

Javier Ciordia Muguerza
Catedrático- Departamento de Español
UPR-Ponce

En esta presentación del poemario **Anclas de Espuma**, del Dr. Luis Martínez Fernández voy a proceder distinguiendo en su vida tres espacios: **el de un antes, el de un después y el de un ahora**. El antes se llama Cuba; el después, Puerto Rico; el ahora se refiere al libro en cuestión. **El antes** de don Luis comprende desde 1914 a 1962. En el impera la cubanía cultural: Doctor en Filosofía y Letras, Periodista y Abogado. No sé mucho de ese **antes**, pero sí sé que me ha interesado mucho. Al margen de su docencia y de sus numerosos artículos periodísticos con **El Camagüeyano** de su ciudad natal y en el **Diario de la Marina** de la Habana, me ha llamado la atención un hecho particularmente: el de la renuncia, en su práctica de abogado, al cargo de Fiscal Auxiliar. Era un cargo, al parecer, al que no se ajustaba emocionalmente, que no iba con su talante ni con su sensibilidad psicológica. No podía fungir como acusador. Este dato, que me resulta llamativo, me trae a la memoria un episodio novelesco, para mí muy impresionante-los franceses dirían *tres frappant*- de **La caída** una obra de Albert Camus, autor del que opino que no pasará nunca. La lectura de **El tercer hombre** una especie de novela autobiográfica inconclusa, recientemente aparecida, que me ha hecho revivir algunos de sus personajes más dramáticos, confirma mi sentir sobre su valía. Resulta que una noche, el juez Jean Baptiste Clemente, de regreso a su domicilio por la orilla del Sena, observó que una joven, inclinada

sobre el pretil de uno de los puentes, miraba como absorta el río. Presintió algo y estuvo a punto de detenerse, pero no se detuvo. Sólo se había distanciado de ella unos cincuenta metros, cuando oyó un golpe seco sobre el agua que retumbó en la noche de forma terrible. Se detuvo como paralizado, pero no se volvió. Casi al mismo tiempo se oyó un grito de auxilio; un grito que se iba repitiendo río abajo. Luego, aquel grito se extinguió. Entonces, el silencio se hizo más sonoro aún. Era invierno, hacia mucho frío y lloviznaba. Además, nadie lo vio a él.

El juez Clemente había sido hasta entonces el más exitoso de los jueces parisinos; pero aquel grito despertó de tal modo su conciencia de culpa, que ya no oía tras él, a cada triunfo que obtenía más que risas y burlas, como si la justicia que practicaba fuese detrás de él riéndose de sus veredictos. ¿Cómo hacer justicia sin ser inocente? Sospecho que el cargo de Fiscal no desató en don Luis una crisis tan profunda como en el juez Clemente, pero algo muy personal debió de haber sentido para abandonarlo.

Otro dato de ese **antes** que me creo obligado a resaltar es su inmersión, desde muy joven, en la dramaturgia. Don Luis ha sido, al par que director, creador de teatro. Desde ambos puntos de vista fue profeta en su tierra. No tenía más que 22 años cuando su obra **Tolvanera** fue premiada por el Ministerio de Educación, en 1936. Otras piezas tuyas que tendrían

éxito en las tablas son, además de la citada **El amor huele a rosa**, comedia; el sainete cómico **Abajo el divorcio**; el drama lírico **Evocación de Bécquer** y varias creaciones más de carácter infantil, como **Cuento de Navidad**, **Cenicienta**, **Sueño revelador...**

Su mérito máximo como director fue, posiblemente, la fundación, en 1940 del Seminario de Artes Dramáticas de Camaguey, con cuyos integrantes subió a escena varias obras cubanas, siendo, acaso, la más aplaudida y comentada, **Munio Alfonso**, un drama trágico de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Dicho drama, que se representó por primera vez el 2 de junio de 1952 constituye junto a **Baltasar**, del que años después escribiría Don Luis un valioso estudio en la revista **Ceiba**, lo más logrado en el género de la ilustre camagüeyana. Aquella representación parece haber conmovido profundamente a la ciudad, pues al día siguiente, **El Camagüeyano**, le prodigaba los más efusivos elogios. En una de las reseñas, firmada por Alfonso Correoso, se sostenía:

Puede decirse que la representación del **Alfonso Munio** ha sido uno de los éxitos más sonados...Hacía tiempo que no se representaba en Camaguey una obra de tan difícil interpretación, de tan complicado montaje, de tan lujoso atuendo.

En otro comentario, firmado éste por Darío Castillo, se decía:

Lo que Luis Martínez ha logrado del grupo extraordinario de jóvenes camagüeyanos que

interpretó el **Munio Alfonso** es algo superior a toda ponderación.

Como director dramático alcanzó, pues, cierto renombre. Así lo reconocen escritores como Medardo Vitier, Enrique Labrador Ruiz, el periodista Arístides Pérez Andréu y otros. También el que esto escribe ha podido detectar, aunque no ha visto ningún montaje suyo, sus querencias dramáticas y su conocimiento amplio de la dramaturgia moderna.

En el **antes** lejano de don Luis, he registrado, así mismo, algunos de los poetas cubanos de su predilección. Entre ellos se encuentran: José Martí, José María de Heredia, Julián del Casals y los dos más salientes aedos de la negritud con cuya amistad se honró; Emilio Ballagas y Nicolás Guillén. Este último se ofreció, incluso, antes de que se autoexiliara, a buscarle un espacio en el ámbito de la revolución castrista, cosa que don Luis no aceptó por considerarla incompatible con su credo político. De cualquier modo, aunque se alejó de Cuba, todavía se halla en su Camaguey natal, por más que sea sólo en efigie. Y se halla en muy buena compañía y bien domiciliado, entre los camagüeyanos ilustres que presiden desde lo alto de las paredes de la biblioteca de la ciudad los actos culturales que en ella se realizan.

El después de don Luis se llama Puerto Rico, isla de arraigo y de cultivo intenso, tierra hecha patria. Porque, como muy dijera Antonio Machado en uno de los libros más sabios y sabrosos de la Literatura Española del siglo XX, su **Juan de Mairena** (1936), "**Patria es la tierra que se cultiva**". Y en el poema "**Distancias**", uno de los más conseguidos de Juan Antonio Corretjer, se declara:

Patria es saber los ríos,
los valles, las montañas, los bohíos,
los pájaros, las plantas, las flores,
los caminos, del monte y la llanura,
las aguas y los picos de la altura
las sombras, los colores
con que pinta el oriente
y con que se despinta el occidente....

.....
La Patria es la hermosura
con que yergue la mágica escultura
la letra, el libro, el verso,
y, vestida de gloria
verla cruzar la historia
hasta la plenitud del Universo (1951)

Don Luis conoce estas realidades de las Isla. Conoce, particularmente, sus libros, que son siempre la verdadera puerta de entrada en el alma de un pueblo. Las ciudades se aprenden con los pies, es decir, pasando y repasando sus calles; pero el alma de un país no se capta hasta que no se asimila su cultura, hasta que no se visitan sus museos, se oye su música, se penetra en sus grandes monumentos arquitectónicos o se leen sus libros más representativos. El alma de un pueblo la hacen sus grandes creadores, poetas, músicos, arquitectos, filósofos, pintores, novelistas, escultores... **El alma de un pueblo es su cultura.** Los verdaderos grandes patriotas no son los políticos ni los militares; son sus inventores, son los que crean. Don Luis ha entrado en el alma de Puerto Rico por la puerta grande de su cultura; sobre todo de su cultura literaria. Ha leído a sus autores, los ha estudiado, ha escrito sobre ellos y, naturalmente, se ha imantado de su puertorriqueñidad. Y la ha difundido. Entre los autores sobre los que se pronunciado por medio de la pluma, se hayan: Enrique A. Laguerre, Evaristo

Ribera Chevremont, René Marqués, Félix Franco Oppenheimer, Washington Lloréns, Olga Ramírez de Arellano, Manuel Joglar Cacho, Ramón Zapata Acosta, Francisco Arriví, Francisco Lluch Mora, Marina Arzola, Daisy López Nuncy. Ha reseñado, además, un sinnúmero de obras referentes a Puerto Rico, obras que evidencian su contacto directo con la cultura puertorriqueña. De su arraigo cultural dan también fe las revistas académicas que han recogido su aportes: *Atenea*, de UPR de Mayagüez, **Surcos y Horizontes**, de la PUCRP, **La Toga** del Colegio de Abogados, **Ceiba** de la UPR, en Ponce, de la que fue, con Francisco Lluch Mora su fundador, y en la que he detectado sobre 16 colaboraciones suyas en los 10 primeros números. De su función como periodista es testigo el periódico **El Día**, en el que dirigió la sección de "Crítica Literaria" cuando se editaba en Ponce. Posteriormente, en **El Nuevo Día**, fueron apareciendo, de forma intermitente, numerosos artículos suyos, hasta casi ayer mismo. En fin, el hecho de haber sido seleccionado para formar parte

de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico reivindica el sentido de su arraigo en la Isla y de puertorriqueñidad cultural. Si patria es la que se cultiva, Don Luis la ha cultivado generosamente. El nivel de identificación con Puerto Rico lo marcan en **Anclas de Espuma** dos poemas, “Canto a Puerto Rico”, musical y ágil, al par que de cierta vibración épica y “metamorfosis”, poema en el que se funden simbólicamente la cubana y el borincanismo, mediante sus banderas tal como el diseño de la portada del libro lo da a entender.

El ahora de don Luis es el poemario que tenemos en las manos: Anclas de espumas...es un poemario que recapitula y trasunta su latir más íntimo a lo largo de muchos años. En él se detectan los valores y las inquietudes de un ser profundamente afectivo y personalista. Un ser para el que las palabras claves de la vida son los pronombres personales de la primera y segunda persona: yo-tú. Es decir, que el hablante lírico funda la realidad de su vivir sobre las relaciones interpersonales, tanto a nivel humano como divino, ya que en su texto aflora a cada paso el **Tú** con mayúscula que es, en el decir de A. Machado el gran “**Tú de todos**”. Y, en su caso particular, el interlocutor fundamental de su existencia; el que apuntala su sentido trascendente; el que hace que su religiosidad oscile, como

un péndulo, entre dos *íctus*; el de la súplica y el del agradecimiento.

Como el trasfondo último de este poemario y breviario lírico es, atendiendo a su forma específica, una especie de etopeya o descripción psicológico-social del hablante, se dan cita en él diversos estados de ánimo que lo configuran como persona que vive en consonancia con la naturaleza, que cultiva el sosiego interior, que a veces, le asedian algunas incertidumbres, que raramente se remonta hasta la euforia, que se acepta a sí mismo, aunque en algún momento se auto rechaza, que admira la bondad franciscana, que ausculta por detrás del silencio la palabra inefable de Dios, y más que nada, acaso, que goza y sufre el amor que lo inefabiliza. La vivencia o sentimiento de lo inefable, esto es, de no-fable, de lo no-decible, de lo existencial incomprensible y lo inaprensible del universo, permea, prácticamente, todo su poetizar. Se podría por ello afirmar que se haya instalado en la atmósfera de los inefables. Hay tres poemas muy sintomáticos al respecto. Se titulan, consecutivamente, así: “Lo inefable” (p.31), “La muerte inefable”(p. 69) y “La angustia inefable”(p. 71). Pero que experimenta como más inefable, como una especie de estado beatífico o de bienaventuranza, es el amor. El amor lo inefabiliza, lo enmudece. No logra captar su esencia, pero sí describir sus efectos. Escribe:

Mi palabra es opaca. No traduce fielmente
Lo que me canta adentro con acento inefable.
“La cárcel”, p. 75

Ese adentro suyo es un adentro enjaulado, encarcelado por el cuerpo que le permite manifestar todo su ser. No obstante, aunque no capte su esencia, escribe:

Cada palabra tuya me pone en primavera;
Reverdezco a tu sombra, enflorándome todo
De una gracia interior.

A tu caricia nazco. Bajo tus manos muero.
Florezco y fructifico. Nazco cada minuto
A una vida mejor

“Lo inefable”, p. 31

Uno de los asuntos amorosos que más resuena en él y que más celebra es el del nombre. No se dice qué nombre, pero se trata, sin duda, de un nombre de persona, de un nombre amado. Es un nombre que tiene para él resonancias mágicas, transempíricas, metamorfoseantes. Hay numerosas referencias a ese nombre que yo conceptualizo, en el ámbito de la Literatura Española, en la misma línea de onda que el “Canto a Teresa”, de Espronceda, de *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, y del poema “Cuando te nombran”, de Gloria Fuertes. Hay dos

composiciones que se cobijan bajo el mismo rótulo. “Tu nombre”(pp. 41 y 55). En ambas se trata de un nombre que embruja, que subyuga, que obsesiona al hablante, que lo saca de sí: que lo extasía. En la primera, éste declara que no tiene miedo a que le despojen de todos sus haberes y a que lo saqueen de arriba abajo. No teme el expolio, porque para vivir le basta con su nombre. En él se acumula todo lo que realmente necesita. Por eso ruega que no le quiten, que no se lo arrebaten. Reclama y depreca:

Maltrátenme y destrúyanme: más déjenme en el labio
mi nombre bendecido...y olvidaré el agravio. (p. 41)

En otro poema que titula “Pequeña oración”, su reclamo se torna súplica fervorosa al Todopoderoso.

El hablante lírico le ruega que lo convierta en piedra sobre la que se grave para siempre el nombre de su amor:

¡Déjenme eternamente en piedra convertido.
llevando en mi grabado el nombre de mi amor...!
¡Que no quiero más nada, mi Dios! Piedra te pido
que tornes, Señor! (p. 45)

El poema, sin embargo, que más reminiscencia, a mi parecer, entraña, también titulado “Tu

nombre” (p. 55). Se trata del que empieza con la siguiente estrofa:

No sé...todas las cosas me repiten tu nombre:
me lo dice el silencio, el aire, el hontanar...
Las aguas del olvido no corren por mi arcano.
Del mapa de mi vida no te puedo borrar.

Inevitablemente, la magia del primer verso me remite a otros enclaves poéticos sobre el mismo asunto, desde el “Cántico Espiritual” de San Juan de la cruz hasta aquella canción de los sesenta que decía así: “Voy a pintar las paredes con tu nombre, mi amor...”, Esas paredes que, páginas públicas, han dado siempre cabida a los nombre amados. Pero ese primer verso me remite, sobre todo, a una poeta española: Gloria

Fuertes. Su poema “Cuando te nombran” está en sintonía con ese nombre que tanto prestigia el amor de **Anclas de Espuma** y quiere hacer exclusivamente suyo. Tal parece como que la poeta española hubiese querido coreografiar ese primer verso suyo. Lo leo, a modo de homenaje a “Tu nombre” y a modo de contextualización sicológico-espiritual de los poemas de Don Luis. Dice así Gloria Fuerte:

Cuando te nombran
me roban un poquito de tu nombre;
parece mentira
que media docena de letras digan tanto.
Mi locura sería deshacer las murallas de tu nombre,
iría pintando todas las paredes,
no quedaría un pozo
sin que yo me asomara
para decir tu nombre,
ni montaña de piedra
donde yo no gritara
enseñándole al eco
tus seis letras distintas.

Mi locura sería
enseñar a las aves a cantarlo,
enseñar a los peces a beberlo,
enseñar a los hombres que no hay nada
como volverse loco y repetir tu nombre.

Mi locura sería olvidarme de todo,
de las 22 letras restantes de los números,

En *Soliloquios de Lázaro* (1966) se identifica con el hermano de Marta y María. El se siente Lázaro. Según nos cuenta, estaba enfermo. Se le caía la piel a pedazos. Creyó que tenía el mismo mal que el personaje bíblico. Leyó, con avidez, el versículo cuarenta y tres del capítulo once del Evangelio de San Juan. Encontró similitudes suyas con el resurrecto. Le pareció escuchar las palabras cálidas de Jesús: “¡Lázaro, ven fuera!” Y se entregó de lleno a la tarea de interpretar las emociones, sentimientos y pensamientos del amigo y discípulo de Jesús. Y pronto se percató de que al traducir el mundo secreto de Lázaro estaba revelando su propio orbe íntimo.

A medida que escribía se sentía mejor. Y, al terminar el poemario –a los veintiún días-, se halló totalmente curado. Por eso dice el poeta: “Miro este libro con veneración, como una obra milagrosa a quien debo toda mi felicidad”.⁵⁶

El poema se caracteriza por su cerrada unidad de tema y de tono. Externamente está compuesto por estrofas de cuatro versos en que combina dos heptasílabos y dos endecasílabos en forma de lira.

Lázaro lleva cuatro días en la tumba. Sueña con subir a los árboles y trasmutarse en flor, aroma, fruto o rama para nido de los pájaros. Pero oye la voz máscula del Nazareno que le dice: “¡Levántate!” Y surge, de nuevo, a la vida. Joglar –que es Lázaro- analiza la emoción del resurrecto al enfrentarse otra vez con las cosas. Aclara que le quedaba un sueño, un deseo de pan entre los labios, una angustia callada, una sombra dentro del pecho y la vara y la mochila, el talante de mendigo y su nombre simbólico de Lázaro.

El poeta se pregunta, con asombro, por qué lo han devuelto a la vida. Y le pide al Señor que lo inmerse de nuevo en la muerte. Se angustia ante su propio destino. Ignora qué itinerario seguirá. Siente la semilla del pecado dentro de sí. Y anhela llegar a Dios como agua limpia e intocada.

Sabe que vive de la muerte. Para comer va matando rosas y palomas. Desgaja los árboles y los hierre. Muerde las frutas, que es arrancarles la vida. Se dice a sí mismo, con dolor, en un verso que estremece: “Mi angustia es comprender que está mi vida / hecha con la tristeza de las cosas”.⁵⁷ Recuerda, con nostalgia, su existencia pasada: su huerto, su cántaro vacío, la herradura de su pollino. Evoca a Bethania. Le parece ver su cielo ancho, sus campos llenos de rosas de oro. Para él, en la pequeña ciudad comienza el ultramundo.

Lázaro –es decir, Joglar- se siente crecer por dentro. Se le antoja que su espíritu se empina. Hay momentos en que intuye que podrá llegar hasta Dios. Escucha las palabras del Nazareno. Lo roza con su aliento. Pasa por su lado una bella mujer. Y él –que se creía curado de los apetitos de la carne- se agita. El instinto lo agujonea. Anhela sembrar en el surco de la desconocida su germen de varón. El amor lo sacude. Y vislumbra dentro de sí un nuevo Edén. Pero siente a su lado las palabras de los hombres. Unas son “buenas como abejas”.⁵⁸ Otras, “malas como avispa”.⁵⁹ Sangra por dentro, Y, como el Nazareno, anda y desanda con su cruz por todos los caminos.

Pero se sobrepone a su tristeza. Mañana será Pascua. El corazón se le esponjará de fiesta. Todos podremos ir hacia el Redentor por el sendero de nuestros actos. Y él exclama tembloroso:

Debo decir ¡espera!
con una voz piadosa como un rezo,
con una voz que sea voz de agua
que se brinda al sediento.

Debo decir ¡espera!
y que tenga mi voz el sabor bueno
de suave miel que antes que a la boca
se apresura a endulzar el pensamiento.

¡Espera, hermano, espera!
Ya sobre la alta cruz está el Maestro.
Espera que te diga unas palabras:
¡No lo mates de nuevo!⁶⁰

Atisbos críticos

Joglar no posee una rigurosa formación académica. Es más bien un autodidacto. Escultor de sí mismo, su vida es su mejor poesía. No es un técnico del verso. Es, fundamentalmente, un intuitivo. Penetra zonas vedadas a las peripecias cotidianas a través de ese sentido suyo, oculto, que le permite asir las verdades más hondas.

Anda por la existencia con pupilas de contemplador. El podría repetir con Michel Quoist: “Si supiéramos contemplar la vida con los ojos de Dios, veríamos que no hay nada que no sea religioso”.⁶¹ Considera que el Padre nos ha puesto en la Tierra para buscar sus huellas en las cosas, en los acontecimientos, en las gentes. Como Vasconcelos cree que “la poesía es aquella parte del arte que por medio de la palabra y del ritmo ensaya transmutar lo real en lo divino”.⁶²

Sin embargo, no podemos considerarlo un místico. Anda sólo por la vía purgativa y la iluminativa. Vislumbra, a ratos, la presencia de Dios. Pero no llega – como Santa Teresa y como San Juan – a

unirse a El. No se funde con el Señor en connubio amoroso. Se limita a un vuelo y revuelo de anhelos de ascensión. De todos modos, se acerca fructuosamente al misterio como ningún otro poeta puertorriqueño de nuestra hora.

Su lenguaje se puebla de símbolos. Se vale del agua – como San Juan, Santa Teresa y Nervo – para aludir a “la vida perdurable”. La *paloma* encarna la pureza. No en balde es la personificación del Espíritu Santo. La *abeja* entraña lo dulce y lo noble. La *rosa* es un trasunto de la belleza, la *campana* es júbilo y gozo. El *ruiseñor* es el propio poeta, el *río* es él mismo como ser de cristal y de espuma. Las *alas* significan el ansia de ascensión. Saltan también, de vez en cuando, algunos neologismos verbales – como *arcoirizar*, *enmilagrar*, etcétera – rezagos de sus inclinaciones modernistas juveniles.

En sus metáforas y símiles maneja los elementos de la Naturaleza. La flora puertorriqueña alienta en sus imágenes con secretos y sutiles significados. El bambú, el flamboyán, el café, el tabaco, la caña, el coco, las azucenas, los nardos, invaden su poesía iluminándola. Las flores y los frutos le sirven para esclarecer su cosmovisión.

Sus técnicas poéticas

En sus libros iniciales **En voz baja** (1944) y **Faena íntima** (1955) – olvidado su ensayo primerizo **Góndolas de nácar** (1925) dentro del Modernismo dariano – emplea los metros cortos predominantemente. No revela todavía maestría técnica. Sin embargo, sus tetrasílabos, pentasílabos y heptasílabos – muchas veces combinados con endecasílabos – hacen ostensibles sus finuras verbales. En ambos poemarios hilvana

sonoros alejandrinos, unas veces aconsonantados y otros asonantados.

En ellos, salta a la vista, en lo estrófico, las formas tradicionales consuetudinarias como pareados, tercetos y tercerillas, cuartetos, serventesios, quintetos y exquisitos sonetos. En **Faena íntima** recoge un manojito de doce sonetos de excelente factura. Como sonetista no sólo le da la vida a las estructuras clásicas sino también al soneto modernista en alejandrinos. En **voz baja** aparece ya la lira de cuatro versos –dos endecasílabos y dos heptasílabos- que culminará posteriormente, como prodigio de gracia y sencillez, en sus **Soliloquios de Lázaro** (1956).

Se vale también, en ambos libros, de estructuras irregulares, personales, totalmente suyas, en que combina versos de distintas medidas, fundamentalmente heptasílabos y endecasílabos.

Estos dos poemarios andan bajo el signo de una gran contención lírica. Revelan, en él, al posmodernista al estilo de Nervo de la primera época y de Enrique González Martínez. Se vislumbra ya al lector de Juan Ramón Jiménez y de Pedro Salinas.

Los **Soliloquios de Lázaro** (1956) constituyen su primer gran acierto. Impresiona, en primer término, su lenguaje suelto, fácil, fluido y filoso. Sus metáforas le vienen de dentro, desde lo más secreto de su ser. Son chispazos de su propio espíritu. El estilo es sencillo aparentemente. Pero, en el fondo, es “complejo y difícil”⁶³ como dice su prologuista don Federico de Onís. Emplea sintagmas de franca filiación futurista. Por ejemplo, trastrueca nombres en adjetivos –como Marinetti- en expresiones tan personales como “la palabra *tan paloma, tan nardo, tan abeja*”⁶⁴ en que

los tres últimos nombres toman una nueva connotación poética.

Sus liras de cuatro versos –dos endecasílabos y dos heptasílabos- son ricas y jugosas, musicales y puras. No están muy lejos de las clásicas de cinco versos de San Juan de la Cruz y de Garcilaso.

En **Canto a los ángeles** (1957), por el contrario, se vale de estructuras caprichosas y variadas. Cada poema es un microcosmos en sí mismo. Combina versos de tres, cuatro, siete y once sílabas en estrofas irregulares de dos hasta trece versos. Pero predominan los endecasílabos y los heptasílabos.

Revela Joglar un poderoso sentido del ritmo. Cada canto – de acuerdo con su naturaleza- posee su propia melodía. Pero no es la música externa –facilona y vulgar- sino una armonía secreta que le viene corriendo desde lo profundo del ser.

El lenguaje –elástico, flexible, jugoso- se ciñe escrupulosamente al pensamiento. Hay una cerrada unidad entre el fondo y la forma como en los mejores cultores de la lengua. Gusta de los sintagmas sencillos en que fluyen, de manera especial, los nombres y los verbos. Su adjetivación contenida –en expresiones sobrecargadas de emoción- subraya, una vez más, la pericia técnica del autor en el manejo de su instrumento lingüístico.

Por los caminos del día (1958) está escrito en endecasílabos. Se injerta, a ratos, algún heptasílabo. Casi todos son consonantes. Sin embargo, hay una musicalidad callada, secreta, nada fácil. El lenguaje es ceñido, escultórico. Parece que cincela cada palabra a golpes de buril. No hay una frase que sobre. No hay ripios. Todo

está rigurosamente expresado con gran sobriedad, elegancia y sencillez.

Lo mismo podría apuntarse con respecto a **La sed del agua** (1965). Aquí el poeta -dentro de la misma línea estilística- esquiva las asonancias y las consonancias. Se vale, generalmente, del versolibrismo. Con respecto al **Último surco** (1961) debemos añadir que emplea estructuras análogas. Pero predominan los metros cortos -los heptasílabos- en contraposición a los dos poemarios anteriores en que señorean los endecasílabos.

La canción que va contigo (1967) consta de veintinueve sonetos de severa factura clásica. Es un breviario lírico de acendrada calidad. Joglar es un sonetista de gran virtuosismo. Está a la altura de los maestros en este sentido. Y alcanza una cima entre los cultivadores del soneto en Puerto Rico.

Pero, por encima de todos sus quilates artísticos, se yergue su naturaleza cristiana. Dios ilumina la mayor parte de

sus versos. Su palabra cobra alas para volar hacia el misterio. Se alza como una paloma temblorosa sedienta de horizontes. Por eso exclama el poeta que su canción es “camino que va a la eterna vida, / el camino que va al cielo” en el Soneto XX de **La canción que va contigo**:

¡Oh, la canción que vuela por la senda
donde en jazmín la luna ha florecido
o donde el sol de nuevo amanecido
da cundiamor al pájaro en ofrenda!

No hay nadie todavía que comprenda
por qué al oírla quedas sorprendido,
¡oh, caminante!, y echas al olvido
tu sonrisa, tu lágrima, tu tienda.

Bella canción que encampanó las alas
en suavidad de plumas guarnecida,
que siempre se halla en actitud de
vuelo.

Canción que dice: “Asciende mis
escalas.

Soy camino que va a la eterna vida,
el camino glorioso que va al cielo”.⁶⁵

Notas

¹Urs von Balthasar, Hans, *El problema de Dios en el hombre actual*, pág. 139.

²Schillebeeckx, Edward, *Dios y el hombre*, pág. 20.

³Champourcín, Ernestina de, *Dios en la poesía actual*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, España, 1970.

⁴Manuel Juglar Cacho nació en Morovis, Puerto Rico, en 1898. A la edad de ocho años se fue a residir a Manatí. Desde entonces vive ininterrumpidamente en esa progresista población. Su formación es limitada. El mismo poeta confiesa: “¿Educación? La que adquirí en

mi casa, por mi propio esfuerzo, sin métodos y sin maestros”. Es un autodidacta. Escribe versos intuitivamente desde niño. Se ha dedicado toda su vida al ejercicio del comercio. Pero, a la vez, se ha mantenido fiel a la poesía. Como Juana de Ibarbourou creemos que podría exclamar: “¡Le seré leal hasta la muerte!”

⁵Joglar Cacho, Manuel, *Por los caminos del día*, pág. 25.

⁶Joglar Cacho, Manuel, *En voz baja*, pág. 52.

⁷Ibidem, pág. 139.

⁸Ibidem, pág. 10.

⁹_____, *Faena íntima*, pág. 19.

¹⁰Ibidem, pág. 159.

- ¹¹ Ibidem, pág. 77.
¹² _____, *La sed del agua*, pág. 58.
¹³ Ibidem, pág. 84.
¹⁴ _____, *Canto a los ángeles*, pág. 13.
¹⁵ _____, *Faena íntima*, pág. 84.
¹⁶ _____, *En voz baja*, pág. 25.
¹⁷ _____, *Faena íntima*, pág. 119.
¹⁸ Ibidem, pág. 119.
¹⁹ _____, *En voz baja*, pág. 59.
²⁰ _____, *Faena íntima*, pág. 133.
²¹ _____, *Canto a los ángeles*, pág. 18.
²² _____, *En voz baja*, pág. 60.
²³ _____, Ibidem, pág. 129.
²⁴ _____, *La canción que va contigo*, pág. 65.
²⁵ _____, *Por los caminos del día*, pág. 20.
²⁶ _____, *La sed del agua*, pág. 30.
²⁷ Ibidem, pág. 36.
²⁸ _____, *Faena íntima*, pág. 120.
²⁹ _____, *La sed del agua*, pág. 50.
³⁰ _____, *En voz baja*, pág. 59.
³¹ _____, *Faena íntima*, pág. 118.
³² _____, *La canción que va contigo*, pág. 29.
³³ _____, Ibidem, pág. 29.
³⁴ _____, *Canto a los ángeles*, pág. 19.
³⁵ Vasconcelos, José, *La revulsión de la energía*, pág. 365.
³⁶ Joglar Cacho, Manuel, *En voz baja*, pág. 26.
³⁷ _____, *Por los caminos del día*, pág. 39.
³⁸ Ibidem, pág. 35.
³⁹ _____, *En voz baja*, pág. 107.
⁴⁰ _____, Ibidem, pág. 46.
⁴¹ _____, *Canto a los ángeles*, pág. 29.
⁴² Ibidem, pág. 31.
⁴³ Ibidem, pág. 35.
⁴⁴ Ibidem, pág. 43.
⁴⁵ Ibidem, pág. 48.
⁴⁶ Ibidem, pág. 63.
⁴⁷ Ibidem, pág. 69.
⁴⁸ _____, *Faena íntima*, pág. 26.
⁴⁹ _____, *La canción que va contigo*, pág. 64.
⁵⁰ _____, *La sed del agua*, pág. 25.
⁵¹ Ibidem, pág. 21.
⁵² Ibidem, pág. 28.
⁵³ Ibidem, pág. 58.
⁵⁴ Ibidem, pág. 71.
⁵⁵ Ibidem, pág. 81.
⁵⁶ Marcilese, Mario, *Diálogo con Joglar Cacho*, Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, tomo VI, número 1, pág. 82.
⁵⁷ Joglar Cacho, Manuel, *Soliloquios de Lázaro*, pág. 34.

- ⁵⁸ Ibidem, pág. 63.
⁵⁹ Ibidem, pág. 63.
⁶⁰ Ibidem, pág. 76.
⁶¹ Quoist, Michel, *Oraciones para rezar por la calle*, pág. 33.
⁶² Vasconcelos, José, *Estética*, pág. 1667, tomo III de sus Obras Completas.
⁶³ Onís, don Federico de, *Prólogo a Soliloquios de Lázaro*, pág. 14.
⁶⁴ Joglar Cacho, Manuel, *Soliloquios de Lázaro*, pág. 42.
⁶⁵ Joglar Cacho, Manuel, *La canción que va contigo*, pág. 49.

BIBLIOGRAFIA

1. Agostini de del Río, Amelia, *Por los caminos de Joglar Cacho*, edición privada, Puerto Rico, 1969.
2. Carreras, Dr. Francisco J., *José Vasconcelos: Filosofía de la coordinación*, ediciones Anaya, Puerto Rico, 1970.
3. Champourcín, Ernestina de, *Dios en la poesía actual*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, España, 1970.
4. Joglar Cacho, Manuel, *Góndolas de nácar*. Imprenta Harry del Pozo, Manatí, Puerto Rico, 1925.
5. _____, *En voz baja*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1944.
5. _____, *Faena íntima*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1955.
7. _____, *Soliloquios de Lázaro*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1956, primera edición. Ediciones Rumbos, Barcelona, España, 1959, segunda edición.
8. _____, *Canto a los ángeles*. Imprenta Venezuela. San Juan de Puerto Rico, 1957, editado por el Ateneo Puertorriqueño.
9. _____, *Por los caminos del día*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1958, primera edición. La segunda edición se debe a Manuel Pareja, Barcelona, España, 1969.
10. _____, *Último surco*. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1961.
11. _____, *La sed del agua*. Ediciones Rumbos, Barcelona, España, 1965.
12. _____, *La canción que va contigo*. Ediciones Rumbos, Barcelona, España, 1967.

13. *Laudo del Gran Premio Puertorriqueño de Poesía*, otorgado por la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico a Manuel Joglar Cacho. Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, Tomo VI, número 4, octubre, noviembre, diciembre de 1970.

14. Marcilese, Mario, *Diálogo con Joglar Cacho*. Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, tomo VI, número 1, San Juan de Puerto Rico, 1970.

15. _____, *Antología poética hispanoamericana actual*, tomo II, Editora Platense, La Plata, 1969.

16. Martínez, Luis, *Búsqueda y hallazgo de Manuel Joglar Cacho*, Revista Isla Literaria, San Juan de Puerto Rico, octubre-noviembre de 1970.

17. Quoist, Michel, *Oraciones para rezar por la calle*, traducción de José Luis Martín Descalzo y Ramón Villa Sans. Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1963, novena edición.

18. Rivera de Álvarez, Josefina. *Historia de la literatura puertorriqueña*, tomo II. Editorial del Departamento de Instrucción Pública, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1969.

19. Rosa-Nieves, Cesáreo, *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña*, tomo II, Editorial Campos, San Juan de Puerto Rico, 1963.

20. Ross, Waldo, *Meditación sobre los Soliloquios de Lázaro*, edición particular, Puerto Rico, 1961.

21. Schillebeeckx, Edward, *Dios y el hombre*. Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1969, tercera edición.

22. Urs von Balthasar, Hans, *El problema de Dios en el hombre actual*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960.

23. Vasconcelos, José, *La Revulsión de la energía y los ciclos de la fuerza, el cambio y la existencia*, tomo III de sus Obras Completas.

24. _____, *Estética*, tomo III de sus Obras Completas.

