

Temporada en el Mundo:

Coordenadas poéticas y existenciales

DR. JAVIER CIORDIA MUGVERZA

Depto. Español, UPR-Ponce

La encomienda que se me hizo de presentar el poemario *Temporada en el mundo*, del doctor Ramón Zapata Acosta no constituye una carga para mí, sino una tarea plácida, ya que lo aprecio como persona y como poeta. Los seres humanos somos, en nuestra condición de interdependencia e interrelación, dentro del engranaje social, polivalentes; es decir, que mientras para unos significamos una cosa, para otros podemos significar otra. En mi relación de más de veinte años con el Dr. Zapata lo he percibido siempre como una persona atenta y accesible, disciplinada y responsable, pulcramente sencilla y servicial, respetuoso, modesto, amigo. Tal acopio de prendas y de actitudes me inspira confianza y, simultáneamente, simpatía. Lo aprecio. El representa para mí la aristocracia del espíritu.

Pero, además de su valía como ser humano, lo estimo también como poeta; un poeta que se funda y arraiga en el hombre que es. Uno y otro, poeta y hombre, caminan sobre los mismos zapatos.

Respecto a su obra poética puedo decir que, en términos generales, he leído todo lo que ha publicado hasta el presente: *Canciones de ruta y sueño* (1954), *Espejos y figuras* (1963), *Las luces invitadas* (1976) y, por último, tras un largo hiato de espera el volumen que voy a comentar: *Temporada en el mundo* (1999). Algunos críticos han calificado, a veces, sus poemarios, de hermetismo. Yo, sin embargo, los percibo, más bien, como polisémicos; es decir, no cerrados, sino con puertas y ventanas suficientes para introducirse en ellos. Además, el autor no enturbia el agua para que parezca más profunda, sino que la alambica y la depura para hacerla más luminosa. Por otra parte,

en cuanto a su intención o propósito, inconsciente quizás, se inscribe, creo, en la consigna clásica de que al hombre hay que decirle sólo lo que es digno del hombre. Y, por lo tanto, lo que lo dignifica. Por esta razón, su hacer poético colinda, una vez y otra, con el idealismo y, en no pocos trances, con el trasmundo del mundo, no en el sentido del realismo mágico, sino en el del trascendentalismo puertorriqueño.

Y, tras este exordio, paso sin más al análisis del poemario en cuestión. Será éste un análisis impresionista, método según el cual la obra se concibe, sobre todo, como una experiencia del lector. Se trata, pues, de una apreciación y de un examen subjetivos. Esta subjetividad -no sé hasta que punto nos es posible la objetividad- hace que un libro sea tantos libros cuantos lectores tiene; e incluso, que en la vida de un mismo lector haya tantos Don Quijote de la Mancha, como lecturas realice, a lo largo del tiempo, de esta sinigual y plurisignificativa obrar. Naturalmente, a la luz de este método, las opiniones que se emitan valdrán lo que valga el lector que las formula. Puede ser que éste vea en la obra más de lo que hay en ella o que no vea ni lo esencial de la misma. Desde este punto de vista que es, inevitablemente, autoproyectivo, el texto se puede convertir en un simple pretexto para que el crítico, en lugar de un juicio de valor haga, pongo por caso, un ajusticiamiento; y, en vez de un análisis racional, derive hacia emociones baladés o gratuitas. También puede ocurrir lo mejor, a saber: que deleve de verdad el texto y posibilite así la captación de su identidad específica. Trataré de que en mi análisis suceda algo de esto.

Empiezo por algo objetivo: el número de poemas. Estos suman, en total, 62. Algunos de ellos, unos ocho, provienen de poemarios anteriores, razón por la que este conjunto tiene cierto cariz de florilegios selectivo o de analectas. Ignoro qué es lo que le indujo a su autor al acarreo de estos materiales de otros vecindarios o textos ya

constituidos en libro, si la calidad o la consonancia de los mismos con los nuevos aportes. Me inclino hacia esta segunda posibilidad, si bien, algunos de los reincorporados, como la «Elegía del nombre», alcanzan altos niveles creativos. Lo cierto es que, con estas reincorporaciones, Temporada en el mundo se convierte en un texto contextualizado con el resto de su obra que ya, de por sí, se contextualiza a sí misma por el hecho de que brota siempre de las mismas raíces. Además, esto explica que sea un poeta con un mundo propio, con un microcosmos particular, en el que se entra paulatinamente por el contacto sucesivo con su palabra. Todos sus poemas llevan sus huellas psíquicas; en todos ellos se respira una atmósfera muy homogénea; en todos, igualmente, se descubren espacios casi idénticos. Un biólogo diría que portara el mismo genotipo. Y si los hijos de la carne se parecen, no hay razón para que no se parezcan los del espíritu. Por eso, en la creación poética de Zapata se reconfigura, poemario tras poemario, su mismidad como ser en proceso de su evolución. No es nunca lo mismo, pero es siempre el mismo. Metafóricamente, se le podrían aplicar los versos con que Gerardo Diego describía la identidad heráclito parmenidiana del río Duero: «Siempre el mismo verso,- pero con distinta agua». Esto es: un mismo leitmotiv, pero en despliegue progresivo.

Y paso va al título: Temporada en el mundo. Me sorprende la supresión del determinante una, dado que el sustantivo temporada implica, no una totalidad, sino la parte de un todo, como la cantidad de tiempo en que se realiza una cosa, como cuando decimos: «la temporada de cuaresma». O como el transcurso de las semanas, meses e, incluso años que se consideran aparte porque forman un conjunto. Y así decimos: «aquella fue la mejor época de mi vida». Pero el término temporada nunca es un todo. Sin embargo, si se suprime el determinante, adquiere un sentido más amplio y más inespecífico. En nuestro caso, al añadir a temporada el sintagma preposicional en el mundo, su amplitud se acrecienta y viene a significar todo el vivir del ser

humano sobre la tierra. Pero es un vivir que connota, simultáneamente, prosecución.

Desde otro punto de vista, no ya lingüístico, sino histórico-literario, Temporada en el mundo se me engarza en esa red de asociaciones mentales que las lecturas originan, con el título de otro libro famoso: Une saison en l'enfer. (1873) de Arthur Rimbaud (1854-1891). De él se puede afirmar que, al igual que Temporada en el mundo, constituye una especie de autobiografía espiritual, aunque, semánticamente, bastante opuesta. Recalaré un poco en esta oposición.

Anoto, antes de enfrentarme al texto de Zapata, algunas observaciones sobre el de Rimbaud. Este es, sin duda, un grito de rebeldía y de rabia, un grito desesperado: el de un joven de apenas 19 años, que ha sido en su infancia profunda y candorosamente religioso. Es, simultáneamente, un grito de protesta, sea porque le repugna la suciedad de la sociedad que le rodea, sea porque se siente estafado por la vida, sea también porque el cristianismo le ha defraudado. De hecho, cuando escribe: «Je ne me crois pas embarqué pour une noce avec Jésus-Christ pour beau-père» («No me creo embarcado para una boda con Jesucristo como suegro»), su palabra denota irreverencia y connota, me parece, resentimiento. Porque el sentido de esta expresión llega mucho más lejos que su sonido; llega hasta la colindancia misma con la amargura. Pero no una amargura cualquiera, sino la «amargura de querer y no poder - creer, creer y creer» de que hablara A. Machado en su famoso «Poema de un día», logro máximo, sin duda, de sus Campos de Castilla. O hasta la amargura de aquella expresión del protagonista de Chacun dans sa nuit - Cada uno en su noche-, alter ego de su amor, el entrañable y mentísimo novelista Julien Green, cuando declara: «Unos creen en paz; yo tengo la rabia de Dios». Lo cierto es que, pese al matiz blasfematorio de algunas frases del hablante lírico de Una temporada en el infierno, su autor, que tanto ironizaba con su hermana Isabel sobre los que se convierten «in extremis», murió emocionalmente reconciliado con la esposa del suegro, es decir, con la Iglesia. Y es que donde late el resentimiento religioso, subyace

también, con no rara frecuencia, la necesidad de una respuesta que trascienda el aparente fracaso que, no pocas veces, significa el vivir. Por eso, como se ha dicho con mucha verosimilitud, la blasfemia no es en el fondo más que una plegaría al revés. Por tal razón, opino que tanto tras Una temporada en el infierno, como tras Las flores del mal, de Charles Baudelaire, otro socio del clan de los llamados poetas malditos, se oculta el deseo de que Dios exista, afán de que pueda tener algún sentido, la desfachatez y la insolencia del dinero, el canibalismo bélico y social, el sufrimiento, el poderío omnímodo del que la Biblia llama «príncipe de este mundo». Esto me parece que puede explicar el hecho de que libros como Una temporada en el infierno puedan inducir a conversión. Basta para ello una cosa: saber oír, aplicare el oído al trasfondo rumoroso de las palabras, auscultarlas debidamente, a fin de descubrir tras ellas, lo que otro gran novelista de nuestro siglo, Graham Greene llamó «el revés de la tranca». Sólo así se explica que Verlaine, causante en gran medida de la infernalidad existencial de Rimbaud, hallase en Une saison dans l'enter el principio de su propia conversión. Y sólo así se comprende que otro gran autor de la literatura francesa, Paul Claudel, descubriese en Rimbaud «un místico en estado salvaje» y afirmara que su libro en cuestión le producía «la sensación casi física de lo sobrenatural», al par que «una ternura infinita» y una «desgarradora tristeza».

No creo que Zapata haya tenido, al crear su Temporada en el mundo, la intención de escribir una obra contestataria, como la tuvo, por ejemplo, Leopoldo Panero al componer, frente al Canto General, de Neruda, su Canto Personal. Pero sí pudo hablarla tenido presente, y estoy casi seguro de ello, al bautizarla, al darle título o nombre. Lo curioso es que, tanto la obra de Rimbaud como la de Zapata, son la expresión de una experiencia tridimensional: la de la estética, la de la vida y la de la religión. Ambas, así mismo, representan una especie de testamento literario y en las dos, así mismo, se esboza el perfil de un vidente. Hay, sin embargo,

varios contrastes entre ellas: uno es la edad que ambos tenían al componerlas (19 y 82 respectivamente); otro es el espacio (Francia, Puerto Rico); un tercero, la época (último tercio del siglo XIX, finales del XX). Pero la divergencia máxima estriba el ethos y el pathos de cada autor. En el puertorriqueño, de esperanza, lo que hace que sus poemas destilen alegrías y que en su conjunto constituyan un cántico. Rimbaud, sin embargo, repudia toda utopía humana, toda ilusión místicas todo lo que pueda sonar a triunfo. Desengañado escribe:

*Me armé contra la justicia, llegué a borrar en mi espíritu toda esperanza.
Ensayé la sorda acometida de la bestia feroz contra toda alegría para estrangularla. Mi dios ha sido la desgracia. Me he tendido en el fango. Me he secado en el aire del crimen y la primavera me trajo la risa abominable del idiota.*

En este momento. Rimbaud es un desheredado. Todos los ideales que albergara un día se le han ido a pique. Ahora le parecen mitos. Ese grito pavoroso -»La desgracia ha sido, ¡dios!»- lo ubica en los desfiladeros de la desesperación y del absurdo, al par que lo impelen al desenmascaramiento de cuantos a su juicio se hallan instalados en la trampa, que son todos los que presiden la sociedad: sacerdotes, maestros, magistrados, generales, comerciantes, patronos, obreros... Todos. Por un instante se imagina que ha encontrado la causa de su situación: la razón occidental:

*Al recuperar dos céntimos de razón... comprendo que mis desgracias proceden de que no me he dado cuenta antes de que estamos en Occidente.
¡Los pantanos occidentales!*

Por un instante cree que la solución a su caso se halla en la filosofía y en la religión orientales. Pero despierta pronto de ese sueño. Ha visto que la tierra del edén es también una tierra de trampas y que no hay solución.

Y esto es en síntesis, muy en síntesis, el

trasfondo ideológico y emotivo de Une saison dans l'enfer. Paso sin más, tras este apunte, a Temporada en el mundo.

En este título se dan cita, no sólo las coordenadas existenciales de todo ser humano que, forzosamente, se ve reducido a vivir enmarcado en un tiempo -temporada- ven un espacio -mundo- determinados, sino que recapitula y vertebrata la suma poética de Zapata, en la que el tiempo y el espacio tienen carácter protagónico, ya que son las vivencias más sustanciales y definitorias del poeta. En este sentido, se podría hablar de su emoción o sentimiento del espacio y el tiempo. Este parece vivirlo siempre en tensión de futuro; y el espacio, en progresiva itinerancia ascensional. Explico ambas vivencias.

Por la tensión de futuro se aparta de la vivencia manriqueña del tiempo, que es una vivencia de pasado, profundamente trágica; una vivencia de intrahistoria retrospectiva, de evocación que se malogra y de recurso que le hace concebir el futuro como pasado:

*Y, pues vemos lo presente.
como en un tiempo es ido y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido por pasado.
(Coplas a la muerte de su padre)*

¿Puede haber sensación más trágica que la de vivir el futuro como pasado? ¿Es decir, como ya vivido?

En la obra de Zapata hay, si, algún mirar hacia el pasado, como en «Versos a la muerte de mi padre», pero, de ordinario, lo polariza el porvenir, el mañana de la transmorte, el ultrallá de la fe. Esto es lo que lo rejuvenece y lo que da sentido a su vivir, que es un vivir con mucho futuro por delante.

La itinerancia ascensional alude al camino que va desde la experiencia terrestre de los pies hasta la ensoñación etérea de las alas; desde el trasiego azorado por la tierra, hasta la quietud del trasmundo; desde la historia hasta la ultrahistoria. Es, por lo tanto, un sentir próximo

al vuelo que libera de las marañas y de las redes que lo podrían atrapar. Un ir, en fin, hacia lo alto; ir venturoso que cautiva las tres grandes potencias de su ser: memoria, entendimiento y voluntad.

Esta vivencia del tiempo y del espacio, sístole y diástole de su corazón, confiere a su poetizar cierto cariz metafísico, al par que lo ribetea de teleología. Por ella, el hablante se nos reconfigura como un homo viator o, en un sentido más sacralizante, como un peregrino; es decir, como un nómada con brújula. Desde este punto de vista se podría sostener que no es un poeta del mundo ni del trasmundo, sino del tránsito del uno al otro. Quizá por esto, una de las palabras claves para describir su dinámica poética sea el término transitoriedad, en cuanto éste denota paso del tiempo y del espacio. Porque el tiempo de Temporada en el mundo se vive así, como en espera; y el espacio, como unir hacia adelante y hacia arriba, como en tensión de músicas estelares y de azul. El ámbito del bardo es, desde luego, el de los sentires etéreos, el de los espacios claros, el de la luz que llega desde lo alto.

Ahora bien, esta transitoriedad se realiza en una atmósfera interna de canción, de sosiego, de paz, de armonía entre el hablante y su mundo. Su querencia léxica connota ciertas afinidades con el arte de Orfeo. Vocablos como «canto», «canciones», «armonías», «melodías», «pentagramas»... hacen pensar en un viajero del que, remedando a A. Machado, se diría que va, no sólo «soñando», sino cantando caminos de la tarde. Un viajero bastante introvertido, esto es, orientado hacia lo hondo de su yo, que es un yo que orbita, pausadamente, en torno al Tú esencial. Es por este Tú por lo que su mundo se halla más próximo al cosmos que al caos, y por lo que se mueve en el contexto de una naturaleza idílica, en la que se funden lo arcangélico y lo arcádico de su idiosincrasia poética. Cabe anotar que esta alusión a lo arcangélico y a lo arcádico me la sugieren los nombres de sus progenitores -don Arcángel y doña

Arcadia-, a quienes el autor dedicara sus Canciones de ruta y sueño. Es por ese Tú por lo que la luz lo deslumbra, reiteradamente, al tiempo que arcoirisa y transfigura la realidad. Es, así mismo, por ese Tú, por lo que la idealidad protagoniza sus impulsos más hondos y por lo que vive instalado en el asombro y en la afirmación del ser que lo ancla, pese a ciertas sacudidas existenciales, más o menos bruscas, en la serenidad y en la savia siempre viva de la trascendencia. Ramón Zapata Acosta pertenece al gremio de los iluminados, de los nimbados por el astro y por el estro de una fe optimízame y de una espiritualidad ecológicamente saludable y bien exigida.

Uno de los derivados de esta fe es la alegría, si bien, no hay que menospreciar en ella el aporte genético. Lo cierto es que por lo uno y por lo otro - fe y herencia -, sin minusvalorar tampoco la forja del carácter, en el trasfondo de sus versos no se detectan grandes perturbaciones emotivas, ni vetas de autodestrucción o de neurosis, ni tendencias nirvanistas o nihilistas, ni rebeldías alboroterías, ni desesperación atosigante, ni otras figuras del yo. Sustancialmente, el hablante lírico de Temporada en el mundo rezuma alegría, lo que representa para el lector un claro indicio del éxito de su vivir. El lector sabe que si se poseen todos los dones de la tierra y de los dioses -salud, riqueza, hermosura, creatividad, talento...- y se carece de alegría, se es, fundamentalmente pobre. La alegría más saludable es creo la de vivir. El que la posee ha recibido de la vida lo más que ésta le puede ofrecer. El lector sabe también que la alegría genera bondad y que ésta es otro triunfo del ser. Y por lo uno y por lo otro, la verdadera sabiduría, la genialidad acaso, se cifra, precisamente, en saber ser dichoso. Claro está que, a estas alturas de la alegría y de la bondad no se llega muy fácilmente. El alpinismo espiritual es el más arduo. Hay que partir de una base que exige una no pequeña dosis de humildad y de clarividencia: la aceptación de sí mismo y del mundo. Pero esta aceptación no significa resignación o conformismo, sino al revés: sólida y permanente voluntad de cambio, que es como decir, voluntad de recrear y recrearse a sí mismo, de transformar y

transformarse, de trascender y trascenderse, de ir hacia adelante y hacia arriba. En otras palabras: de ser más.

El mundo de Zapata, mundo con el que se pone en contacto a través de los ojos primordialmente, y de los oídos después -poeta, por lo tanto visual, aunque no colorista, y acústico-, es un mundo, fundamentalmente, bien hecho. Un mundo, incluso, que lo puede arrebatarse de momento hasta el éxtasis, hasta la salida gozosa de sí mismo, hasta la extrapolación; pero no plenamente satisfactorio, no colmante, no paradisíaco. Es un mundo que se inscribe en el sentido edénico de la Isla que, como nadie ignora, representa una constante de la Literatura Puertorriqueña. Un mundo nimbado, con perfiles idílicos, con verdor prodigioso, con alondras que siembran de trinos la cristalinidad del aire. Un mundo, en fin, como para enmarcar en él la más bella utopía. Pero, como en Sombra de paraíso, de Vicente Aleixandre, es también un mundo con serpiente. El gran ofidio del Génesis, amén de un bestiario pavoroso de lobos y cocodrilos, campea soberano por sus calles, amigable y astuto, implantando el terror metafísico y apocalíptico. Pero, a diferencia de Aleixandre, cuya Sombra de paraíso representa una utopía de pasado, es decir, de evasión, ya que su ámbito primordial es el de la remembranza de la infancia, el de Zapata, si bien conserva algunas impronta de esta, se orienta, sobre todo, hacia el futuro; es decir, constituye una utopía de construcción. Esta se cifra, particularmente, en la realización plena del hablante lírico que, anhelante de velas estelares, se dirige “hacia un misterioso no sé qué de luces” “que arrastran corazón y entendimiento”. En ese no sé que tartamudeante, que intertextualiza la emoción mística de San Juan de la Cruz, el “ut-opos” se torna vocación de Absoluto y búsqueda de plenitud. Pero esta vocación y esta búsqueda no son una fuga, sino una centración en el ser. El hablante no se evade de su entorno, lo trasciende. Su poesía roza las cosas, como una brisa mariposera, pero no se amanceba con ellas; simplemente, las utiliza como trampolines para el salto hacia el trasmundo del mundo, salto trasempírico, pero apuntalado en las

huellas dactilares del Creador; huellas que, como un detective, descubre por aquí y por allá. Copio unos versos del poema que titula “Huellas de Dios”:

*Quiero buscar tu huella
que late en los caminos y en el viento
como un giro de luz que transfigura
polvo y sangre que vagan por él*

Así, esa primera estrofa nos confirma su vocación de detective del Tú absoluto. Esta vocación se magnifica en la tercera estrofa, que tiene como paradigma la Égloga Primera de Garcilaso, en la que el pastor Salino, que atribuye a Galatea todo el significado de su vivir, prorrumpe en aquellos versos que ningún lector olvida:

*Por a el silencio de la selva umbrosa, por ti la
esquividad y
apartamiento del solitario monte me agradaba;
por ti la verde hierba, el fresco viento. el blanco
lirio y
colorada rosa
y dulce primavera deseaba.*

Zapata cuyo absoluto no es, como en Gracilazo, Galatea, ha encontrado en este maravilloso decir de Salicio, el molde o la fórmula paradigmática para reconfigurar la emoción de su propio sentir de detective del absoluto del universo Y, consciente o inconscientemente, refunde en su decir el anafórico sintagma garcilasiano:

*Por ti la flor sus pétalos levanta,
por ti encienden su música los cedros, por ti
mueve la mar
su Cabellera, por ti me habían las luces en el
cielo.*

Y, cerrando el poema, un propósito firme de búsqueda insobornable, de religación y de aferramiento al Tú de todos:

*Y aquí buscando Tu mirar, Tu huella,
te digo con el haz de
mi desvelo. contigo quiero transitar la ruta
y ser esperanzado pasajero*

En síntesis: Temporada en el mundo representa, desde el punto de vista semántico, la experiencia

de un tiempo y un espacio transitorios, pero transidos de numinosidad. En este poemario se refleja la conciencia de un tránsito, es decir, una conciencia limitada, pero en tensión de ilimitación, esto es, de eternidad pancósmica. El ahora y el aquí son los barrotes que aprisionan al hablante:

*Pero este tiempo-espacio
me tiene en su prisión y juega y juega
a lo que nadie sabe que vendrá. («La casa de
todos», pp.53)*

Y también:

*¡Oh el marchar de las olas
buscando las orillas
de un país verdadero! («Provincias del
vacío”, p.83)*

Y, cuando analiza la experiencia de su Caminar, patentiza con la fuerza de un estratégico polisíndeton lo que aquel significa:

*Y el aquí como espina lancinante,
y el hoy como prisión sobre las olas, y el rostro
de las olas en desfile,
y los días y noches en carrera.*

El sentido lancinante de la transitoriedad se impone en numerosos poemas, y también el sentido de la espera. Pero uno y otro son absorbidos, por la esperanza: una esperanza próxima a la del místico carmelitano cuando escribe:

«!Qué bien me sé la fonte que mana y corre!»

El lector de Presencia, uno de los poemas más elocuentes del conjunto, descubre que el hablante vive bajo el signo de la revelación natural, es decir, la palabra del Ser en las cosas con las que dialoga secretamente. Y, claro está: lo que las cosas le dicen «optimiza» su existir. Reproduzco ese texto;

*Tengo mi corazón traspasado de alondras.
En las fuentes secretas de mi ser hay canciones
que sueñan con los
soles eternos, paseantes
por cielos de armonía.*

Unos ojos ocultos

*me vigilan los pasos inciertos por el tiempo,
y unos hilos sin nombre, sin saberlo, me portan
a través de las luces y las nieblas del mundo.*

*Tengo mi corazón traspasado de alondras.
Unos ríos me dicen que hay mares en espera.
Unos montes me dicen que hay cumbres y más
cumbres.*

Unos llanos me dicen que hay reposos tranquilos.

*Unos árboles viven su
ejemplo en tierra y aire, Unos pájaros dicen que
hay vuelos y más vuelos.*

*Las yerbas en las grietas me dicen que la vida
es buena, y que se lucha por el viento y por el
sol.*

*Tengo mi corazón traspasado de alondras.
¡Soy el centro de un mundo palpitante!
(Presencia”, p.71)*

Pese a revelaciones como éstas -
revelaciones, digo, que optimizan su vivir-, hay
momentos oscuros, hay enigmas, misterios, nubes,
brumas; hay paredes, muros, túneles; hay
sentimientos apocalípticos y de derrota; hay muchos
enredos. En otras palabras: hay conflictividad entre
las fuerzas interiores. Es lo que se llama el conflicto
corneliano o del hombre consigo mismo. Una de
sus modalidades es la del que es una cosa y desea
ser otra, la del que vive en un mundo y anhela otro.
Este es el caso del hablante lírico de Temporada en
el mundo: por una parte, el mundo exterior lo limita:

*Es un mundo en la mano
manejado por ritmos numerosos;
por otra está el interior, que presiente y que
busca:
Y otro mundo vivimos
imaginado en nieblas o entre luces.
(Mundo disponible, p.27)*

Por un lado, el nombre, la fama; por otro,
la inmortalidad. Uno y otro se entrecruzan
paradójicamente en el poema «Elegía del nombre». El
hablante parece menospreciar a «sin par
Dulcinea de la fama», que diría Unamuno; pero el
hecho de escribir esa elegía contradice el aparente
menosprecio. Lo contradice, por la misma lógica

de la estructura humana, que funda sobre el barro
el sentimiento de lo inmortal; sentimiento que
explica y entraña el de renombre.

Por lo demás, aunque la fuerza del
trasmundo polariza sus impulsos más nobles, hasta
convertirse casi en su centro de gravedad, no lo
enajena de las realidades del aquí y del ahora. Como
ya he señalado, la trascendencia no significa
evasión, sino asunción de la inminencia desde una
perspectiva más verdadera y más fiel a las cosas.
En este sentido, aparece clara la sensación de
recelo y de angustia ante la situación política de la
Isla. El hablante percibe, claramente, que peligra
la identidad puertorriqueña y lanza su grito de
alerta, que es, simultáneamente, un grito de
socorro. A imagen y semejanza de la Generación
del treinta, Zapata vincula la identidad al paisaje y
a la historia, que son como su rostro y sus raíces;
rostro que algunos desfiguran y raíces que se
pretenden arrancar. Casi a lo Pedreira, uno de sus
mentores espirituales, que en algún momento vio
su Isla como una nave al garete, apostrofa al
político y al incauto:

*Mira bien lo que haces,
busca rumbos del ser que sabe ser sólidamente
suyo ante el bullicio
de las olas que buscan
llevarte a puerto infiel que desfigura.
(A Puerto Rico, p.113-114)*

La apelación parenética prosigue. El
riesgo de esta nave, sin brújula y sin rumbo, le
hacen temer por su naufragio. El poema se cierra
con un grito angustioso y vehemente:

¡Mira bien lo que haces!

Definitivamente, la preponderancia del
trasmundo no lo enajena del aquí y del ahora.
Tampoco los peligros lo inducen el sentimiento de
derrota. El hablante no es ni un tráfuga ni un
inmanentista puro, si bien, su referente poético es,
más que histórico, transhistórico, es decir, que se
sitúa más que en el ámbito terrestre, en el
ultraterrestre, próximo al eco de los astros.

Desde el punto de vista de la forma. Temporada en el mundo nos ofrece una poesía limpia, recatada, apacible. Tras su fina textura, se trasparenta una emoción vital, por la que el poeta se sitúa, psicológicamente, a mitad de camino entre el asombro y el canto. A veces suena un tanto a crujido y corto que chirría, pero de ordinario triunfa en ella lo apolíneo del ser, la aletheia. Su referente básico se halla más próximo al yo que al no-yo, es decir, a la introversión que a la extroversión, por lo que con alguna frecuencia su discurso deriva hacia la reflexión religiosa y eticista.

Por su pathos poético, se podría afirmar que nos hallamos ante un bardo efusivo, pero no profuso; un poeta de corte intimista, esmerado y pulcro, al par que penetrado de ternura; un lirida, en fin, de filiación espiritual y espiritualizaste, propenso al pudor retórico y a la expresividad silenciosa.

Por lo que respecta al lenguaje resultan claras algunas querencias léxicas, muy en particular, las que se refieren a los campos semánticos de la luz, los caminos, la ensoñación y la música. En principio, hay como una obsesión por la luz y, sin embargo, de hecho, impera el claroscuro. Ante sus caminos, deviene inevitable, como elemento configurador, el «Yo voy soñando caminos», de A. Machado. La música, que se asocia también con la itinerancia, connota idealidades pitagóricas, en la medida que el hablante se instala en la armonía cósmica de la concordia discors.

Es clara, por otra parte, su tendencia a privilegiar y potenciar plusignificativamente algunos significantes, por lo que su semántica se orienta, más que a la denotación, a la connotación polisémica y multívoca, lo que implica cierta revalorización de las palabras. Estas, casi nunca son excesivas, ya que el poeta, cuyos poemas rara vez son prolijos, los poda y desnuda de retoricismos y de frondas inoperantes. Se cuida, igualmente, de los espasmos expresivos e incluso de la profusión tropológica, si bien, aquí y allá se suman diversas figuras. Entre éstas, la más

asidua, acaso, es la personificación. Se habla, ya de una “flor clamorosa”, de «luces hechizadas» de “sangre fervorosa”, de “nubes severas” de “mares violentos que aprenden a vivir suaves y atentos” y muchas otras más. A veces, sale al paso también algún zoomorfismo, como cuando apelativamente ordena: «Escucha atento el vuelo de las nubes», que le hace imaginar a uno las aves del Jurásico.

Al par de las personificaciones, están las metáforas. Las hay de toda índole. Así, para resaltar la inconsistencia del existir, escribe “Eres pompa de luces que marcha». Al nombre propio que cada uno a cuestras, lo describe como «cárcel sonora marcada en el espacio - para ceñir la luz de nuestra vida». En otro momento, enuncia la tensión adventual de esperanza en estos términos: «alzo antenas de sueño - en canción florecida». Del loco “sin par” que fue Don Quijote, afirma que busca “reinos que viven en el telar de (su) visión divina”. En fin, refriéndose a las nubes, las señala, míticamente, como «ropaje de querubes».

Tras las metáforas, vienen las sinestesias, figura que consiste en atribuir a un sentido lo que le corresponde a otro. Así, se nos habla de “paisajes sonoros”, de “voces luminosas”, de “jardines dulces”... En algunos casos, metáfora y sinestesia se asocian y se abrazan, como cuando observa:

*Mi verbo es chispa que se apega
junto a mi vera de silencios
en lucha azul por dibujarse.
(Voz y vuelo, p.85)*

Otras figuras que esmaltan este texto son los símiles, las insistencias anafóricas, algún que otro hipérbaton y polisíndeton, varias intertextualidades e, incluso, algunos apóstrofes que intensifican la función apelativa del lenguaje: un lenguaje que, en última instancia, yo sitúo, a mitad de camino entre el concepto y la imagen, entre el no sé qué de los símbolos y el sí sé que de la denotación utilitaria. Un lenguaje, por tanto, de genuino poeta.