptación o la censura de un texto provienen de discursos dominantes establecidos con anterioridad; pero el canon de hoy ya no se cimenta exclusivamente sobre el tema de la identidad, suele ser ahora más abarcador, más inclusivo. En una tradición literaria de más de un siglo de historia, en la que siempre se ha perseguido la razón de ser de la puertorriqueñidad, en la que se ha explorado hasta la saciedad la identidad cultural, cualquier intento literario de salirse, temáticamente, de ese rondo, se convierte en transgresión.

Cuando hablamos de transgresión en la literatura puertorriqueña de la primera década del siglo XXI, nos referimos a textos que cumplen con algunas de estas características:

1. Evaden tratar directamente el tema de la identidad.
2. Sus estructuras no tienen un carácter definitivo.
3. Procuran tener un efecto destabilizador de las normas sugeridas por la crítica.
4. Su léxico se distingue del lenguaje literario tradicional.
5. Sus personajes, voces y realidades recreadas son difíciles de codificar
6. Son polisémicos.

De esta forma, nos preguntamos, los textos, ¿son transgresores por potenciar en el lector una actitud independiente y de cuestionamiento, como postula Wolfgang Iser, además de por sus temas, su diversidad de estilos y acercamientos al lenguaje? Y más allá:

¿cómo identificar los textos poéticos más representativos de esta actitud en la literatura puertorriqueña de la primera década del Siglo XXI? ¿Quiénes son los transgresores? ¿Qué persiguen detrás de sus poéticas? Mencionaremos algunos de los textos poéticos de nuestra literatura representativos de este momento, luego de evaluarlos y concluir que se emancipan del discurso hegemónico, que son voces “en fuga”, que crean un contra canon. Nos circunscribiremos a una muestra de cinco libros que se han destacado, a pesar de que la poesía de un buen número de escritores en esta última década es atrevida y posee también algo de irreverencia anticanónica.

Una de las propuestas poéticas transgresoras de la primera década del Siglo XXI es el libro *Dosis*, de Mayda Colón, una joven graduada del Departamento de Educación de la Universidad de Puerto Rico, que se ha dedicado a escribir y a difundir poesía. Colón ha participado en innumerables lecturas de poesía en Puerto Rico, República Dominicana y Estados Unidos. Sus poemas están publicados en diversas revistas de la Isla y revistas virtuales. Actualmente trabaja en *Algunas veces ella* (anti-antología de poemas escritos por mujeres), *Permiso para entrar* (anti-antología de poemas escrita por hombres), *Poemas para leerse en voz baja* y *Causa y efecto*, entre otros. *Dosis* es un libro-objeto, completamente artesanal, que consiste en una receta poética enrollada en un frasco plástico de medicinas, etiquetado con el nombre del poemario y el de la autora, precedida por el título “Dra.”, porque la hablante presenta a la poesía, en este trabajo, como una cura. El libro consta de 44 poemas que aparecen de

corrido en la receta. La transgresión reside, en primera instancia, en la dimensión estructural de los poemas. Los 44 poemas están hilvanados los unos a los otros por lo que conforman un tipo de pergamino. La escritora, quien explora ideas sobre la construcción de los poemas, señala: “Los ordené y descubrí que no quería los poemas planos de siempre y así empecé a hilarlos...” (Colón, Fuente de Internet, 2011) Como promete el título, la hablante administra los versos por “dosis”:

*Icc*

Ahora que la muerte te ha situado lejos de mi  
orilla  
quién me mirará a los ojos  
para convocar a la esperanza  
y me dirá que todo pasa  
y tomará mis manos tiernamente entre las  
suyas...

Amigo  
quién fingirá que me conoce.

(Colón, 2008)

Comenta la autora, sobre el proceso de gestación de este proyecto, que quería tener la experiencia de ensamblaje de un texto, sin tener que recurrir a una editorial. En ese sentido, Colón apuesta, con este primer libro, por una literatura cuya producción se puede controlar. Ésta es una de las formas en que la poesía rompe con las estructuras de poder. No obstante, también *Dosis* transgrede a través de su contenido. El discurso de la hablante en los poemas busca una liberación, una ruta propia. El libro existe sin papel, como un recurso novedoso y de resistencia ante la maquinaria editorial. La “realidad” construida en este texto-objeto de Mayda Colón es un mundo posible, una fuga. El cuerpo que gesta la hablante en el mundo del poema le permite apropiarse

de sí misma, pues es la construcción de una subjetividad separada de la realidad pragmática. El discurso de muchos de los versos de *Dosis* se emancipa de las estructuras de poder de nuestra sociedad en pleno inicio de siglo. Veamos un fragmento de las postrimerías del texto:

*30cc*

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.

(Colón, 2008)

Para la hablante del poema no hay una receta preconcebida sobre cómo vivir. Desea trazar su propia ruta. Reconoce en la poesía una vía de resistencia al agobio por las situaciones vitales, una válvula de escape. El acceso a la poesía (mundo ficcional) le brinda el conocimiento para modificar su perspectiva sobre la realidad. Junto a *Dosis*, aparecen otros libros artesanales que se han producido en esta década, tales como: *El origen de los párpados*, de Mara Pastor, *Cama onda*, de Carlos Valcárcel, además de los proyectos de Yarisa Colón, quien integra su poesía a exhibiciones de arte: *Entrelínea (Secuestro)*, *Caja de voces* y *Diario de Asiray*, entre otros que escapan de la industria editorial, controladora del saber.

Otro libro de los últimos diez años de nuestra poesía que transgrede la norma por la temática y por la forma de codificar en la poesía personajes y realidades marginales en nuestra sociedad es *Boat people*, de Mayra Santos Febres. Ésta es una de las voces más destacadas de la literatura puertorriqueña, adscrita a la promoción de escritores del '80, aunque se mantiene

publicando hasta el momento. *Boat people* es un poemario que no fue atendido por la crítica con el énfasis con que se suelen recibir otras de las obras de la autora. No obstante, el gesto transgresor de este poemario estriba en el facsímil de la experiencia de los inmigrantes (dominicanos, haitianos y cubanos) que “cruzan el charco” a nuestra Isla, en vista de que es un asunto que muchos prefieren ignorar. A los lectores y a la crítica quizás este tema no le parece un buen tropos para hacer poesía, porque marca la fuga, la descolocación violenta, la dislocación de los sujetos, temas tabúes en un país en el que es tan conflictivo denominar la “identidad”. Veamos uno de los poemas icónicos de este giro en torno al tema identitario:

cambiar de nombre  
de células de identidad  
cédulas de igualita celda  
dos por dos  
con cable en las manos  
célula de grito y edad  
procedencia  
rito  
y otra vez al mar  
a cambiarse el nombre  
células de inmensidad  
celdas que idéntico se generan  
helios y sol egregio con aspas  
de libélula  
rémora y un corral  
más fuerte quel papel  
aprisionando  
una foto dos por dos que atrapa mueca  
de manos con cable a la espalda  
a panza de perrera con pestillo  
a punto de partida, otro corral  
y de nuevo al mar  
crédula de identidad  
selva de agua  
con su ciudad enorme de muertos  
hinchados en sal.

(Santos Febres, 2005)

Comenta la autora que *Boat people* es un poemario lleno de ira, un grito de

reconocimiento a toda la gente que ha muerto a la deriva, “a quienes no tienen papeles ni credenciales claras como piel y cabello.” (Santos Febres, 2008, xiii) Estas líneas nos proveen la clave para entender la cartografía de la identidad en este poemario: el color de la piel y los rasgos definen parte de la construcción de la identidad y la realidad caribeñas.

El texto está compuesto por veinte poemas que reconstruyen miméticamente la experiencia del riesgo y el naufragio de los que prueban suerte en el mar. El mar siempre cambia la identidad de las cosas. *Boat people* es un poemario sobre el dolor de tener que abandonar la identidad, o de perderla forzosamente cuando la muerte nos entrapa entre las olas. El poemario nos parece transgresor por la fotografía descarnada de la muerte de los inmigrantes. Ante la inmediatez de la muerte, el ser pierde subjetividad y se vuelve cuerpo, cuerpo desesperado, cuerpo enfermo, cuerpo muerto; se pierde como todo y se desmembra. Veamos estos versos: “el trajín de tu carne abandonada / busca su remitente y yo no sé / dónde enviarla / a qué calle, morenita”.

La voz lírica comparte el espacio en el mundo del poema (el mar) con los personajes que desfilan en este y en todos los poemas, pero reconoce que pierde dirección, reconoce su limitación para resolver el conflicto, mientras la vida se diluye. Veamos este fragmento de uno de los poemas:

flota mi morenito  
tu cuerpo lleno de cangrejos alimentados  
panza arriba flota  
como la yola que te tiró en sobrepeso  
a la fauce azul  
a lafau sea sul



panza arriba  
sonrisa tuerta de andar trinco y mojado  
con los ojos picados de granpez.  
(Santos Febres, 2005)

Sin embargo, como señala Wolfgang Iser, el buen uso de las competencias semióticas en la obra literaria, dota al ser humano para conceptualizar y poder enfrentar los conflictos fuera de la ficción, es decir, en la vida cotidiana. La transgresión de los poemas de *Boat people* estriba en el desfile cinematográfico de las imágenes, la lucidez con la que nombra la tragedia, cuestionando subyacentemente a los responsables de que la “ciudad de balsas” y la “casa de agua” sean una realidad, una trampa, para tantos seres humanos. De esta forma, Santos Febres cumple con el proyecto transgresor de Iser, en el cual la ficción pone en jaque “la verdad” del sistema y rescata del olvido injustificado a los que viajan sin brújula a “un mundo posible”.

Santos Febres trabaja el mar en este poemario como un espacio igualitario para todos los caribeños, en donde se abolen diferencias aunque sea en el momento de la muerte. La voz poética, transmutada en el mar, nos devuelve, en estos últimos versos del libro, toda nuestra finita humanidad: “ésta es tu casa morenito / ven deja que te abrace / al fin estás conmigo / al fin puedo dejarte de embrujar”. (Santos Febres, 2005) El proyecto escritural de Santos Febres en *Boat people*, como en otras de sus obras, es consistente en rescatar historias, personajes o voces de la realidad de los márgenes para plasmarlas “sobre piel o sobre papel”.

El tercer poemario que presentamos como un texto transgresor en esta primera década del Siglo XXI es

*Bestiario en nomenclatura binomial*, de David Caleb Acevedo. A pesar de que éste es su primer poemario publicado, no por eso Acevedo es un escritor novel. Tiene varios poemarios, libros de cuentos y novelas inéditas. Ha publicado en la revista *Tonguas*, de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras; en la revista *Ceiba*, de la Universidad de Puerto Rico en Ponce, además participó como compilador y editor de la antología *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lésbica y queer* (2007) y ha ganado premios en varios certámenes literarios.

*Bestiario en nomenclatura binomial* ha sorprendido a la crítica por su profundidad, por la inmensa cantidad de intertextos, por la portada misma, que ilustra en letras árabes un dibujo prohibido porque la representación pictórica está prohibida en esa cultura. La transgresión comienza en la portada, pero se percibe en cada poema. Tal como ha señalado Liliana Ramos Collado en la primera presentación del poemario:

Para David Caleb, la poesía es asunto onomástico, siendo el acto de nombrar el acto poético por excelencia. La premisa es derrideana: “No hay nada fuera del texto”, y así el poema que hace la historia del nombre, y que es a la vez la bestia que se nombra, no es otra cosa que ese abismo de palabras donde se cocina el mundo. El poema del nombre es el nombre en tanto describe aquello cuyo nombre se otorga al escribir el poema: cada nombre y cada poema son el orouboros: la serpiente que se muerde su propia cola.

(Ramos Collado, 2009)

El acto de nombrar es uno de dominación. Cuando se nombran las cosas en el poema, el hablante se las apropia, potenciando la oportunidad de que existan, de que salten al plano de lo

real. La actividad poética está ligada a esta función nominativa. El libro es transgresor por la ruptura con el tema de la identidad, ya que a pesar de que el tema central es la dación del nombre, éste se diluye, se esconde detrás de la tradición mítica, poética, religiosa y política. El nombre está prohibido, pero el poeta lo pronuncia, lo eterniza. De forma indirecta, el hablante poético denuncia que las tradiciones y el sistema de cosas en el que vivimos nos alejan de la esencia de las cosas. Nombrar las cosas por sus nombres bien puede ser un acto proscrito, que el poeta se permite una vez más. Otro rasgo de ruptura de este poemario es la inclusión de anécdotas al pie de cada poema, que hace que dudemos sobre el carácter ficcional de las piezas, además de su denso contenido, que demuestra la erudición de David Caleb Acevedo.

Cuando un poeta lanza un texto en el Caribe, con nomenclatura y referentes de filosofías, religiones y mitos antiguos, entre muchos otros elementos herméticos o inaccesibles para un lector general, intuimos que nos acercamos a un texto transgresor que, como postula Iser, exhibe un léxico que se distingue del lenguaje literario tradicional, tornándose denso intencionalmente, para maximizar su carácter polisémico y lúdico. Este texto críptico nos obliga al desciframiento de sus claves de lectura. Es un libro sobre los orígenes: el origen de la vida, de los mitos, de la subjetividad, de la poesía, de la palabra misma. Veamos este poema:

*Sempiterno*

El poder de tu voz  
te asalta sempiterno  
una brisa  
un espejo

un reflejo de tu propio desdén  
mientras caminas sobre el agua  
diciéndole al viento cosas dulces al oído  
para que cese su tormenta.  
Cada sílaba es una nota recordada  
sólo por Mozart  
y por mí  
cuando te escuché desde el Alpha  
del día 13 de julio de 1980  
cuando abriste tus fauces  
y me dejaste salir,  
sempiterno.

**13 de julio de 2005, 25 años después:** Este poema lo encontré mordiendo la cola debajo de mi cama. Le puse de nombre científico *Maternéllean Sempiternae*, por lo juguetón. (Acevedo, 2008)

La invención de palabras nuevas, la proyección del hablante como un dios, un hacedor, la inconmensurable carga de alusiones a bestiarios antiguos, la recuperación de los procedimientos taxonómicos típicos de la ciencia para nombrar cada elemento dentro del mundo del poemario, la investigación profunda de las mitologías y las creencias sobre la génesis del ser humano, atestiguan que estamos ante un texto transgresor, que sin duda marca un hito en nuestras letras. *Bestiario en nomenclatura binomial* genera en los lectores el extrañamiento de una obra poco convencional, por su contenido, por su estilo híbrido y erudito, por la genial utilización del lenguaje y por la invención de una nueva nomenclatura poética. David Caleb Acevedo es, como opinara también Rubén Ríos Ávila en el prólogo del libro: “el poeta para quien la poesía es una lengua materna” (Ríos Ávila, 2009)

Uno de los textos más audaces del inicio del nuevo siglo fue *Kitsch*, de Federico Irizarry Natal. A pesar de que en el Siglo XX, a raíz de las vanguardias y las ideas posmodernas, muchos

escritores recurrieron al intertexto y al pastiche, la técnica de este poemario de Irizarry, en sus propias palabras es: “la estética del saqueo”. En los postulados teóricos de la escuela de Constanza, Wolfgang Iser propone que la utilidad del texto literario está en la apropiación de la realidad que le permite al creador y al lector. De ese modo, entendemos que *Kitsch*, como gesto creativo, es el producto de la reflexión de un poeta que reconoce que la nueva poesía es una refundición (degradada y paródica) de una escritura canónica, validada ya por la crítica.

Proponemos que el libro de Federico Irizarry Natal es uno de los textos más transgresores de la literatura insular, en cuanto a procedimiento de escritura se refiere, porque desviste la tradición y la desapega de las apreciaciones unívocas a las que la crítica suele inducir a los lectores, asignándoles formas de lectura específicas. El hablante de los poemas comete el gesto transgresor de apropiarse de la obra de otros, pero la verdadera transgresión consiste en que tal gesto responde a la desarticulación de la realidad. Por *Kitsch* desfila un nuevo alfabeto, una nueva forma de escribir y de leer poesía. Los títulos de los poemas que conforman el libro comienza cada uno con las letras del alfabeto, de la A a la Z. Cada verso, prácticamente, constituye un intertexto, porque aparece de forma literal en la poesía de otros autores y en diversas manifestaciones de la cultura popular y mediática, respondiendo a los postulados del *kitsch*. Las entradas y las salidas del hablante poético a espacios ficcionales ajenos, lo hacen fungir como impostor, como antihéroe; pero también le dan la oportunidad, señala Iser, de dialogar con

la tradición literaria y cultural, y construir su versión del “mundo”, de la “realidad”. Para encontrar una voz propia por medio del artificio de la poesía, el hablante necesita posicionarse con respecto a los sistemas de poder, tiene que asumir una actitud política, de aceptación o subversión ante el canon y ante las formas domesticadas del discurso histórico y cultural. Si para Iser la realidad debe quedar oculta dentro de la ficción, el escritor debe someterla a un proceso de opacidad, en la que pueda identificarse o intuirse por una red semántica de asociaciones, pero que, a la vez, la nueva versión de esa realidad quede como un gesto artístico válido, creativo y transgresor. Consideramos que uno de los logros de *Kitsch* es haber conseguido la justa medida entre la ocultación y la presentación opaca de la “realidad”. Vemos el poema con ese nombre:

*Kitsch*

Ante luminosas vitrinas de neón  
te nombro,  
Realidad.

Y en tu nombre no nace abismo alguno.  
Sólo esta lentejuela de boutique  
en la palabra laminada.

(Irizarry, 2006, 37)

Una primera lectura de este poema nos remite al reconocimiento que hace la voz poética del abismo que media entre palabra y realidad. Si indagamos en la realidad oculta detrás del uso opaco del lenguaje en el poema, nos sorprendemos al saber que su contenido es una reescritura paródica de un poema de Gonzalo Rojas. Todos los poemas del libro responden a este patrón: la creación de un alfabeto nuevo (de un lenguaje alterno) con el que la voz poética juega a describir la realidad.

*Kitsch* resulta transgresor, además, por la libertad reclamada para su arte. Una estrategia que utiliza Irizarry para este propósito es parodiar la figura del poeta, hacerlo pasar por bufón. El primer poema del libro “Ars”, lo sugiere:

Entusiasmado

salí temprano en la mañana  
a robarme el fuego de los dioses

pero regresé tarde y lento  
fumándome un cigarrillo.

(Irizarry, 2006, 23)

El hablante lírico se proyecta falazmente como un ser que no ve la realidad tras el ojo vigilante y controlador de las ideologías establecidas. Intenta entonces apropiarse del canon de forma irreverente y convulsa, guiado por su percepción, quitándole formalidad al acto de apropiación del canon. Otra pieza clave de *Kitsch* en la parodia del hablante poético, es cuando en “Zoom” el autor se incorpora al mundo del poema, diluyendo al máximo la ficcionalización, porque la realidad interseca ese espacio artificial. La primera estrofa lo presenta:

Poetísimos:

yo, Federico,  
poeta menor;  
ignorante de mi genoma;  
lavavajilla de dioses.

(Irizarry, 2006, 60)

Este simulacro, de invalidarse como un sujeto que amenace al “establishment” y mostrarse como un bufón de margen, es en realidad una toma de poder por parte del hablante lírico. Éste es también el primer poemario de Federico Irizarry Natal, pero el mismo, al igual que en el caso de David Caleb Acevedo, muestra un

dominio de la tradición conceptista y barroca de la poesía, así como de toda la literatura canónica de Puerto Rico, Latinoamérica y Europa. El hablante de *Kitsch* asume una postura de “bajo perfil”, para mantener un disfraz que le permita las entradas y salidas a la “casa del padre”, como le llama Juan Gelpí al canon paternalista de nuestra literatura. De este texto se desprende una poética que contrapone lo material a lo espiritual, aunque lo último figure de forma subyacente, y del *cocktail* obtenemos un discurso simbólico, opaco en ocasiones, hermético y complejo; pero efectivo como propuesta estética, como ruptura. Irizarry también aborda la manera en que los íconos de nuestra identidad política subyacen bajo los discursos mediáticos. El poema “Camp” recupera la figura de Pedro Albizu Campos pero degradada. Veamos unos fragmentos:

En el oscuro bar de izquierda  
-ya sin fuego nutrido en la Mirada-  
Tu agitado rostro reluce  
desde el póster de una pared.

¡Es la huelga del 34 y gritas!

Pero descontextualizado [...]

(Irizarry, 2006, 26)

La obra de Federico Irizarry Natal es prueba de que la poesía de la primera década del Siglo XXI, a pesar de que evade tratar el tema de lo nacional de forma directa o totalizante como en los años treinta y en los sesenta, sí piensa la nación, sólo que desde una nueva tradición discursiva, en la cual dominan la fragmentación, el disfraz y la dislocación de los discursos totalizantes de nuestra cultura.

El logro de estos poetas es haber entrado a la literatura del nuevo siglo

desde algún margen, para situarse en un lugar preeminente, aunque tengan que lidiar con las trabas de nuestro sistema literario y cultural. Sus puntos de vista periferales -el de mujer enferma o sola, el del inmigrante náufrago, el del poeta incomprendido o sin talento suficiente- combaten y deconstruyen la racionalidad patriarcal, demostrando que aunque el discurso oficial trate de opacarlos, de asignarles un lugar inamovible en el margen, pueden impulsar movimientos en torno a la apreciación de sus obras. Estas poéticas derrumban los cánones que estereotipan nuestra literatura y liberan los discursos, los pluralizan, lo que nos parece muy efectivo para que la poesía, a partir de esta primera década del Siglo XXI, pueda cumplir con un proyecto desmitificador, pues la poesía puede mantener en fuga la identidad, sin dejar de ser combativa.

Recibido: 10/2 /11

Aprobado: 28/2/11

### **Bibliografía:**

Acevedo, David C. *Bestiario en nomenclatura binomial*. Río Piedras: Aventis, 2008. Impreso.

\_\_\_\_\_. “et al”. (Ed) *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lésbica y queer*. San Juan: Tiempo Nuevo, 2007. Impreso.

Bernabe, Rafael. *La maldición de Pedreira* (Aspectos de la crítica romántico-colonial de la modernidad en Puerto Rico). Río Piedras: Ediciones Huracán, 2002. Impreso.

Colón, Mayda. *Dosis*. San Juan: Ediciones Boreales, 2008. Impreso.

\_\_\_\_\_. (2011, enero 20). “Prurito de poeta” Mayda Colón: Dosis de poesía puertorriqueña. [Mensaje en Blog] Recuperado de: prurito-de-poeta-.blogspot.com

Foucault, Michel. “Verdad y poder”. *Un diálogo sobre el poder*. Traducción de Miguel

Morey. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p.128-145. Impreso.

Irizarry Natal, Federico. *Kitsch*. San Juan: Isla Negra Editores, 2006. Impreso.

Iser, Wolfgang. “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Garrido, 1997. p. 43-65. Impreso.

López Baralt, Mercedes (Ed). *Sobre ínsulas extrañas: el clásico de Pedreira* (Anotado por Tomás Blanco). Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001. Impreso.

www.rae.es (página web de la Real Academia Española).

Ramos Collado, Liliana. Presentación de *Bestiario en nomenclatura binomial*, de David Caleb Acevedo. “Nombres de animales: el nombre”, Librería mágica, 3 de diciembre de 2009.

[En línea].

<http://www.facebook.com/notes/david-caleb-acevedo-aka-elijah-snow/hermosa-presentacion-del-libro-bestiario-en-nomenclatura-binomial/216964813295> Recuperado: 20 de enero de 2011.

Ríos Ávila, Rubén. Prólogo de *Bestiario en nomenclatura binomial*, de David Caleb Acevedo. “Las bestias de David Caleb Acevedo”. Impreso y en línea: <http://edicionesaventis.blogspot.com/2009/11/bestiario-en-nomenclatura-binomial-las.html> Recuperado: 20 de enero de 2011.

Santos Febres, Mayra. *Boat people*. San Juan: Ediciones Callejón, 2005. Impreso.

\_\_\_\_\_. *Sirena Selena vestida de pena*, Debra A. Castillo (Ed), Florida (EU), Stockcero, Inc., 2008. En línea: [http://www.stockcero.com/pdfs/9781934768099\\_SAMP.pdf](http://www.stockcero.com/pdfs/9781934768099_SAMP.pdf) Recuperado: 20 de enero de 2011

Vázquez, Carlos. *Inimaginado*. Edición de Autor, 2003. Impreso