

Miguel Ángel Fornerín. *Detrás de los infiernos*. San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, 86 p.

Pese a la falta de información sobre el autor en este poemario, sabemos que Miguel Ángel Fornerín es un poeta experimentado, autor de varios poemarios y un crítico reconocido que ha escrito dos estudios laureados sobre dos grandes poetas dominicanos contemporáneos: León David y Pedro Mir. También sabemos que actualmente se desempeña como profesor universitario en Puerto Rico y que nació en la hermana República Dominicana. Sabemos, por lo tanto, quién es Miguel Ángel Fornerín. Su poemario nos revela lo que hay, para él, detrás de los infiernos y lo que encontramos es, sobre todo, un hablante lírico finisecular y apocalíptico, un sujeto en crisis.

¿Por qué será que todos los fines de siglo nos parecen apocalípticos? ¿Será una pura construcción supersticiosa de nuestra historiografía o será una realidad objetiva y comprobable que responde a enigmáticos ciclos o a causas oscuras? No lo sabemos, pero este fin de siglo parece ser también de crisis. La desaparición de lo que los postmodernos llaman los Grandes Relatos, la crisis y desaparición de la Utopía, la aparente impotencia frente al llamado neoliberalismo, que no es otra cosa que neoconservadurismo, y la expansión global del mercado rampante, destructor del ambiente y fortalecedor de desigualdades sociales; la falta de fe, no sólo religiosa, sino también económica, social y política; todo ello produce un clima de desilusión, desencanto, desesperanza y descreimiento, especialmente para el intelectual lúcido y sensible.

Este clima decadente, de amargo escepticismo e irónica lucidez es el que predomina en este poemario. Detrás de los infiernos poéticos de Fornerín se encuentra este mundo desmitificado, cínico y nihilista de fin de siglo que hemos ido creando a partir del final de la Guerra Fría. En medio de las ruinas, el poeta forcejea, sin mucha fe, tratando de salvar el amor y la poesía. Desde el comienzo el hablante asume la postura del poeta maldito, misántropo y descreído. No es pura casualidad el que, de los pocos lemas que anteceden algunos poemas, dos de ellos provengan de Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud. En la primera página nos dice el poeta a manera de introducción:

Cuando se inició mi vida
—como una rama llena de rocío—
aborrecí la gente,
maldije la muchedumbre,
temí la calle, me encerré
en mi biblioteca y me hice poeta. (p. 1)

Dentro de esta construcción del sujeto lírico —para mí el aspecto central y más sugestivo del poemario— se rechazan los arquetipos anteriores del poeta

como visionario, portavoz del pueblo, profeta del mundo futuro o defensor de los valores eternos y absolutos. En *Yo no soy el que hace...* el hablante lírico afirma:

Yo no soy el que
 suena los tambores de la tribu,
 ni el que anuncia el alba
 con el cuerno.
 No soy una ilusión de mis antepasados.
 Tampoco he tenido antepasados.
 La sangre ha sido mi patria.
 El río, la cloaca del llanto.
 Por mis venas tañen las campanas
 que doblan por el progreso deseado.
 Hoy el porvenir reside en el infierno y
 de vez en cuando, retorna camuflado,
 hecho sombras de geranios,
 hecho de días putrefactos. (p. 6)

Desvinculado de la tradición histórica, sin fe en el futuro y asqueado con el presente, el poeta reacciona con desesperado resentimiento. La desilusión, la desesperanza y el descreimiento, llevan a la desvalorización y al rechazo de sí mismo:

Un sorbo de vinagre
 recorre mis venas
 y siento asco de mí
 de la abyecta moral crucificada,
 de la mosca que jode
 sobre mi nariz y mi boca. (p. 8)

No obstante, dentro de la paradójica dinámica del poemario, al poeta lo obsede su propio yo; está inmerso en un continuo proceso de autoinquisición y autodefinición. Son abundantes los poemas en los cuales predomina esta búsqueda: *Yo no soy el que hace...*, *Encuentro con el otro*, *Soy la ilusión perdida*, *El espejo que se queja* y otros. En *Encuentro con el otro* esta búsqueda de sí mismo implica un desdoblamiento. Ya en otro poema el hablante se definía a sí mismo como *narciso/ bajo la lluvia*. Este yo se siente inseguro, enajenado, distante. *Una noche pregunté al viento* presenta precisamente esa búsqueda infructuosa del propio ser, de la propia identidad.

Una noche pregunté al viento:
 ¿dónde se ha ido mi yo?
 Mi yo pétreo y aburrido,
 mi yo inflamado
 y enfermo,
 mi yo delicado

y tierno,
mi yo convulsionado...
Pero el viento no contestó. (p. 56).

Este yo es indeciso y contradictorio, se desintegra en sus propias contradicciones, se diluye en su falta de identidad y voluntad. El hablante se siente en estado de indefensión: *Perdido en la oscuridad/ caminé sin fin./ Ni un lazarillo,/ ni un perro amigo,/ ni un bastón...* (p. 58). El mundo se constituye como espacio amorfo, degradado, indiferente y vitalmente lejano: *Veo el mundo/ y el mundo no me ve./ Lo palpo/ y no soy quien soy* (p. 65). Detrás de la disolución del yo, detrás de los infiernos, está la nada, el vacío de la esfinge, la muerte, que simultáneamente fascina y aterra: *El laberinto de la nada me atrae/ y lloro para siempre/ la felicidad de esta muerte* (p. 81).

¿Hay alguna esperanza, algún punto luminoso, alguna luz al final de este oscuro túnel? La mayor parte de los poemas son duros, resentidos, desafiantes. No obstante, en otros predomina un tono suave y melancólico; sobre todo en aquellos donde aparecen, generalmente en el recuerdo, imágenes femeninas. En *Danzando bajo el sol*, por ejemplo, nos dice:

Tengo la imagen
de una mujer danzando
bajo el sol,
una mujer vestida de negro como las nubes,
caminando bajo la lluvia.
.....
Amo su recuerdo,
amo su búsqueda infinita
de amor. (p. 47)

El amor parece ser entonces una tabla de salvación en medio de este naufragio; pero es una tabla frágil, ya que se trata de un amor ausente, perdido en el pasado. Además, en algunos poemas, la actitud frente a la mujer, *traicionera, compañera*, dadora de *placer tormentoso*, se hace ambivalente. En *Viaje sin equipaje* la apostrofa con palabras contradictorias:

Me hastía tu presencia
desdentada/ huidiza,
me pasmo besando tu cuerpo,
tu calavera,
me amas
y me odias y te ríes.
Pero fornico en tu sexo
y busco caracolas
en tus muslos desnudos
y en tu sonrisa... (p. 53)

La ambigüedad semántica que predomina en muchos de estos poemas nos

lleva a dudar sobre su referente y destinatario. En algunos casos, como el anterior, puede ser la mujer, o la muerte o la poesía misma. En efecto, la poesía también se presenta como otra ambigua tabla de salvación, tal vez la única. La poesía es producto de un impulso incontrolable: *los versos/ se escapan de mis manos/ como jóvenes peces de arco iris/ recién salidos de una fuente* (p. 11). Es poco, frente a la nada que la asedia, pero es expresión del ser, gesto afirmativo, consuelo:

A poco, que es casi
 nada! se mueve
 en la cuartilla
 un ramalazo de tinta:
 es la sangre que brota
 de los jardines del mundo,
 una hoja violada en la tarde
 como un horizonte
 moribundo en la mañana. (p. 27)

La poesía interrumpe la nada, sirve de espejo al yo, afirma la existencia, aunque, paradójicamente, exprese nihilismo y desesperanza. Detrás de los infiernos encontramos finalmente la poesía y el poeta. Como afirma el autor en su breve prólogo: *El poeta puede suicidarse en la página en blanco. Puede quemar el pasado, aborrecer el presente; puede subvertir el orden de las cosas. También puede rebelarse contra Dios, la moral, la vida y el tiempo. Pero no puede quemar sus libros sin el riesgo de incinerarse a sí mismo* (p. vii).

Ramón Luis Acevedo
 Universidad de Puerto Rico