

LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

DEL EDÉN AL PARAÍSO, U OTEO OCASIONAL: EL JARDÍN, DE JAN MARTÍNEZ¹

Resumen

En su poemario Jardín, J. Martínez renueva la consagrada metáfora del arte del jardinero como registro semántico connotativo del arte poética. Tanto el jardín como la poesía son artificios con una carga supraconceptual para expresar experiencias humanas intransmitibles efectivamente a través de la espontaneidad de la naturaleza o de la prosa burda o cultivada, ya filosófica, ya científica.

Palabras clave: *coda, ikebana, rosa, espejo, humus, poeta, creador*

Abstract

Jan Martínez, in his poetry anthology entitled the Jardín, renews the consecrated metaphor of a gardener in terms of the ars poetica. Both gardens and poems are artcrafting, charged with conceits able to express human experiences more effectively than nature's spontaneity or common speech, either in philosophical or scientific ways.

Keywords: *coda, ikebana, rose, mirror, humus, poet, creator*

Sólo has quedado en alguna epístola, en leve
recado,
en el trivial poema de ocasión, en la noche
turbia
del hotel de segunda
("Happy Birthday My Love" 80).²

¹ El título de esta reseña-artículo remeda el de un libro importantísimo en mi desarrollo intelectual filosófico y religioso: *Edén y paraíso: fondo cultural mesopotámico en el relato bíblico de la creación*, de Juan Errandonea. Entre la composición preliminar de este artículo y su eventual aceptación para su publicación en esta revista, Jan Martínez ha publicado recientemente su poemario *Palabras en Santa María Magdalena de Pazzis*, con fotos de Ricardo Alcaraz y Gregorio Andújar Rangel.

² El transfondo eminentemente 'ocasional' de los poemas de Píndaro se deriva del hecho de que las odas están originalmente ligadas a unas celebraciones estacionales; tanto los juegos como otros eventos festivos que forman las ocasiones para la composición de los diferentes tipos de himnos, pertenecen al contexto ritual del culto en los diversos 'momentos críticos' del año" (Manfred Kerckhoff 277). Citemos la primera oración del capítulo 15, "Poesía y poética de la oca-

Confeccionar un florilegio³, o antología, de una compilación es hasta cierto punto casi como una tautología; sin embargo, no en el sentido peyorativo de una petición de principio, más bien en el mejor sentido de la palabra, a saber, *selección o colección, de lo mismo*, que ocasiona la acepción secundaria y más común de dicción de *lo mismo*. *Lo mismo* implica selectivamente *lo otro*; por tanto, su dicción nunca es ociosa ni repetitiva vanamente. Me propongo antologar mínima y selectivísimamente el poemario florilegio de nuestro poeta Jan Martínez, *Jardín: Obra Escogida (1977-1997)*, que “recoge sus libros inéditos *Dibujos de fuego, Las artes de la muerte y Jardín*”.⁴ Notemos que el título de su compilación es el mismo que el de uno de sus poemarios recogidos en él. Su *Jardín* es como un “(Jardín zoológico)” [“Simios” 87], porque, -según Aristóteles-,⁵ los poemas son animales, o seres vivientes (*tà zoa*); no obstante, nunca lógicos, sino *los mejores especímenes representativos de su especie (logiká)*. Para decir *lo mismo* que el poeta ha dicho y *lo otro*, implicado selectivamente en aquello; es decir, que glosaré

sión”: “Para empezar se impone, oportunamente, una reminiscencia nostálgica: en el verano de 1958, Wolfgang Schadewaldt, el Néstor de la filología clásica alemana, dictó en Tubinga aquel curso sobre Píndaro que uno de sus alumnos no olvidaría nunca; de hecho, hoy día ha guardado los apuntes de clase, y de nuevo lee ahora con un cierto asombro, treinta y cinco años más tarde, aquellas páginas ya amarillentas en las cuales aparece por primera vez aquella palabra que tanto lo iba a obsesionar después: KAIRÓS” (273). Por demás está decir que Kerkhoff habla de sí mismo en tercera persona. Sirvan estas líneas de esta nota, y todo el artículo como una reminiscencia no del “Néstor de la Kairología” (título con que M. K. se refería al Prof. Evanghéllos A. Moutsopoulos), sino del nestorida “Pisístrato de la Kairología”, Manfred Kerkhoff.

³ “Quizás un florilegio en medio de un vergel” (“El recado del cortesano” 153); “segando lores para tu cuerpo innombrado” (“El rostro en el estanque” 161).

⁴ Tomado de la solapa de la cubierta frontal del libro.

⁵ Para el Estagirita: “Así, para ser bella una criatura viviente y cada todo compuesto de partes debe no solo presentar cierto ordenamiento en el arreglo de sus partes, sino también posee cierta definida magnitud. La belleza es un problema de tamaño y orden, y por tanto imposible 1) en una criatura insignificante, dado que nuestra percepción deviene indistinta cuando ella se aproxima instantáneamente; o 2) en una criatura de gran tamaño -digamos, mil estadios de largo- ya que en tal caso en lugar de ver el objeto al instante, la unidad y la totalidad de éste se pierde para el observador. De la misma manera, entonces, así como un todo bello hecho de partes, o una bella criatura viviente debe ser de determinado tamaño, pero de un tamaño captable por el ojo, de igual modo una trama o argumento tiene que poseer cierta extensión, si bien capaz de ser aprehendida por la memoria” (*Poética* 1451a). Para Jan: “En esta ahora, me pregunto /si la vida es sólo una garra/ hundida en un cuerpo de endurecida niebla” (“Ángel de Ceniza” I 42).

dichos poemas antológicos principalmente con otros versos del propio poeta. A continuación, el primerísimo de los poemas paradigmáticos de *Jardín*:

No, no ha muerto
la llama,
solo se ha quedado
sobre la vela
dormida (“Coda” 33).

Para mí, este es el protopoema del *Jardín*, de Jan Martínez; es como un haikú o bonzai de la vida, y de la *gnosis* del bien y del mal. Los restantes poemas de Martínez, que citaré *in extenso*, son secundariamente correlatos de su “Coda”. En música, la coda designa una sección al fin de un movimiento, como epílogo. Suele utilizar el primer tema musical de la obra para dar más peso a la cadencia final. Es una sección melismática pura, melodía sin texto, en notación modal, frecuentemente muy extensa, añadida en las últimas sílabas del texto que se repite en cada estrofa de otras formas musicales para embellecerlas. Las “caude” realizaban un papel de terminación e introducían elementos de contraste y variedad que daban salida a la creatividad de los compositores. Es erróneo pensar en la coda como algo accesorio a la obra, ya que en la mayoría de los casos ejerce una función vital para la música. En lingüística, la coda (del italiano “coda”, o “cola”) es la consonante o el grupo consonántico (agrupación de consonantes) en posición postnuclear dentro de una sílaba, es decir, después de la vocal nuclear. La coda, conjuntamente con el núcleo, se denomina rima (no es totalmente necesaria en una sílaba).

La razón suficiente de esta inclusión estriba en el arte de la cubierta del *Jardín*, el cual reproduce una pintura de Rafael Trelles, amigo del poeta, a saber, *La nave de los locos*, inspirada en la escuela flamenca de Jerónimo Bosco. Primero, cito a Francisco de Quevedo, de sus *Sueños*, “El alguacil endemoniado”:

Mas dejando estos, os quiero decir que estamos muy sentidos de los potajes que hacéis de nosotros, pintándonos con garra sin ser aguiluchos; con colas, habiendo diablos rabones; con cuernos, no siendo casados; y mal barbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser ermitaños y corregidores. Remediad esto, que *poco ha que fue Jerónimo Bosco allá, y preguntándole por qué ha-*

bía hecho tantos guisados de nosotros en sus sueños, dijo: “Porque o había creído nunca que había demonios de veras” (5, realce nuestro).⁶

Uno de sus poemas en el *Jardín* se titula “El Loco”, cuyos versos finales rezan “Yo soy el loco y mi bastón es un árbol que / camina, / una rama ciega desde la que canta / la tierra con su coro de raíces” (147).⁷ La referencia cifrada de estos versos es la figura homérico-virgiliano-gongorista del cíclope Polifemo. En segundo lugar, en *El Criticón* I, crisi VI (“El Estado de Siglo”), Baltasar Gracián hizo constar el siguiente parlamento:

–Haced cuenta -dijo el Quirón- que soñáis despiertos. *¡Oh qué bien pintaba el Bosco!; ahora entiendo su capricho. Cosas veréis increíbles.* Advertid que los que habían de ser cabezas por su prudencia y saber, esos andan por el suelo, despreciados, olvidados y abatidos; al contrario, los que habían de ser pies por no saber las cosas ni entender las materias, gente incapaz, sin ciencia ni experiencia, esos mandan. Y así va el mundo, cual digan dueñas: mejor fuera dueños. No hallaréis cosa con cosa. Y a un mundo que no tiene pies ni cabeza, de merced se le da el descabezado. No bien pasaron éstos, que todos pasan, cuando venían otros, y eran los más y que se preciaban de muy personas. Caminaban hacia atrás, y a este modo todas sus acciones las hacían al revés. –¡Qué otro disparate! -dijo Andrenio-. Si tales caprichos hay en el mundo, llámese casa de orates hermanados (realce nuestro).

El capricho bosquiano de “La nave de los locos” es una reexpresión pictórica del tópico medieval acerca del mundo al revés, o de la diosa Fortuna, representada a veces ciega, borracha o loca, de pie sobre una inestable bola. El disparate más grande que a Alonso Quijano, el Bueno, pudo habersele ocurrido es el de hacerse poeta, tras haber sido caballero andante. Sin duda, la poesía es una especie de disparate referencial, desde la perspectiva de la semántica lógico-matemática. No obstante, en la

⁶ “Acabado esto, que no fue poco de ver, todos empuñaron aguja y hilo para hacer un puntado en un rasgado y otro. Cuál, para culcusirse debajo del brazo, estirándole, se hacía L. Uno, hincado de rodillas, arremedando un cinco de guarismo, socorría a los cañones. Otro, por plegar las entropiernas, metiendo la cabeza entre ellas, se hacía un ovillo. *No pintó tan extrañas posturas Bosco como yo vi, porque ellos cosían y la vieja les daba los materiales, trapos y arrapiezos de diferentes colores, los cuales había traído el soldado*” (*El Buscón*, III.2 [realce nuestro]).

⁷ “[...] acaso yo solo sea un loco que un instante antes del fin, en una barca ahíta de víboras, pida que alguien lo acompañe” (“La barca de las víboras” 130).

boca de niños, borrachos o locos, hay verdades, no exclusivamente en las proposiciones formales lógicas. Dicho con otras palabras, “La nave de los locos” es un artificio u obra de arte, como un jardín (“El artificio del jardín” [“Veneros” 59]), o paraíso, trabajado de rústico edén, como este otro, verso del *Jardín*: “la efímera geometría del cristal del artificio” (“La Vela y el Fuego” 7). Espejo azogado por verse a sí mismo en otro, cual este otro verso acerca tanto del jardín como espejo: “va fundando en el jardín un solar de espejos” (“Jardín” 152), que reflejan también los valores veritativos de verdad y falsedad, mediados por la verosimilitud, mas no al revés. Sin duda, quien reduzca todo lo óptimo del pensamiento humano a la validez del principio de identidad es porque sufre de una crisis de identidad. Impráctico hacer aquí y ahora la genealogía correspondiente; bástenos con nombrar en sinécdoque a dos preclaros precedentes de poetas-jardineros: Juan Ramón Jiménez y Francisco Matos Paoli.⁸ Jan es un jardinero-poeta de la rosa negra: “La rosa de ceniza” (23)⁹ de “La tinta” (156)¹⁰ de la escritura, como el carbón mineral se torna diamante, o cual el ave Fénix,¹¹ que renace de sus propias cenizas (“Ahora que eres ceniza, sombra del polvo” [“Ángel de Ceniza” 42] ...“la imagen de tu imagen” [“Arte del alarife” 107]).

En dirección al budismo, al menos, en su acepción zen, este promueve el cultivo del ikebana, o arreglo floral, además de (y conjuntamente) con sus jardines de arena y piedra, los cuales no solo son formas, sino también contenidos de la experiencia integrista, o no-dualista, del zen. Masumi Shibata nos informa que la originalidad del zen japonés consiste en una combinación del zen primitivo con el arte de la ceremonia del té, del arreglo de las flores, de los jardines para meditación, de la arquería, de

⁸ Martínez cita estos versos matospaolienses en epígrafe a su “Jardín”: “Si yo voy al jardín esplendoroso y cierto / es para asir la mano del fervor que no ha muerto, / la marea que sube en tenaz entereza” (58).

¹⁷ “[...] a mirar la luz que su rosa en el espejo con que la tienta” (“Madrigal de la Caracolera” [“Arte poética”] 165); “No es la sombra de la blanca rosa/ni su espejismo ni su prosa” (“La rosa negra” 166); “En su raíz otra sombra sueña una rosa inversa./Es esta rosa una que se siente rosa/tanto en la penumbra como bajo tierra” (“La rosa negra” 167); “Esta es la rosa que propongo,/la rosa que venció al tiempo,/la inmarchitable rosa negra” (“La rosa negra” 167).

¹⁰ “La tinta desconoce si en sortilegio / o logaritmo devengará su destino” (“La tinta” 156).

¹¹ “Fénix”, parónimo de Fénix: “Félix, se nos fundió el arcoiris del espejo” (“Elegía para Félix” 38).

la arquitectura, de la pintura con tinta china, de la caligrafía, de la poesía, de la esgrima, del judo, etc. (Tetsugen 19). En el poema “La imagen, el espejo y la fuga”,¹² hemos detectado verosímilmente dos reminiscencias de koans, o enigmas, zenistas rinzai, a saber: “Si mirar el último rostro de las cosas / provoca tu anhelo de fuga” ([¿*Cuál es tu rostro antes de haber nacido?*] 24), o este otro: “Si quieres dar con la forma final / de la mano, el sabor y la boca” ([¿*Cuál es el sonido de una sola palma de mano que aplauda?*] 24).

El “trazo” janmartineciano se delinea metapoéticamente en su propia arte poética, como queda expresado magistralmente en el poema-haikú¹³ titulado “Poética”: “¿Es ave lo que trazo? / ¿Será cristal, alto jardín, / el margen donde me repito?” (150) o “¿Pasadiso, vergel o laberinto?”¹⁴ (“Preguntas del trovador” 158). Son preguntas poemáticas propias del genuino poeta-trovador, o inventor, del pensamiento: “Inscrito al borde / de un fresco” (159). Contrario a otros poetas, Martínez, en su *Jardín*, nos muestra que no “Careció en su tierra de tiempo / para trazar el límite de la sangre” (“Sueño del taxidermista” 83). Reconceptuadas todas estas consideraciones suyas y nuestras, está simultáneamente tanto su condición de poeta-pensador solitario,¹⁵ como estepario lobo hessiano, quien confiesa que “entre la hierba vivo al margen” (“Soy como quiero ser” 138). Cual, también, *des-en-cubridor* de una fuente de invención del pensamiento humano, *numinosamente* humano: “una frontera de hermosos signos.¹⁶ / Quizás un florilegio en medio de un vergel” (“El recado del cortesano” 153). Tú, Jan: “Has surcado los linderos de la medianía / y en el mezo del camino / no has tenido la suerte de encontrar un Virgilio” (“Happy Birthday

¹² “No busques tu rostro / en el espejo seco de la nieve” (“Invierno” 113).

¹³ “En el monte / parieron las estrellas” (“Luciérnagas” 92). “Basílica que en el viento / bate sus vitrales” (“Mariposa” 93). “Algún día le sacaremos / hilo a la brisa” (“Trompo” 94).

¹⁴ E. S. Ortiz-González, a la sombra de su propio árbol, concibe así: (a hegel)/una hoja/ que cae/del árbol/teje en/el aire/la forma/del árbol/que teje/la forma/del aire/en el aire/en el árbol (24).

¹⁵ “(Sabías, y me lo habías confesado,/ que a los poetas no los quiere nadie)” [“Ángel de Ceniza” 51].

¹⁶ “[...] vendiendo su aliento en el pase agónico” (“Ángel de Ceniza” 43); “Habría que irte a buscar a zonas limítrofes / a la agonía, al espacio precario (*op. cit.* 52); La palabra también se seca / y con ella el que en tránsito / de agonía la palpa” (“El umbral de la penumbra” 151).

My Love” 79),¹⁷ lo cual no es carencia, aunque en esta se da también la poesía. A la invención poética, Martínez le dice que “Habría que irte a buscar a zonas limítrofes” (“Ángel de Ceniza” 52). Nuestro poeta puertorriqueño nos exhorta, “Para entrar al espejo” (132) de su metafísica arte poética, o metapoética, lo siguiente: “Refracta el lado oscuro de tus límites” (132). El arte poética janmartineciana se [de]mora¹⁸ en “Un límite / en el frágil filo de una fábula” (“Lydia” 62). Recordemos que “el artificio del jardín”¹⁹ (“Veneros” 59) estriba tanto en “Los que tienen leída la cartilla / y hablan con sílabas contadas” (“Hablan de los dos” 118 [“el tiempo, que es el oro de los contables”²⁰ {“Happy Birthday My Love” 80}]), como los que, en “Dulce y suave, ambigua contradicción” (“Lila la flor” 96), con el “Abecedario” (89-90) “y esta extensión de sílabas contadas / es solo otro jardín” (“Del diverso tiempo” 67),²¹ son también otros Adanes y otras Evas, proto-poetas, cuyo pecado original, que los expulsa definitivamente del Paraíso de la Poesía,²² consiste en haber comido del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Es decir, en pensar exclusivamente en sentido dualístico-radical, es decir, “muchas veces el fruto se hace ilusión” (65) y “a veces ve el fruto hacerse ilusión” (65).²³ No obstante, gracias a la “Dulce y suave, ambigua contradicción” (96) del signo mismo, la ocasión de la caída puede transmutarse quintaesencialmente en la oportunidad de la salvación: “en el trivial poema

¹⁷ “La T es el enigma del equilibrio” (“Abecedario” 90).

¹⁸ “Siempre yaces detenido / un instante antes de la nada” (“El esqueleto” 91); “[...] la lluvia / amasaba en un brevísimo instante / como la cosecha inútil de todas las soledades” (“La gruta de Poseidón” 109); “En esta suma de soledades / que frente al mar desbroza” (“Madrigal de la Caracolera” 165).

¹⁹ “Es solo un jardín enorme se sueña bosque por momentos” (“La barca de las víboras” 127).

²⁰ “El tiempo puso su oro / a secar en los árboles, corrió la vencida flecha de los relojes sobre el atado círculo de su blanco” (“Sonata de invierno” 70); “Lo demás es el caos, la nada cuantificada” (“El otro libro” 133); “Dulce y suave, ambigua contradicción” (“Lila la flor” 96); “El oro temprano del día hierático lo transporta a los antiguos ritos” (“El lagartijo, las alas y la luz” 103); “Que tu pasión sea descrita en la lengua sutil de los ritos” (“Palabras a un joven artista” 139).

²¹ “Quizás las use para escribir en las paredes y en ciertas esquinas” (“Tus cenizas” 61).

²² “Nos sabemos entre iguales los mismos. / Somos de un lugar que siempre ha tenido el mismo nombre. / Nos reconoce el huerto” (“Del diverso tiempo” 66).

²³ “De cualquier manera el paisaje / es siempre más vasto que la ilusión / de la que sueña (con)tenerlo” (“La ventana” 131).

de ocasión” (“Happy Birthday My Love” 80). Como el poema-prólogo monorrímico que encabeza los *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, el lugar de la caída debe ser el lugar de la redención. Como Melibea, quien cae desplumada como gallina en el jardín superior de la casa de sus padres, y durante un mes goza de los placeres del amor, y ahí mismo se dará su redención: “El último argumento de Melibea” (“Inscrito al borde” 159), la realización de su esencial libertad, la salva inmediatamente antes de caer al vacío desde la torre del jardín de su padre; -repito-, la salva de sobrevivir una vida sin amor ni pasión, casada por mera conveniencia social y económica, la salva de la hipocresía de una vida prosaica, sin poesía o sin “Dulce y suave, ambigua contradicción” (“Lila la flor” 96), y, cayendo: “Quizás deje en el aire la cuerda de un grito. Porque el amor es, en ocasiones, un hilillo desenfundado de turbio magenta y un titular grotesco” (“La barca de las víboras” 128).²⁴ *De turbio Azur*.

La Rosa Negra: “En la niebla que es banal y efímera / recortó su urdimbre de pétalos” (“La rosa negra” 167). Hallo estos versos sumamente sugestivos, hasta cimeros, en doble sentido de “cima”, o “cumbres”, y de “quimeras”, o “quiméricos”. No en balde, Jan ha concebido que “Por cima del cirio que urde la llama” (“Arte poética” 8). La contigüidad de los sustantivos “cima” y “cirio” lucen “cimerios”, o “quiméricos”. Porque, sin la imaginación, no hay abstracción, y sin esta, tampoco poesía: “No habrá épica en la que puedas desatar la trama” (“Happy Birthday My Love” 80), siendo históricamente la épica el prototipo de la poesía. En el *Jardín* janmartineciana, la Metáfora se nos metamorfosea en el Sastre Revestido de Trajes desde su ombligo hasta la piel: *Sartus Resartus* (Thomas Carlyle). La Metáfora reducible en última instancia al hilo: “Algún día le sacaremos / hilo a la brisa” (“Trompo” 94). Como un ovillo, o estambre, esta volatiza los elementos constitutivos de la Realidad. Hilo como límite, o instante:²⁵ elemento mínimo de la Realidad,

²⁴ “Vivimos el claro magenta de un momento / en que nos ata la hierba / ni siquiera puede descifrarnos el viento, / la lluvia no intenta contarnos / y no hay espejo que sume / el rostro exacto de la dicha” (“Del diverso tiempo” 65); “Ardieron hasta que la noche se puso azul” (“La flor de la pavesa” 25); “La vela, por descubrirlo, / su costado azul más desnudaba” (“La vela y el mar” 28); “Mientras, en el azul que discurre / se miran enamoradas las estrellas” (“La razón de la fuente” 145).

²⁵ “Habría que irte a buscarte en ese instante” (“Ángel de Ceniza” 54), o “en ese instante en que no hay estilo / que nos salve” (“Ángel de Ceniza” 54), o “que en círculos palpa el instante” (“Hablan de los dos” 118).

la cual el poeta ha tenido a bien denominar conceptuosamente la “Rosa Negra”; en efecto; “rizos le urdo con carbones” (“A la página” 157). Tales carbones son “su urdimbre de pétalos”, otra metáfora para connotar que “de una boca que urde silentes palabras” (“Farewell” 119), o salientes palabras del cerco, o dientes homéricos, de boca poética. Como la pitagórica “Música de las esferas”, nunca la percibimos porque siempre ha estado ahí, habiéndose hecho parte integrante del transfono auditivo, como el silencio de las palabras tampoco se percibe por la misma razón. Únicamente, la poesía nos permite preludiar el silencio protogénico de los pétalos de la Rosa Negra.²⁶ *Del antropoide al homo sapiens.*

Dice un dicho popular acerca de la pasión amorosa que “donde hubo fuego, cenizas quedan”. Las cenizas son a la tinta como el azogue al espejo; la tinta es a la escritura como el azogue al espejo. No en balde, Jan exhorta al lector que “presta atención a la ceniza / pues allí tendrás por igual esparcidos / la imagen, el espejo y la fuga” (“La imagen, el espejo y la fuga” 24). En la alquimia, las cenizas representan algo más que residuos de una combustión. Esas representarían, además, la “negritudo” paracélsica como correlato de la repotenciación quintaesencial en la vuelta al Caos, del cual nuestros cosmos son orlas de olas en océano de VIDA, como la mítica Ave Fénix, que nace de sus propias cenizas. Si hay muerte porque hay vida, entonces hay vida porque hay muerte. Efervescencia como la que hace brotar la espuma de nuestro mabí. Un botón de flor abriéndose como burbuja coronante y, a la vez, coronada de ondulaciones a flor de agua. En efecto, “En los espejos duerme el agua que soñara con la belleza”²⁷ (“La razón de la fuente” 145); por tanto, “Narciso la llama en el espejo” (“Narciso” 29), pero como el Narciso de Isabelo Zenón, el cual descubrió su trasero como “negritudo”²⁸ de potencialidades propias, pero negadas por la representación cuacásica de la vida. “No busques tu rostro / en el espejo seco de la nieve” (“Invierno” 113), al menos, de la nieve blanca, de ausencia de color, sino en la nieve de

²⁶ “En el instante previo al canto / para mirarte en tu aciaga verdad, / en el silencio más elocuente” (“Ángel de Ceniza” 54).

²⁷ “Repetir la belleza que se tiene / es habitar de espejos la penumbra” (“Narciso” 29).

²⁸ “Ahora que eres ceniza, sombra del polvo ahora que preferiste ser la ruina del ala” (“Ángel de Ceniza” 42).

Anaxágoras,²⁹ quien decía que era negra, mezcla de los colores primarios. Sí, Negritudo: “tú serás mi espejo” (“La barca de las víboras” 128), pero “No es la sombra de la blanca rosa / ni su espejismo ni su prosa” (“La rosa negra” 166). Ya no es factible pensar, o decir, “blanca nieve”, anteponiendo el “cándido” adjetivo “albo” (en romana carrera de honores, o puestos políticos), sino que se puede pensar y hablar de la “negra nieve”, o “gris nieve”, como en nuestra interjección de contrariedad: “¡Sea mi vida gris!” La “negritudo” “se convierte en un espejo hecho trizas” (“Ángel de Ceniza” 54), porque: “Se mira en el espejo y se sueña muchedumbre” (“Elegía para Félix” 38) de “los enanitos del espejo donde ya atardece una hermosa mentira” (“La señora” 106), porque “...no hay espejo que sume / el rostro exacto de la dicha” (“Del diverso tiempo” 65) o, dicho alternativamente, “...la voz que en el espejo se derrumba / tras la transparencia” (“La llama fugitiva” 10). “Transparencia” como la del cristal del espejo no es necesariamente sinónimo de “traspaso”, sino contingentemente de “derrumbe”, poéticamente de “Querer morir en un reflejo/ que a nuestra estatua no alcanza a dar luz” (“Narciso” 29). Reflejarnos en espejos es como pelar cortezas de cebollas para hallar su meollo; durante el proceso de descortezamiento, lloramos como anticipo de la frustración de nunca poder hallar ningún meollo substancial en la cebolla; solo cortezas: paja mas no grano. Preguntémonos con el poeta cuáles son las “...esperanzas de espejo” (“Lira y espejo” 166). Respondamos con él, “Ira y afán de un dios sin reflejo” (“Lira y espejo” 166). Como legendario vampiro, que no refleja ninguna imagen suya en ningún espejo, porque está muerto en vida, semejantemente nosotros vivos con la muerte al hombro, no reflejamos ninguna abstracta identidad trascendente e inmutable, disociada totalmente de nuestra individuación corpórea, emocional, mental e histórico-cultural. Análoga angustia existencial, Miguel de Unamuno la ha expresado a través de la imagen del espejo:

²⁹ “Anaxágoras dijo que la nieve es negra: ¿me tolerarías si yo dijese lo mismo? ¿Acaso un so fista (pues así eran llamados los que filosofaban por motivos de ostentación o de lucro)? Fue muy grande la gloria tanto de su dignidad como de su ingenio” (56); “Así pues, con representaciones de esta naturaleza, tomará sus resoluciones tanto para obrar como para no obrar, y, para probar que la nieve es blanca, será más expedito de lo que era Anaxágoras (quien decía, no solo que esto no es así, sino que ni siquiera le parecía que ella misma fuera blanca, porque sabía que el agua, de donde aquélla se había formado, era negra)” (70).

Yo recuerdo haberme quedado alguna vez mirándome al espejo hasta desdoblarme y ver mi propia imagen como un sujeto extraño, y una vez en que estando así pronuncié quedo mi propio nombre, lo oí como voz extraña que me llamaba, y me sobrecogí todo como si sintiera el abismo de la nada y me sintiera una vana sombra pasajera. ¡Qué tristeza entonces! Parece que se sumerge uno en aguas insondables que le cortan toda respiración y que disipándose todo, avanza la nada, la muerte eterna (49-50).

El artificio del espejo debela nuestra artificialidad, pues como “...en las paredes he estampado la imagen de tu imagen” (“El laberinto de las víboras” 107), asimismo nos acaece en cifra en el reflejo del espejo. Nuestros ojos son como otros espejos que, cuando se miran en vitreo espejo, parecen reflejar nuestra mirada al infinito. Sin embargo, tal naturaleza especular nuestra no implica necesariamente una desesperanza, o nihilismo desesperante, porque del fondo de la desesperación misma brota la esperanza de alguna verdad como la prevista por Carlos Guardini, quien pensaba con Arthur Bostwick que:

Es oportuno reproducir, como ejemplo, este pasaje de *Four-Dimensional Space*, de Arthur Bostwick: “Si un hombre estuviera limitado a dos dimensiones en lugar de tres -si, por ejemplo, viviera en una hoja de papel, tal como un dibujo-, ignoraría lo que ocurre fuera de esa hoja. Dado un millón de hojas de papel, cada una podría albergar una raza de hombres, y sería físicamente imposible que llegaran a comunicarse o aun que advirtieran la posibilidad de la existencia de sus congéneres, aunque la distancia que separara a dos de ellos fuera menor que una milésima de pulgada. Así, es posible que los universos tridimensionales estén cerrados, en íntima cercanía, dentro de un espacio tetradimensional, y es posible que estemos rodeados -casi en contacto- por miríadas de seres semejantes a nosotros, cuya existencia ni sospechamos y en cuya esfera no podemos entrar” (75).

Nuestro poeta dice algo análogo: “¿Acaso no sabías / que cuando la muerte se traga el azogue de los espejos / los hombres que quedan se vuelven niños?” (“Elegía para Félix” 38-39), o “pero aquí en este espejo, más allá del reflejo, / en la niebla mansa del azogue, / están escondidos todos, con sus diversos / rostros, con sus innúmeras edades / puliendo sus sueños en la mansedumbre de un río de cristal” (“El espejo del abuelo”

60). Quien haya muerto murió “Como quien deja una casa de vidrio / abandonó el esplendor de los espejos” (“La Vela y el Fuego” 7). En la cosmovisión homérica, lo que sobrevive a la muerte de los cuerpos humanos son sus sombras, espejos humeantes como Tezcatlipocas aztecas. Según nos dice Jan, “Todo duerme a la sombra” (“La sombra” 142); “Sombra que”, -canta el poeta comentado-, “en el espejo de la lira / afina su sal y su gloria” (“Lira y espejo” 166), porque Tú, Poeta: “Eres jardín, lira y espejo” (“Lira y espejo” 166). El jardín-poesía se transmuta en espejo, y este, en lira... como la de Orfeo, Marsias, Apolo, Terpandro, o, aun Sócrates, torpe músico.

Como dice nuestro poeta: “Es la hora de los epitafios” (“Ángel de Ceniza”, IV 46), o sarcófagos, es decir literalmente: “los que se comen la carne humana” (“un ser devore / un poco del tiempo de la muerte” (“El as de sangre” 68)).³⁰ La locución “es la hora de...”³¹ es un acto del habla que inaugura una ocasión propicia para hacer algo bien. Como morir bien (“mirando a la muerte un instante” [“La arboleda” 124]), es la hora de la rememoración de los muertos. El tributo de los vivos para con sus muertos es la hora de los epitafios, es decir: “Era el tiempo de nombrar, de darle vigencia al árbol. Orden al jardín de la memoria” (“El rostro en el estanque” 162).³² Mas en este deber de los vivos para con los muertos está insito el presentimiento de nuestro destino, y es imposible que no surja la tristeza:

Recuerdo del fuego
 en el desmoronado trazo
 de la imagen que alumbró.
 Escritura que no arde
 y que ahora -ruina de la llama-
 es estancia de otra tristeza (“El polvo de la noche” 26).

³⁰ “sobre el pedazo de tiempo que devoras. Comprendes que la sabiduría es la única” (“Happy Birthday My Love” 78).

³¹ “La eternidad no es cosa de hombres, / dirán los dioses con inefable cinismo. / Mientras tanto, ven a mis manos / que es la hora en que los niños / salen a jugar a la eternidad” (“Juego de niños” 120).

³² “Que tu nombre sea una necesidad” (“Palabras a un joven artista” 139) o “El instante, los apellidos, el pañuelo y la bendición” (“Veneros” 59).

Tal tristeza es un estado de ánimo que el poeta pensador cultiva en su angustia existencial: “No caeremos en esas narrativas / en estos tiempos tan desmitificadores” (“Ángel de Ceniza” 44). Puesto que cuando una vida humana se concibe y luego se da a luz, es como el encendido una llama en el pábilo de una vela, y cuando tal vida se acaba es como el apagón de dicha llama. Entre el nacer y el morir, como entre el haberse encendido y haberse apagado una llama, se da el vivir en el sentido de intervalo, o espacio temporizante (“pues”, -como dice Jan-, “somos el diverso tiempo”³³ (“Del diverso tiempo” 67). En su “Arte poética”, nuestro poeta dice: “Por encima del cirio que urde la llama, / y más allá del ardiente, / hay una llama / que a los dos precede” (8).³⁴ Como los protagonistas, padre e hijo, en las “Ruinas circulares”, de Borges,³⁵ nuestro poeta es “este humilde aprendiz de fuego” (“Aprendiz de fuego” 15).³⁶ Sí, la humildad propia del *humus*, del suelo (*top-soil*), o tierra que pisamos, o del humo, o la alquímica “negritudo”. El poeta narcisista, apasionadamente enamorado de su propia dicción poética,

³³ “domésticamente /acata el tiempo de la espera” (“El as de sangre” 68).

³⁴ “Brilla la llama en tan alto ardor / que se presiente inmortal. / Voraz dice que el truco reside en consumirse, / en hacerse casi un pensamiento, / en derretir el tiempo” (“Los ojos del fuego” 13).

³⁵ Como su amigo, sujeto de la elegía, Jan parece ser también un “discípulo de Borges y de Cortázar. / Desmitificador del canon” (“Ángel de Ceniza” 45). Vale la pena citar un extracto de una carta de Pedro Henríquez Ureña a José Rodríguez Feo, la cual aquilata en su justo valor la literatura de Borges: “Tu admiración por Borges me parece exagerada[...]. [...] ha hecho mucho daño a su generación, a la cual autorizó a ser ignorante, siendo él todo lo contrario [...] Borges tiene aberraciones terribles: detesta a Francia y a España; todo lo inglés le parece bien; mucho de lo yanqui [...] En literatura, a Borges [...] el contenido humano le es indiferente, la literatura que presenta los grandes conflictos humanos, las pasiones fundamentales, las cualidades esenciales, del hombre, lo deja frío. Homero, Shakespeare, Dante, los trágicos griegos, Cervantes, no le dicen nada [...]. En resumen: nada de lo humano le atrae; para que una novela o un drama le interesen, se necesita que sean: 1, fantásticos o 2, historias de locos; o 3, puzzles del tipo policial. Como idioma, sí, te diré, es estupendo; no se equivoca nunca [...]. Como estilo, es muy personal; pero es un modelo muy peligroso, porque solo tiene un tono y no una serie de tonos” (153-161; Bastos 192).

³⁶ “Para muchos es solo un hombre / que aprendió a jugar con fuego” (“Pirotecnia” 16); “No hay incendio que la nombre” (“El crepúsculo de la llama” 22); “Penumbra el olvido que se quema. / Ceniza la puerta de mi nombre” (“La rosa de ceniza” 23); “El pueblo hoy no sabrá quién lo nombra. / Y en eso residirá su permanencia, / en haber olvidado el nombre / de todos los que no volverán” (“PARQUES [Jardín de espumas]” 74). Es decir, ...“olvidados del olvido” (“El y ella [loecus amenus]” 108). “También el amor es un mirar a través del tiempo” (“La barca de las víboras” 129).

carece de tal humildad, propia del poeta sapiente, de que el lenguaje, por más artificioso que se trate, sigue siendo un instrumento, menos burdo, pero instrumento al fin con que apuntamos a lo incógnito de la Realidad.

A propósito de la imagen del fuego, Jan poetiza diciendo: “La vela sabe que su destino es arder / y solo espera enamorada / el momento feliz en que el fuego la incite, / en que la luz la asombre” (“Desvelada” 11). La vela arde como el deseo, o viceversa, y el amor es como fuego, o tiempo,³⁷ siendo el deseo la cera, y el palibo, la demora (“La Z un relámpago detenido” (“Abecedario” 90)).³⁸ Como han sentenciado tanto el Buddha como Heráclito, el Oscuro, todo arde con el fuego del deseo. *Hasta la mismísima Deidad arde*, como Zarza ardiente (*Éxodo*), Luz (San Juan el Evangelista), o “Llama de Amor Viva” (San Juan de la Cruz).³⁹ La luz asombra la vela en el sentido de que le da sombra, porque sin ella no hay luz.⁴⁰ En efecto, en el pabilo es “Donde escribe con pedacitos de fulgor, / garabatos de luz, en las paredes de la sombra” (“La Vela y el Fuego” 7). Hasta tal punto, que, cuando la vela se derrite completamente en esperma deforme: “En la sombra solo queda / una estatua derretida” (“La llama fugitiva” 10), así estamos ante “El umbral de la penumbra” (151) de aquel intervalo, o espacio temporarizante. Sí, se trata de “la insignificante y pequeñísima sombra”⁴¹ (“Ángel de Ceniza” 44) del trazo, o grafema, *transcendentalista*, nunca mero inmanentismo (Jacques Derrida).⁴² Si no fuese así, entonces, qué otro sentido habría para este verso de nuestro poeta: “Es que el cristal del amor a veces se nubla / y es penumbra su palabra” (“Elegía para Félix” 38). La palabra del amor, grafema del

³⁷ “También el amor es un mirar a través del tiempo” (“La barca de las víboras” 129).

³⁸ “Siempre yaces detenido / un instante antes de la nada” (“El esqueleto” 91) o “es de un gesto tan único / que el tiempo pareciera haberlo detenido” (“Sueño del taxidermista” 84).

³⁹ “Es la llama sangre que danza. / Dios ardiente que en los espejos esparce / su estirpe de tulipanes” (“La lámpara” 9).

⁴⁰ Había una luz íntima/que, aun cuando/no abolía la noche,/sí la descifraba (“Farol” 21).

⁴¹ “amasaba en un brevísimo instante / como la cosecha inútil de todas las soledades” (“La gruta de Poseidón” 109).

⁴² “En la nave la zarpa de un rumor / sobre el leve soplo que todo nubla / traza el recorrido de un oscuro signo” (“Jardín de cirios” 14); Así, en ocasiones, cuando me detengo a mirarlo/me entiendo hasta el gesto/y el ademán más inconsecuente/llega desde él a través del tiempo/como una seña impostergable (“Del diverso tiempo” 66).

deseo (gr.: “efímeros”), es penumbra, o luz asombrada,⁴³ pero cuidado con que “No es la sombra de la blanca rosa / ni su espejismo ni su prosa” (“La rosa negra” 167), sino que: “En su raíz otra sombra sueña una rosa inversa. / Es esta rosa una que se siente rosa / tanto en la penumbra como bajo tierra” (“La rosa negra” 167). En reminiscencia de la *Rosa Mystica*, quizás del Dante, para Jan: “Esta es la rosa que propongo, / la rosa que venció al tiempo, / la inmarchitable rosa negra” (“La rosa negra” 167).⁴⁴ La rosa que venció al tiempo es tiempo mas tempestivo, u ocasión propicia.⁴⁵ Esta es “el momento feliz en que el fuego la incite” el pabulo de la vela para derretirse su cuerpo de cera en esperma cual semen. Dicho *momento feliz* es el *preciso momento*, como en este verso janmartineciano: “Encontrarte en el preciso momento, / antes que la tinta hurte del plagio la máscara, / para saberte la ternura bajo el odio” (“Ángel de Ceniza” 54). Efectivamente, otro apelativo para el *preciso momento*⁴⁶, o *momento feliz*, es el de *momento cumbre*: “Cómo, por querer ser llama, desviste al cuerpo que la dice. Si avanzamos podremos estar en el momento cumbre en que la teoría de todas las rutinas arde” (“La barca de las víboras” 126-127). Mas el *momento cumbre*, *preciso momento*, o *momento feliz*, es también el momento de espejo. Según el poeta vegabajeño: “Ella tuvo con él largas y dulces palabras, de ésas que acercan ese momento de espejo donde lo miras mirándote donde la tocas sintiéndote” (“El y ella” 108). *Ese momento de espejo* es tanto el momento de la identidad diferida en la mismidad como el del *despejo*,⁴⁷ o tiempo espaciante: *Claro del Bosque* (lat.: *Locus*). Como en la *Teogonía*, de Hesíodo, que primerísimamente surja el espacio.

⁴³ La luz asombrada, o rosa negra, se connota además en: “El tiempo del pitirre asombrado / porque bebió tu imagen / en las ondas de los primeros estanques” (“Madrigales” 162).

⁴⁴ “a mirar la luz de su rosa en el espejo con que la tiento” (Madrigal de la Caracolera” 165), pero la luz asombrada, porque no hay luz sin sombra, ni sombra sin luz, hasta en la teoría general de la relatividad de Albert Einstein es así.

⁴⁵ “El reloj de arena” (“LABERINTOS” 123); “la lluvia dorada del reloj de arena” (“Tus cenizas” 61); “A quitarle el tic-tac al reloj” (“Elegía para Félix” 39); “El tiempo puso su oro / a secar en los árboles, corrió la vencida flecha de los relojes / sobre el atado círculo de su blanco” (“Sonata de invierno” 70).

⁴⁶ “Por eso, llegada la ocasión/-el momento preciso-/de los ascensos, la infable oportunidad/de ser la mano derecha,/de una dirección, de un dictado con destino,/muy cortésmente declinó la oferta/y prefirió para siempre ser la siniestra” (“La siniestra” 76).

⁴⁷ “La deshaga en la marea del instante” (“Desvelada” 12).

Culminemos nuestras glosas ocasionales al *Jardín*, de Martínez, con el señalamiento sencillo de que el poeta se monta en la metáfora de la poesía como jardín, correlato de la del poeta como jardinero, y que, siendo Adán el primerísimo jardinero del Paraíso plantado por Dios en la estepa mesopotámica, el poeta como pensador imita paradigmáticamente al Adán genesíaco, quien a su vez emula ejemplarmente al Dios Jardinero del capítulo dos del *Génesis* y, por tanto, el poeta-pensador imita al Creador, siendo un pequeño dios entre los mortales. Vicente Huidobro (“Arte poética”)⁴⁸ o, antes que este, Juan Eusebio Nieremberg teorizaba barroco al respecto.

Rubén Soto Rivera
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Humacao

BIBLIOGRAFÍA

- Cicerón, Marco Tulio. *Cuestiones académicas*. Trad. Julio Pimentel Álvarez. Universidad Nacional Autónoma de México: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 1990.
- Gardini, Carlos. *El Desconocido y otros cuentos, de Ambrose Bierce*. Trad. C. Gardini. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1976.
- Gracián y Morales, Baltazar. *El Criticón*. <www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/GRACI%0c3%081N-El-Critic%0c3%0b3n.pdf>.
- Errandonea, Juan de. *Edén y paraíso: fondo cultural mesopotámico en el relato bíblico de la creación*. Madrid: Marova, 1966.
- Franklin, H. Bruce. *Future Perfect. American Science Fiction of the Nineteenth Century*. U.S.A.: Oxford University Press, 1968.
- Kerkhoff, Manfred. *Kairós. Exploraciones ocasionales en torno a tiempo y destiempo*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.
- Martínez, Jan. *Jardín: Obra Escogida (1977-1997)*. Santurce, Puerto Rico: Gráfica Metropolitana, 1997.

⁴⁸ “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema; / Solo para nosotros / Viven todas las cosas bajo el Sol. / El Poeta es un pequeño Dios”.

Nieremberg, Juan Eusebio. *Oculto filosofía de la simpatía y antipatía de las cosas, artificio de la naturaleza, y noticia natural del mundo. Razones de la música en el hombre y la naturaleza*. Ed. Ramón Andrés. Barcelona: Acantilado, 2004.

Ortiz González, E.S. *Pasajes/dizos*. San Juan: Talla de Viento Editores, 2000.

Quevedo, Francisco de. *El Buscón*. <<http://lengualit.wikispaces.com/file/view/Buscon.pdf>>.

_____. *Los sueños*. <[www.espacioebook.com/barroco/quevedo/Quevedo_El Alguacil Endemoniado .pdf](http://www.espacioebook.com/barroco/quevedo/Quevedo_El_Alguacil_Endemoniado.pdf)>.

Rodríguez Feo, José. "Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña". CA 33 (1965): 153-161. Citado por María Luisa Bastos, *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1974.

Tetsugen. *El Sermón sobre el Zen*. Ed. Osvaldo Svanascini. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1979.

Unamuno, Miguel de. *Diario íntimo*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.