

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PUERTORRIQUEÑA EN *SÍNSORAS*, DE JOSÉ LUIS VEGA

THE CONSTRUCTION OF PUERTO RICAN IDENTITY IN *SÍNSORAS*, BY JOSÉ LUIS VEGA

Melissa Vázquez Ortiz
Estudiante graduada
Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe
Correo electrónico: mvazquezortiz@gmail.com

Resumen

“Por más de medio siglo la poesía me ha acompañado casi a diario”. Estas palabras de José Luis Vega demuestran cómo la poesía ha sido el recurso artístico con el cual expresa su identidad puertorriqueña. La manifestación cultural está implícita en nuestro diario vivir, el idioma que hablamos, los lugares, los olores, los pensamientos, nuestros comportamientos y esas palabras que solo tienen significados en nuestro propio terruño, los puertorriqueñismos. *Sínsoras*, poemario publicado en el 2013, lleva como título un puertorriqueñismo y con él, todo un discurso poético de identidad cultural al estilo lírico veguiano. Esta investigación es un acercamiento analítico y estructural de cómo dicha manifestación cultural se hilvana en las primeras cuatro secciones del poemario por medio de espacios llenos de vida propia con sus personajes y comportamientos. La cotidianidad, sencillez y claridad lingüística son elementos característicos que sobresalen en los versos de Vega de los cuales se vale para eternizar poéticamente elementos habituales de la vida puertorriqueña.

Palabras claves: identidad, espacio, puertorriqueñidad, puertorriqueñismos, sínsoras, poesía

Abstract

The cultural manifestation is implicit in our daily life, in the language that we speak, in the places that we visit, in the smells, in our thoughts, in our behavior, and with the use of the *puertorriqueñismos* (words of the Spanish of Puerto Rico). *Sínsoras*, poetic book published in 2013, has in its title a *puertorriqueñismo* and with it, a whole poetic discourse of cultural identity in a veguiano (his title of writing) lyric style. This investigation is an analytical and structural approach of how this cultural manifestation is intertwined in the first four sections of the poetic with spaces full of their life with his characters and behavior. The daily life, simplicity, and linguistic clarity are characteristic elements that stand out in the verses of Vega from which he gets his inspiration to make poetic and eternal the daily elements from Puerto Rican life.

Keywords: identity, space, *puertorriqueñidad*, *puertorriqueñismos*, *sínsoras*, poetry

Recibido: 28 de enero de 2019. *Aprobado:* 19 de febrero de 2019.

La poesía contemporánea puertorriqueña de la primera década del siglo XXI presenta la temática de la dicotomía del tiempo y el espacio. Estas son pulsiones latentes en el ser humano y a su vez cauce de la creación poética. *Sínsoras* (2013), poemario de José Luis Vega (1948-), es el resultado de una manera de vivir y de la exploración lírica. La visión y ubicación del hablante lírico, el trópico, la isla, el Caribe, la zona metropolitana, el mar, el puerto, el bar y la Plaza del Mercado son representaciones modernas del Puerto Rico de hoy visto desde un plano artístico por lo que el tiempo y el espacio corresponden a los sueños, deseos, mundos internos, las reflexiones y realidades de la voz poética.

Vega nace en Santurce en 1948 y tan temprano como en su adolescencia se inaugura en el campo de las letras; su escritura le es merecedora de un reconocimiento en la Escuela Superior Central y ya a los diecinueve años publica *Comienzo del canto*. En esta época, Río Piedras es el nuevo espacio de crecimiento intelectual de José Luis Vega al comenzar sus estudios universitarios en la primera institución educativa del país; de forma simultánea realiza su maestría en Estudios Hispánicos y funda la revista

Ventana, un nuevo espacio poético individual y reflexivo que se aleja de la poesía de compromiso de sus predecesores, *Guajana. Signos vitales* (1974) y *La naranja entera* (1983) evidencian el desarrollo y la evolución temática y técnica del autor. La influencia musical de la afición de su padre y la infancia en el espacio santurcino se reflejan en *Tiempo de bolero* (1985) y la poesía como protagonista en *Bajo los efectos de la poesía* (1986). A pesar de haber sido profesor del Departamento de Estudios Hispánicos y decano de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Puerto Rico, no dejó de cultivar el género poético. Lo mismo ocurrió mientras fue director del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Luego de un silencio de diez años, se publica *Solo de pasión* y el nuevo milenio trae consigo cinco publicaciones más: *Letra viva* (antología, 2002), *Botella al mar y Sínsoras* (2013), *El arpa olvidada* (Guía para la lectura de la poesía, 2014) y *Música de fondo* (2016). Además de su quehacer poético, Vega produjo *Reunión de espejos* (antología del cuento puertorriqueño, 1983). Sus investigaciones literarias giran en torno al análisis numerológico de *Trilce* de César Vallejo y la poesía de Oliverio Girondo desde una óptica carnavalesca. Así mismo prologó la primera obra poética de Juan Antonio Corretjer publicada por el Instituto de Cultura Puertorriqueña (1977) que conmemoró los cincuenta años del cialeño en la poesía. Este estudio poético ofrece un acercamiento al carácter lírico desde los diversos usos del yo, el recuerdo, la historia y la intrahistoria, la imagen de Borinquén, el lirismo de lo característico en lo puertorriqueño, el carácter épico-mítico de los versos y la ideología que mueve la producción literaria del vate. El propio Vega concluye que “[...] la poesía de Corretjer se mantuvo firme en sus inquietudes puertorriqueñas y en sus afanes de justicia y libertad” (42).

Por otra parte, en la década del setenta se escribió una nueva página en la historia de la literatura puertorriqueña. La narrativa trajo consigo *La renuncia del héroe Baltasar* (1974) de Edgardo Rodríguez Juliá. Dos años después, en 1976, el tema de la suerte en los juegos de azar se mostró en *La novelabingo* de Manuel Ramos Otero, y la idiosincrasia puertorriqueña en *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez. Además, el género del cuento se destacó con *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré. Todos ellos son algunos escritores pertenecientes a la Generación del 70, a la cual igualmente pertenece José Luis. En cambio, Vega, por medio de la poesía, toma la experiencia diaria como su fuente de inspiración al usar

un lenguaje concreto que busca el valor de las pequeñas cosas. Se retoma la importancia del ser y los valores humanos que deben rodearle y asimismo su identidad patriótica. Estos poetas emulan el valor intrínseco de la poesía característica de Neruda, autor al cual Vega estudió, y *Ventana* les sirvió para proclamar que “El poema es la respuesta del poeta a la esencial impenetrabilidad del mundo” (Barradas 7). Del mismo modo, el poema es el resultado del intento de acceso hacia el hombre y sus cosas dado que ellas son parte integral de la esencia humana. El poeta transforma la sencillez y cotidianidad de los objetos en un lenguaje poético. De esta forma, con el espacio literario y con una sociedad puertorriqueña ávida de nuevas perspectivas, estos versificadores comenzaron una nueva etapa en la literatura isleña.

La obra veguiana es reseñada desde mediados de la década del setenta del siglo pasado. El acercamiento de los críticos estriba en la exploración y el análisis de las características poéticas tales como el tono, uso del lenguaje poético y la estructura interna de la composición. Los estudios fluctúan en la dirección temática de las diferentes etapas y obras del autor a la vez que ofrecen diversas miradas que fomentan un análisis variado y plural. No obstante, la investigación minuciosa de estas fuentes provee una radiografía de cómo la crítica literaria ha evolucionado en su perspectiva y estudio. Desde tan temprano como 1975 hasta el cercano 2015, aún se continúa explorando o redescubriendo la obra literaria del académico.

Uno de los primeros en reseñar la poesía de Vega fue Reinaldo Marcos Padua, quien en 1975 examina la obra del poeta como el inicio al estudio de otra fase de la nueva poesía puertorriqueña, además de catalogarla como una poesía sencilla, sugerente, moralizante, fiel y basada en la libertad del hombre, llena de plenitud y optimismo vital. Más allá de enfatizar la autenticidad del poeta, el autor destaca el carácter biográfico y temático de *La nata de los párpados* y *Signos vitales*. Cuatro años más tarde, José Luis González señala en “Apuntes sobre la poesía de José Luis Vega” que el primer poemario del autor presenta un buen dominio del idioma y una economía del vocablo. A pesar de la crítica que puede tener un recién poeta: “Sin negar las realizaciones hasta la fecha, creo que resulta un poco prematuro emitir juicios sobre esa poesía en conjunto. Como es bien sabido, es arriesgado aquilatar la obra de los poetas contemporáneos [...] (1). La segunda publicación –apunta González– evidencia un gran desarrollo y evolución del manejo temático-poético, aunque hay una continuidad con

el primer poemario y una influencia de César Vallejo. El investigador identifica la preponderancia de la tendencia estética a las acciones y objetos de la vida cotidiana. Señala que el amor y el hacer del poeta son sus preocupaciones temáticas en conjunto a la degradación de la realidad mundanal. Los versos de carácter dramático giran en torno al experimentalismo que rodea la poesía puertorriqueña contemporánea.

Por otro lado, Efraín Barradas expone en “Cosas pequeñas y grandes palabras: La poesía de José Luis Vega en su contexto puertorriqueño” (1983) el trasfondo poético puertorriqueño, pero recalca el matiz retórico. Los cambios ideológicos se manifestaron a través del ensayo publicado en *Ventana*: “Todo poema abre una óptica, como decir una ventana al hombre y sus cosas” (7). Dicha declaración rompe con el dictamen de *Guajana* sobre el compromiso político de la poesía. Según Barradas, en síntesis, la revista es la posibilidad de la poesía de las cosas y Vega practica llegar al hombre a través de las cosas y a través del hombre a la poesía. Posteriormente, trece años después, Fernando Cros entrevista a José Luis Vega en 1996. Las preguntas nos guían hacia un poeta que reflexiona sobre los cambios de la literatura de la Isla, ya que son irreversiblemente urbanos. Por lo tanto, como una de sus marcas literarias, la cultura popular y familiar incide en su tono erótico vital y festivo sumado al urbanismo biográfico.

El siglo XX cierra con la entrevista de la crítica literaria, Carmen Dolores Hernández, quien también reseñara la obra de Vega en 2003 y en 2007. Ella expone un trasfondo poético de la obra veguiana caracterizado por la sobriedad, expresividad, erudición, intuición, espiritualidad, lucidez, el sentimentalismo y el erotismo. Hernández se remonta al pasado y se centra en el espacio santurcino y la influencia paterna en la vocación poética de Vega. El diálogo que sostuvo con él fue publicado en *A viva voz: entrevista a escritores puertorriqueños*, y en él resalta la combinación del mundo y los entornos disímiles como espacios latentes en su escritura poética.

Por otra parte, María Teresa Bertelloni cuenta con el único estudio monográfico de la obra entera del autor, publicado en 2002 bajo el título *Tiempo de poesía: La palabra de José Luis Vega*. Esta investigación, basada y centrada en los primeros cinco poemarios, se compone de seis capítulos: “Comienzo del canto”, “La construcción del espacio poético”, “Eros y poesía”, “Poesía y música”, “El sueño lírico” y “Sueño y pasión”.

Bertelloni establece las características temáticas de las obras estudiadas e hilvana una poesía descriptiva y dialógica matizada por el empleo de la yoidad como la técnica de comunicación que culmina en un yo histórico (134). Este análisis, coincide al igual que los anteriores, en la representación artística de la cotidianidad de los objetos y cómo ellos se correlacionan con las emociones y sentimientos que permean en los lugares de los cuales forman parte.

Tras la publicación de *Sínsoras* en 2013, Carmen Dolores Hernández retoma el registro del autor en ese mismo año al reseñarlo en *El Nuevo Día*: “Los espacios y los tiempos vertebran temáticamente este libro reflexivo y grácil, agudo e intuitivo de José Luis Vega, que abre nuevos horizontes en su trayectoria poética” (18). Detalla los tonos y el contenido de las cinco partes del poemario y concluye: “Maestro de la poesía –virtuoso de sus prácticas, sobre las que reflexiona con humor– José Luis Vega amplía aquí su registro. Su universo poético –como aquel al que le canta en este libro– sigue siempre en expansión” (18). Por otra parte, Ana Teresa Toro, afirma semanas después en el mismo periódico, que esta publicación recoge toda una década de exploración poética, dado que sus obras toman el debido tiempo de producción dictado por la necesidad intelectual y espiritual. Concluye resaltando la validez actual de la creación artística de Vega y que este libro es el resultado de una manera de vivir la vida (47).

Finalmente, Francisco José Ramos, miembro de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, publicó en *80grados* un ensayo sobre el valor intrínseco de la poesía en el cual tomaba como tesis la publicación de *El arpa olvidada* como muestra de la capacidad analítica de José Luis Vega más allá del oficio de poeta. El ensayo, que sostiene las cualidades humanas de este género literario, concluye con un poema de Fernando Cros dedicado a Vega, detalle que demuestra el reconocimiento artístico que se le tiene al director de la Academia.

Después de revisar el estado de la cuestión, quisiera proponer una mirada continua e investigativa a la óptica de la periodista y escritora Ana Teresa Toro, quien enfatiza las nociones del espacio latentes en *Sínsoras*. Añado que dichos espacios responden a la madurez adquirida gracias a la experiencia y exploración del poeta a través de su trayectoria artística. Este ensayo aportará al vacío de estudios que existe de la producción literaria del autor a partir de la primera década del presente siglo con las publicaciones *Botella al mar*, *Sínsoras* y *Música de fondo*. Solo nos compete

la segunda para fines de este trabajo. Me interesa proponer un análisis sobre la continuidad analítica y cronológica de la evolución poética de Vega. Su importancia se refuerza ante la realidad de un poeta que publica poco y solo bajo la estricta necesidad; por lo tanto, cada pieza artística conlleva un gran proceso de creación, rigor y reflexión que merece ser examinada con detenimiento.

De este modo expongo las siguientes hipótesis. Primero, a través del estudio y análisis exhaustivo de *Sínsoras* se pretende evidenciar que el autor demarca su punto geográfico y los detalles que lo circundan. Los personajes, lugares, sonidos y olores son señas del método de la construcción de su identidad cultural. La dicotomía del tiempo y espacio se hilvana a lo largo del libro a través de los lugares y personajes característicos de la sociedad puertorriqueña moderna; del mismo modo, el tiempo (el verano, trópico, período pluvial) es muy caribeño. Por consiguiente, dicha identidad cultural tiene un sentido de aislamiento, pues solo se circunscribe a Puerto Rico y, en cierto modo, a la región del Caribe. En segundo lugar, el título del poemario manifiesta la pulsión de la voz poética por demostrar su identidad puertorriqueña, dado que las primeras cuatro secciones que componen *Sínsoras* tienen una estrecha relación de tiempo y espacio entre ellas. “De islas y otros lugares”, “Alegorías y contravenciones”, “Alquimia menor” y “Los pasos ilustres y otros pasajes” muestran la interacción del tiempo y el espacio en sus variantes. Además, el uso de un puertorriqueñismo (*sínsoras*: lugar apartado y lejano) en el título sostiene el sentido de aislamiento que permea en el libro, dado que es una palabra que solo tiene significado en nuestro país; esto supone una doble función del título, en un sentido de enaltecimiento cultural y en el de apartamiento.

El acercamiento teórico al objeto de estudio, *Sínsoras*, desde un punto investigativo centrado en la construcción del tiempo y el espacio, requiere marcos conceptuales basados en la construcción del texto artístico. Identificar los elementos poéticos y su función, analizar el significado de los lugares concernientes a un espacio y la función eje-temática de estos son tan solo algunas de las miradas conceptuales que brinda la teoría literaria. Tres teóricos literarios sirven de base para el rigor investigativo que propongo: Mieke Bal, Yuri Mijailovich Lotman y Gaston Bachelard. Ambos tienen en común investigaciones basadas en la descripción de la narrativa, la estructura interna del texto y la producción de la imagen poética que se construye en el mismo.

Mieke Bal (1946-) es profesora de la *Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences* y se dedica al estudio cultural e investigaciones del arte contemporáneo y la literatura moderna. *Teoría de la narrativa* es un análisis, que, para fines de este ensayo, provee material conceptual sobre el tiempo y el lugar. En dicho capítulo, la holandesa cita a Yuri Lotman: “El crítico ruso Lotman lo ha explicado aduciendo la predominancia de la dimensión espacial en la imaginación humana” (51), por lo tanto, el curso de su acercamiento literario se sostendrá bajo esta premisa. Esto implica una proximidad detallada a esa dimensión espacial. El capítulo “Del lugar al espacio” establece la vaguedad del concepto “espacio” lo que a su vez evidencia los contrastes que pueden existir en los elementos que lo constituyen, que pueden ser contemplados en relación con su percepción. En la sección “Contenido y función”, Bal enfoca la finalidad del contenido semántico de los aspectos espaciales basados en la determinación, repetición, acumulación, transformación y las relaciones. Para esto, los sentidos de la vista, el oído y el tacto son los provocadores de la presentación de un espacio, ¿cómo sino a través de ellos se puede percibir? Colores, distancias y contigüidad son ciertas implicaciones que se analizan del espacio poético construido. Finalmente, ¿cómo se puede cambiar de un espacio a otro? A través del movimiento. La observación de este permite establecer transiciones de un espacio a otro y explicar su porqué.

Por otro lado, el especialista en semiótica, Yuri Lotman, concluye en *Estructura del texto artístico* que la misma “[...] está atravesada de un número infinito de límites que segmentan este texto en fragmentos equivalentes en diversos sentidos y, por consiguiente, alternativos” (359). Entre esos fragmentos se encuentra la construcción misma del texto a base de las relaciones de “equivalencia” y “no equivalencia”. La repetición, como relación de equivalencia, se ordena de acuerdo con su tipología, a nivel fonológico (ritmo, rima y metro); a nivel gramatical, al saber efectuar una elección entre una u otra forma de expresión, y a nivel sintáctico al crear un “ligazón” y paralelismos entre las palabras. Esto forma conexiones contextuales para destacar lo común en lo opuesto para que parezcan idénticos. Lotman señala que “[...] el sistema de relaciones gramaticales constituye un nivel importante de la estructura poética. Al mismo tiempo, este sistema se halla orgánicamente relacionado con toda la construcción del texto y no puede entenderse fuera de ésta” (208). Por dicha razón, el análisis gramatical y sintáctico es imprescindible porque es la arquitectura de la estructura mental y, por consiguiente, artística.

De igual importancia, el ensayista y profesor francés, Gaston Bachelard, dedicó la parte final de su vida al estudio de la poesía en su carácter filosófico y publicó *La poética del espacio* en 1957, cinco años antes de morir. Su pensamiento se enfocó en profundizar en la dialéctica del alma y el espíritu y las construcciones de pensamientos. Por ende, dichas construcciones tienen su proyección a través de la elaboración de la imagen poética que de ella trasciende que: “Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen; si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante, en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen” (7). De este modo, Bachelard elabora una secuencia temática de la imagen poética a través de los espacios: la casa y sus micro espacios; los espacios en los objetos: el cajón, los cofres y los armarios; el nido, la concha y los rincones. Todos ellos contienen un trasfondo representativo de su psicología y sus respectivos espacios de intimidad. Este acercamiento se nutre de conceptos claves tales como el albergue, lo antropocósmico, el peso psíquico y la naturaleza de las cosas, por mencionar algunos.

La aplicación de estos modelos teóricos al análisis de *Sínsoras* se rige por una clasificación que me permite dividir los lugares y los espacios en subgrupos, penetrar en las relaciones entre los elementos que subyacen en el espacio por medio de la comparación y el contraste. Determinar los lugares como la forma física presente en las secciones del poemario como a su vez categorizar como “espacio” los lugares contemplados en relación con su percepción y su punto de percepción al crear una tipología de la presentación espacial. Como segundo punto, bajo la teoría de Mieke Bal, se analizará el contenido semántico y su función en los aspectos espaciales por medio de la determinación, repetición, acumulación, transformación y las relaciones. No obstante, es imprescindible identificar si dentro de los espacios poéticos convive alguna frontera ideológica o psicológica como lugar especial entre dos lugares. Para ello, la coherencia y la estructura permitirán clasificarla como frontera. Igualmente, se estudiará la percepción de los espacios al emplear los sentidos de la vista, el oído y el tacto con sus diversas implicaciones. En suma, este funcionamiento dinámico permitirá establecer el movimiento entre los espacios y los topos que se crean en el camino, es decir, la combinación prefijada entre espacio y acontecimiento.

De la misma manera, la aplicación de la *Teoría de la narrativa* nos lleva a la observación estructural de la construcción poética, por tanto, *Estructura del texto artístico* permitirá evidenciar los principios constructivos del texto por medio de los niveles fonológicos, gramaticales y sintácticos, todos ellos arquetipos de la estructura artística de las secciones del poemario. El estudio del nivel fonológico provee la identificación de las repeticiones rítmicas y métricas para establecer la estructura del contenido. Además, la repetición constituye el fundamento de la estructura del verso mismo. Igualmente, el acercamiento gramatical y sintáctico permite el análisis de la elección del autor entre unas u otras formas de expresión, lo que constituye el descubrimiento de la función estética de la estructura gramatical. Dado que las categorías gramaticales expresan significados relacionales en la estructura poética. Finalmente, el estudio del nivel sintáctico demuestra la organización del aspecto temporal de la imagen en torno a los tiempos verbales (pasado-presente o presente-pasado).

Este ensayo culminará con el estudio minucioso de la palabra como la vía de creación de las imágenes poéticas al aplicar el planteamiento de *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard, bajo la óptica de un lenguaje que sueña. Alrededor de dicho lenguaje se podrá acceder a la intimidad y psicología del poeta con el fin de comprender la naturaleza de las cosas a través de la dialéctica del alma y espíritu. Esa naturaleza se dibuja por medio de la imagen poética y esta, a su vez, se delinea por fuerzas que no transitan por el razonamiento. Estas fuerzas se valen de la intuición, la imaginación y la inspiración. En palabras de Bachelard, “En muchas circunstancias, debe reconocerse que la poesía es un compromiso del alma. [...] En los poemas se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber” (11). El teórico propone la exuberancia y profundidad como características de las imágenes poéticas. Por esto, la resonancia, como el sonido prolongado que oímos del poema, y la repercusión, cuando lo hacemos nuestro, serán muestra de la intencionalidad de la voz poética en el lector.

“DE ISLAS Y OTROS LUGARES”

“De islas y otros lugares” es la primera sección del poemario. El espacio central del primer poema (9) es homólogo a su título, “Isla”. De acuerdo con Mieke Bal, hay que penetrar en las relaciones entre los elementos por medio de la comparación y el contraste. Esta isla presenta un claro contraste al ser opaca y brillante a veces. También, la dirección de cada

uno de los puntos cardinales es diferente, pues está “el albatros” al norte, “la oscuridad” al sur, al este “el desvío” y “la verdad” en alusión al oeste. Los primeros tres puntos cardinales señalados poseen un cierto grado de similitud al tener un carácter semántico de amplitud. En la cuarta estrofa se repite el contraste con la palabra “pertinaz” y la frase “se diluye sin cesar” en la evidente inestabilidad de la imagen poética de la isla.

Continuando el marco conceptual de Bal, el aspecto espacial está delimitado por las cuatro direcciones para centralizar la isla como punto de atención. El sustantivo “territorio” enfoca el sentido de la vista para destacar su hermosura. Asimismo, se categoriza los lugares contemplados por estar llenos de esplendor, historia y reconocimiento, así Turquía (“Bizancio”), París (“Montparnasse”), “Babilonia” y Puerto Rico (“un cementerio junto al mar”) comparten esa belleza. El movimiento entre los espacios se asocia de tres maneras. Primero, cuando la voz poética gira trescientos sesenta grados para darnos una cosmovisión; segundo, el desplazamiento de “Sus ríos caudales van a dar al sueño” (10) al estado onírico, y tercero, cuando se viaja a los lugares emblemáticos al final del poema.

El sentido de la vista construye la percepción de los espacios presentados en el poema. A través de la mirada puede apreciarse la ubicación espacial y la hermosura de dicha isla. Además, el olfato permite ubicar la fragancia de los jardines babilónicos y hasta el mar que la voz poética describe y presencia.

La observación estructural de la construcción poética propuesta por Yuri Lotman, permite estudiar el nivel fonológico del poema. Predomina la rima entre los versos pares e impares con acentos variantes, algunos en la cuarta, quinta sílaba y al final del verso. La métrica de la mayoría de los versos es octosilábica, lo que le imprime musicalidad a la composición. A nivel gramatical, cabe resaltar el vasto empleo del sustantivo como la categoría gramatical que acompaña de principio a fin al título “Isla”, por ejemplo, cada verso de la segunda estrofa (el albatros, la oscuridad, el desvío, la verdad). También el uso de nombres propios para referirse a los lugares del mapa del delirio (“Ítaca, Arcadia, Aleph, Utopos Thule”) y finalmente a los lugares reales (Turquía, París, Babilonia, Puerto Rico). En el nivel sintáctico, las expresiones líricas pueden leerse hasta en prosa: “Hay una isla donde el poeta / puede vivir con dignidad, / una isla opaca que a veces brilla/ en el mar del imaginar” (9). A la vez el tiempo verbal predominante es el presente lo que provoca que cada vez que se lea el poema se sienta

como si se viajase de nuevo a esa isla porque es real eternamente. Algunos de los verbos en tiempo presente son: “Hay”, “brilla”, “limita”, “colinda”, “basta”, “está”, “es”, “cuelga”, “van”, “salta” y “tiene”. Llama la atención que todos sirven como marcadores espaciales entre dos o más lugares. Limita y colinda porque remite a lo fronterizo, mientras que “salta” alude a un desplazamiento.

Por otro lado, la aplicación del estudio de Gaston Bachelard revela que hay una combinación de la fuerza de la imaginación pues lo descrito es una isla que existe en la ilusión del poeta y hasta se disuelve ante su inmaterialidad. El lenguaje se transforma, la voz poética se remonta a partir de la quinta estrofa a un viaje hacia el ensueño y el delirio. Por ello la figura clásica de Plinio reluce y ya la isla se torna en una imagen poética ilusoria: “Sus ríos caudales van a dar al sueño persistente de lo fugaz; allí, junto al bajel desmantelado, salta el pez de la ambigüedad”. Estos versos son un diálogo directo entre el alma y su viaje por el Estige: “[...] es, como el Aqueronte, uno de los ríos de los infiernos [...]. Estos ríos forman en conjunto la extensión de agua que deben atravesar las almas antes de llegar al reino de Hades” (112), según el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal. Más adelante el artículo expone: “Allí esperaba a Caronte, en cuya barca habría de atravesar la “frontera” que dividía el mundo de los vivos y el Hades”. Esta cita tiene doble importancia. En primer lugar, la frase poética “junto al bajel desmantelado” es una clara referencia a la barca de Caronte. En segundo lugar, valida la aplicación de la teoría de Mieke Bal en torno al lugar, al existir la presencia de una frontera ideológica en la voz poética en la creencia de un más allá: “La frontera entre dos lugares puede jugar un papel especial. Al igual que en la mitología cristiana el purgatorio actúa de mediador en la oposición entre el cielo e infierno, [...]” dice Bal (52). Ya en el plano de una imagen poética totalmente etérea, la voz lírica se desplaza a un “mapa” psicológico con destinos abstractos: “Ítaca, Arcadia, Aleph, Utopos Thule”.

Retomando las hipótesis propuestas, el autor demarca su punto geográfico de primera instancia con una extensión de tierra rodeada de agua. Hace alusión a Estados Unidos en el verso “Al norte limita con el albatros”, con el que acompaña la extensión territorial de Puerto Rico y el tamaño de esta ave. El lugar que se destaca es el histórico cementerio frente al mar, Santa María Magdalena de Pazzis en Viejo San Juan, que se caracteriza por el olor marino y el sonido de las olas. Con respecto a este lugar,

Alexandra Vega en una entrevista para *El Nuevo Día* tomó nota: “Otro lugar que le atraía era el Viejo San Juan. [“Me gustaba ir al cementerio. [...] Todos esos ambientes, entre mercantiles y decadentes, con sus olores y sus personajes, yo creo que han sido muy importantes en mi formación estética”]” (29).

De la misma forma, el tiempo poético al que alude el poema es el eterno verano en el trópico cuando indica “Su territorio está habitado / por la hermosura pertinaz” (9). Existe una pulsión de la voz poética por demostrar su identidad puertorriqueña, pero a la vez permea un cuestionamiento: “[...] ¿cuál es su identidad?”. La incorporeidad de la isla es metaforizada a través de los versos “[...] y más que tierra es un pensamiento que se diluye sin cesar [...]” (9). Esa isla es intangible porque se encuentra dentro de la psique de su creador. Como puertorriqueño, su identidad nacional está limitada a la idea, al delirio abierto dada la hibridez de dos culturas que conviven en el país, la puertorriqueña y la estadounidense. Por más que lo piense la voz lírica, se deshace porque es un “país por inventar”. Ese espacio geográfico es la metáfora de la identidad puertorriqueña de la voz poética con su “patria vetusta” que es Puerto Rico. En suma, el poema “Isla” reflexiona sobre la manera de vivir la identidad puertorriqueña, la del país deseado dado que se reconoce su a-isla-miento no tan solo físico sino cultural. Ese país que vive y se recrea en la mente del puertorriqueño que vive de forma literal y metafórica en una isla.

San Juan, Lisboa, 1935 y Sínsoras

“San Juan, Lisboa, 1935” y “Sínsoras” son dos poemas emparentados por las relaciones espaciales y el lenguaje soñador que permea en ambos. La primera composición se divide en dos partes. La primera presenta el tema del viaje cuando “Un vapor, de humo quieto, / se aproxima a San Juan; / alguien, asomado a la borda, / ve a Lisboa surgir de turbia espuma” (13). La voz poética, en tono omnisciente, ve a ese “alguien” navegando hacia San Juan, luego se sumerge en la inmensidad del mar de la ensoñación al ver “a Lisboa surgir de turbia espuma”. Esta duplicidad de espacios, recuerda “La inmensidad íntima”, capítulo de *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard. En este capítulo, el crítico francés indica que:

La inmensidad es, podría decirse, una categoría filosófica del ensueño. Sin duda, el ensueño se nutre de diversos

espectáculos, pero por una especie de inclinación innata, contempla la grandeza. Y la contemplación de la grandeza determina una actitud tan especial, un estado de alma tan particular que el ensueño pone al soñador fuera del mundo próximo, ante un mundo que lleva el signo de un infinito (163).

Ese estado de alma conduce a acercar e igualar a ambas ciudades, Lisboa y San Juan, a base de los objetos y espacios comunes: las piedras, los ríos, las bahías y los puertos. De igual importancia, ambas ciudades tienen puertos costeros y encaran el océano Atlántico por lo que no existe ninguna frontera ideológica ni psicológica. La última estrofa de la primera parte presenta la percepción de la similitud de ambas ciudades por medio de los sentidos del olfato (“ya saben del olor, la sellada marisma”), el oído (“del eco”) y la vista (“lo sombríos que son los almacenes”). Este último verso es una nostalgia de los olores peculiares que José Luis Vega detalla en la entrevista a Alexandra Vega, citada anteriormente. La segunda parte del poema alude al intercambio de dos grandes poetas de sus respectivos espacios, Fernando Pessoa en San Juan y Luis Palés Matos en Lisboa. “Los viandantes” de Lisboa y “los entendidos cargadores del muelle” de San Juan son los personajes observadores que reaccionan ante el intercambio de estos poetas debido a su tipo de vestimenta y expresión oral. ¿Existe el tiempo? La voz poética lo desencajó totalmente pues en el sueño todo es posible y a su vez las fuerzas de la imaginación crean una imagen poética de dos ciudades que se contienen a sí mismas:

A esta hora, este día,
una fuerza remota acerca las ciudades.
No es tristeza o nostalgia,
es algo desmembrado
que desencaja el tiempo del espacio (13).

Más adelante:

Era como si una contuviese a la otra:
Lisboa, el almacén,
San Juan, el eco,

conforme a los tamaños de la historia.
Mas conforme al amor de las ciudades
San Juan guarda a Lisboa (14).

Nuevamente el autor retrata la ciudad del Viejo San Juan con sus lugares (el puerto, la bahía), los personajes característicos de la zona (los cargadores del muelle), sus olores, la historia de la colonización de Puerto Rico a manos de un imperio y la identidad cultural hacia la literatura puertorriqueña al mencionar al guayamés, Luis Palés Matos, de quien José Luis Vega es estudioso. En una entrevista con José Romera Castillo, Vega dice: “Yo considero que nuestro poeta más importante es Luis Palés Matos, que se suele reconocer por sus poemas de inspiración afroantillana, pero que es también un poeta extraordinario, un poeta que reflexionó sobre la poesía misma y sobre todo, tiene algunos de los poemas de amor más hermosos de la lengua española, a mi juicio, su ciclo de poemas de Filí-Melé”.

El 31 de mayo de 2018, Vega dictó una conferencia titulada “La poesía” en la Fundación Arana en el Viejo San Juan. En ella expuso la correlación temática de “San Juan, Lisboa, 1935” y “Sínsoras” dado que siguió la ruta de Pessoa en Lisboa y encontró una gran similitud entre la calle Do Alecrim con la San Justo y la Cruz de Viejo San Juan. Señala que “Sínsoras” presenta una experiencia *pos mortem* porque “Irá a una calle como esa porque las ha visto cuando viaja y sueña”. En síntesis, esa es la imagen poética que prevalece en dicho poema: “Cuando muera, iré a la calle de la Cruz.” Los versos y las estrofas subsiguientes son el camino de la voz poética hacia el otro extremo de la calle, el descenso hacia la Dársena. De nuevo, al igual que en el poema “Isla”, se presenta la imagen de la barca y el viaje sobre las aguas: “[...] donde fondea una barcaza oscura. / En las aguas pesadas y oleosas / habrá restos flotando a duras penas / y unos ojos exactos de aguaviva. / Será la hora de soltar amarras” (17). Lisboa late en este poema como una ciudad recurrente en el imaginario de la voz lírica por su similitud a su espacio originario, Puerto Rico.

El título de este poema, y el del libro, es amplio en su carácter semántico. “Sínsoras” es el espacio lejano al que alude la voz poética en esta composición, es el lugar accesible solo después de la muerte al cual se viaja de forma incierta: “Será a la hora de soltar amarras. / A dónde iré cuando la noche caiga, / eso ya no lo sé”. También los lugares tan lejanos

y distantes a los cuales solo se acceden por medio de la dialéctica del alma y el espíritu, Lisboa, Éfeso y Valparaíso. Con respecto a este tema, Vega señaló en la conferencia:

Yo siempre he tenido una especie de fascinación extraña por algunas ciudades, algunas que no he visitado todavía... Lisboa me llamaba... Yo sabía que en Lisboa había algo para mí. No había ido todavía a Lisboa cuando leí esa novela [*La muerte de Ricardo Reis*], pero sí recuerdo que hablaba de una calle, que es la Roa do Alecrim, que es la calle del romero, de la yerba. Yo recuerdo claramente que era una calle de perspectiva inclinada, es una calle alta, verdad y moría agarrada...en el agua.

Bachelard propone que el lenguaje que sueña es aquel que presenta la dialéctica entre el espíritu y el alma. Entonces, ¿por qué “Sínsoras”? Porque desde su Puerto Rico es que el autor crea todo este universo poético de espacios, lugares, caminos que repercuten en la intencionalidad del poeta hacia el lector, que no es otra que manifestar su identidad puertorriqueña. En el programa televisivo puertorriqueño de literatura y arte, *En la punta de la lengua*, Vega expresa:

Mi palabra favorita es “sínsoras”, palabra puertorriqueña, incluida en el *Diccionario de la Real Academia Española* que ahora es diccionario de todo, de todas las academias; con la definición de “lugar lejano”. Esa palabra también la utilicé como título de mi más reciente poemario publicado por la editorial Seix Barral en México, se titula así, *Sínsoras*. Y para mí va mucho más allá del uso inmediato que se le da en Puerto Rico, sino que remite a lo indefinido, a lo remoto, al misterio, a los espacios soñados e inaccesibles. De modo que sí, que tengo que decir, que mi palabra favorita, además que es una hermosa palabra esdrújula, es sínsoras.

La exposición de Vega evidencia las fuerzas intuitivas que trabajan expresamente en la construcción de las imágenes y los espacios poéticos.

Más allá de una expresión cultural, manifiesta la poesía como un arte expresivo matizado de interioridades y soliloquios.

“ALEGORÍAS Y CONTRAVENCIONES”

La segunda sección del poemario se titula “Alegorías y contravenciones”. Esta se compone de poemas contra el lenguaje y la mística, mientras que el resto se centra en diferentes alegorías de objetos y arquetipos de los roles sociales, como el consumidor y la prostituta. Según el *Diccionario de la lengua española*, en su actualización de 2017 (versión electrónica), se define “alegoría” como: “Plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente”. A base de esta definición, desarrollaré el análisis poético de la construcción de la idea de la patria en “Alegoría del jardín”.

José Luis Vega ofreció un seminario en la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española entre febrero y marzo de 2018, el mismo se tituló “Grandes poemas de la poesía puertorriqueña”. Algunos poemas analizados fueron “Insomnio” de Santiago Vidarte, “Puerto Rico” de José Gautier Benítez y “Cantos a Puerto Rico” de José Gualberto Padilla; todos ellos tenían dos detalles en común: la construcción de las representaciones de lo puertorriqueño y la comparación directa e indirecta de Puerto Rico como un jardín:

Entre las altas tapias del orgullo, hoy
vuelvo al jardín abandonado
de cuya única flor
jamás debí partir. Retorno
guiado por aroma de escarmiento
como quien busca en los escombros
una palabra verde (35).

La primera estrofa del poema “Alegoría del jardín” abre con un espacio determinado, un *jardín abandonado*, al cual la voz poética regresa a pesar del orgullo que alberga en sí y con una nueva revalorización: “de cuya única flor jamás debí partir”. El tema del viaje y del jardín es recurrente en la literatura puertorriqueña de finales del siglo XIX. José Gautier Benítez (1851-1880) poetiza el viaje como la revalorización de la identidad puer-

torriqueña en “A Puerto Rico” (Regreso)¹: *Para poder conocerla, / es preciso compararla, / de lejos en sueños verla; / para saber quererla / es necesario dejarla [...]*. Más adelante en el poema, alude al jardín: ¡Patria!, jardín del mar, / la perla de las Antillas [...] (89). Ese *jardín abandonado* es la metáfora de Puerto Rico y la *flor*, la identidad puertorriqueña que se revalora cuando se está lejos de la patria. El tiempo, un presente histórico², permite analizar y constatar que la voz poética regresa *guiado por un aroma de escarmiento / como quien busca en los escombros una palabra verde*. Además, el hablante lírico tuvo un aprendizaje previo y en el símil manifiesta su añoranza por la esperanza:

El jardín, tomado de maleza,
es menos que la flor. Viva,
—sola en su esencia— ella
lo colma: infancia, patria,
cielo, paraíso perdido, esas
tierras baldías, ¿qué son
sino su emanación? Entro (35)

En esta segunda estrofa se presenta el jardín veguiano tomado por la maleza en contraposición al jardín de Santiago Vidarte en “Insomnio”³: *¿Y ves allí cabe su planta umbría / fantástico el jardín de flores rico, / donde vive el abril, sirena mía? / Pues el jardín se llama: Puerto Rico [...]* (141). Aunque son dos imágenes opuestas, sigue hilvanándose la alegoría de Puerto Rico como jardín. ¿Por qué entonces el jardín veguiano está *tomado de maleza*? Porque el autor intenta visitar la idea de Puerto Rico a través de la poesía y provocar en el lector a un replanteamiento de la idea de la nación y el nacionalismo. Fíjese que esa *flor*, metáfora de la identidad, es *sola en su esencia*, lo que implica un planteamiento político y nacional pues la identidad puertorriqueña lo colma todo: *infancia, patria, cielo, paraíso perdido y esas tierras baldías* en clara referencia a que Puerto Rico es un archipiélago. Bien lo escribió José Gualberto Padilla, más de cien años antes, en el primer

¹ *Para entendernos: Inventario poético puertorriqueño Siglos XIX y XX*, por Efraín Barradas.

² De acuerdo con la *Nueva gramática de la lengua española*, se define como: “En los usos retrospectivos del presente se describen hechos pretéritos” (437).

³ *Antología crítica de la literatura puertorriqueña*, por Ramón Luis Acevedo.

verso de “A Puerto Rico”⁴: “¡Risueño Edén! Soñado paraíso [...] (100). No es casualidad que en el poema “Alegoría del jardín”, convivan las líneas de estos insignes poetas del romanticismo puertorriqueño. Todos ellos construyen poéticamente la belleza y el valor del suelo borincano, versos que bien conoce y ha estudiado José Luis Vega:

Solo a pasos contados
se traspone el umbral. Abrojo,
espino, cardo, zarza, ortiga, tantas
secas malicias han tomado la flor:
viejas palabras que al decir de nuevo
avanzan la expiación,
y reverdecen (36).

El hablante lírico camina hacia el jardín y a su alrededor abunda todo tipo de plantas agrestes, que han tomado la flor. En continuidad con la alegoría, este tipo de planta es la metáfora de todo aquello que detiene la esencialidad de la identidad puertorriqueña: las costumbres que se han adoptado de Estados Unidos, el uso de anglicismos en sustitución de términos ya existentes en el español y la visión de superioridad de la cultura estadounidense sobre la puertorriqueña. Sin embargo, los últimos tres versos dan un giro radical y esperanzador cuando dice que las *viejas palabras* una vez repetidas, lo que implica que se dijeron en un pasado, permiten de nuevo el florecimiento. Esas son las palabras dichas en nuestro idioma español que hacen reverdecer la identidad puertorriqueña. *Sínsoras*, como título del poemario y la palabra favorita de Vega, es un vivo ejemplo de la manifestación cultural del uso de los puertorriqueñismos.

En términos conceptuales, la teórica Mieke Bal señala en *Teoría de la narrativa* que: “Finalmente, se puede indicar explícitamente un espacio, no porque tenga lugar en él una acción, sino porque se ejecuta una acción *con él*” (107). El jardín, en su estado de decadencia, se presenta y reacciona hacia la voz poética como la consecuencia de su dejadez y olvido. Más adelante, Bal conceptualiza que “El efecto de la información no se determina sólo por la forma en que se comunica. La *distancia* desde la que se presenta puede también afectar a la imagen que surja” (107). Esto

⁴ Para entendernos: *Inventario poético puertorriqueño Siglos XIX y XX*

se constata en el poema dado que la percepción del jardín surge desde dos planos, desde el externo y el interno. El externo nos brinda una mirada global del estado del jardín, mas no sus detalles de detrimento. En cambio, cuando la voz poética entra, los detalles espaciales que circundan la dejadez salen a relucir todas las malicias que *han tomado la flor*.

En suma, el seminario dictado por Vega evidencia el interés de un puertorriqueño por mantener vivo el legado de escritores que fueron los propulsores de “La idea de la patria”, título con el cual expuso las primeras secciones del seminario. Fue enfático en abordar la figura de José Gautier Benítez como el primer gran poeta puertorriqueño y antillano, continuador y perfeccionador de la nostalgia por el edén que versificó Santiago Vidarte. Esto refuerza la hipótesis propuesta de la construcción de la identidad cultural en el poemario. En el poema “Alegoría del jardín”, conviven los versos del poema “Puerto Rico”⁵ de José Gautier Benítez:

¡Borinquen!, nombre al pensamiento grato
 como el recuerdo de un amor profundo,
 bello jardín de América el ornato,
 siendo el jardín de América del mundo (291-292)

“ALQUIMIA MENOR”

La tercera sección del poemario es la más corta y su título es homólogo al último poema. “Poema tropical a un poeta ruso” repite la misma arquitectura poética del poema “San Juan, Lisboa, 1935”, se basa en dos poetas en espacios y tiempos distintos. La voz poética está localizada en Puerto Rico dado que hace una referencia directa al Yunque: “¿Qué brilla más: el relámpago oscuro contra el Yunque o el fuego del hogar?” (47) y el tiempo es del infinito verano que se vive en el trópico. El poema comienza de día para sendos poetas:

*“El frío me educó –dijo un poeta ruso–
 el birome me puso entre los dedos
 y así, juntos, cerrados, los pude calentar.”*
 Y a mí quién, si no el sol tropical
 que me lanzó a la sombra del almendro

⁵ *Antología crítica de la literatura puertorriqueña*, págs. 291-292

y al dorso de sus hojas escribió lo que aún no he podido
descifrar (47)

El poema “Poema tropical para un poeta ruso” tiene cierta ambigüedad debido a que en las líneas anteriores puede analizarse como si fuera un meta poema, es decir, el poema trata de lo que la voz poética a su vez escribe bajo *la sombra del almendro* y *que aún no ha podido descifrar*. Por eso, los primeros tres versos son un diálogo escrito por la intuición y clarividencia del hablante lírico. En el juego poético y espacial del *acá* y *allá*, el *acá* está precisado por el *verde recreo*, *el mar color de enigma bravo* con *ritmo voluble* y *pectoral*. Refiriéndose metafóricamente al clima tropical inconstante tal como el sube y baja del pecho. En contraste a la *nieve maestra*, *con la saya subida hasta el pomo de la puerta de entrada* y *las olas bálticas que revientan en pares y enseñan a rimar*. Ambas imágenes poéticas presentan los colores correspondientes (verde y blanco) y el comportamiento marítimo en sendos ambientes (voluble y pares) teniendo el mar como escenario en común. Estos versos se relacionan con la teoría de Mieke Bal sobre los aspectos espaciales: “Hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: *vista*, *oído* y *tacto*. [...] Las formas, los colores y los volúmenes se suelen percibir visualmente, siempre desde una perspectiva concreta” (101). La vista permite la observación de los colores, el oído para poder escuchar las olas bálticas y el tacto, el sentido por el cual se percibe el frío de la nieve y el calor tropical.

Asimismo, la poesía es la expresión artística que comparten ambos poetas y convive sabiamente en los respectivos lugares en donde nace: *La poesía que arde en la nieve cirílica* (Rusia) *es también un hibisco que se resiste al sol* (Puerto Rico). Una vez caída la noche, la voz poética se pregunta ¿Qué brilla más: el relámpago oscuro / contra el Yunque o el fuego del hogar?, en clara correspondencia a los ambientes. El Yunque ha sido uno de los escenarios naturales predilectos del paisaje puertorriqueño para los autores de finales del siglo XIX, entre ellos, Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) y José de Diego (1866-1918). El primero crea la imagen de la magnificencia de la montaña a través de los versos de “El último borincano”: *Tal la sombra vagabunda / que se divisa postrada, / en el Yunque gigantesco / cuando la luna lo baña*⁶ (178). Por su parte, en *Cantos*

⁶ *Antología crítica de la literatura puertorriqueña* (Puerto Rico)

de pitirre, De Diego detalla en su poema, “Geografía de Puerto Rico”, no tan solo el alto relieve de la montaña, sino su gran fortaleza y poderío: *Por este Yunque en el cielo / se prolonga Puerto Rico / y para hundir este Yunque / no hay en el mundo martillo*⁷ (170). Podríamos decir que el Yunque es el símbolo natural del relieve borincano para Alejandro Tapia y Rivera, José de Diego y José Luis Vega. Así pues, nuestra montaña ha quedado grabada a lo largo de toda la historia de la literatura puertorriqueña, desde los mitos taínos hasta el presente.

De regreso a “Poema tropical a un poeta ruso”, el hablante lírico logra escuchar la voz del poeta ruso y compone los versos finales centrados en su ambiente frío y blanco. Culmina con la fusión de los ambientes en el verso final al tomar el mar como el recurso natural e inspiracional para ambos poetas:

Un cristal corrupto lo separa
del paisaje facsímil. Nieva más.
Afuera, solo cardos, acedera y alfalfa,
adentro, el inmóvil deseo de marchar.
Imagino sus botas, hundiéndose en el blanco
de la página. ¿Dónde irá, dónde va?
Las ramas invernales suscriben en el viento
la palabra mar (48)

José Luis Vega toma de nuevo el cardo para incluirlo en este poema, al igual que aparece en “Alegoría del jardín”, por lo que es un detalle recurrente. Además, este último verso está basado en el imaginario de un hablante lírico que recrea desde el verde trópico, la vida de cierto poeta en un clima templado y falto de actividad física.

La nieve y el trópico son antítesis que el autor no tan solo trabaja a nivel poético, sino también desde la prosa. El 13 de mayo de 1990, el periódico *El Nuevo Día* le publica la columna titulada “La nieve del trópico”. ¿Cómo enlazan dichas imágenes contradictorias? Por medio de escenas de la literatura e historia puertorriqueña. Comienza detallando cómo Alejandro Tapia y Rivera escribe en sus *Memorias* la llegada del hielo a Puerto Rico. Luego, Manuel Alonso, en *El Gíbaro*, confirma que en un

⁷ *Antología poética de José de Diego* por Juan Martínez Capó (San Juan, Puerto Rico)

establecimiento en Viejo San Juan comenzaron a servirse helados. Más adelante, Vega rememora cuando el 6 de enero de 1952, Doña Felisa Rincón de Gautier trajo nieve a Puerto Rico en avión. Esto inspiró, veintiocho años después, la exposición *White Christmas* del artista puertorriqueño, Antonio Martorell. El artículo señala que parte de la producción artística consistió en reproducir paisajes nevados en escenarios turísticos del país, tales como el Morro, la Fortaleza y hasta en nuestras candentes playas. La tesis del artículo consiste en las siguientes líneas, que muy bien nos recuerda la línea poética de *Poema tropical a un poeta ruso*: “De este modo, la antítesis alucinante de la presencia del hielo en pleno trópico sirvió inicialmente para refrigerar los símbolos políticos de un sector de la clase dominante puertorriqueña de principios de siglo XIX” (16). De la cita anterior se concluye que, el autor en su quehacer prosista y poético, se vale del recurso de la antítesis para crear una imagen que refleja su interés por el estudio de temas políticos y sociales concernientes al siglo XIX de la historia de la Isla. Por ello, se comprende el por qué los poetas y escritores como José Gualberto Padilla, Alejandro Tapia y Rivera, Manuel Alonso, José Gautier Benítez y José de Diego subyacen en el imaginario poético del autor santurcino.

“LOS PASOS ILUSTRES Y OTROS PASAJES”

“Los pasos ilustres y otros pasajes” es la penúltima sección del poemario, y a su vez, la que más poemas alberga. Todos ellos poseen como base, la línea temática del tiempo y sus efectos. También son de carácter reflexivo como lo evidencia los poemas “Nada nos salva del olvido”, “Lección”, “Para un amigo que se fue fugaz” y “En lo que toca a la sabiduría”, por mencionar algunos. “La belleza del viejo” y “Anciano dormido con cerveza en la mano” son dos poemas de la colección en los cuales Vega trabaja a nivel poético el personaje del viejo. La periodista, Mili Mirabal, reseñó en el artículo “José Luis Vega y sus múltiples espejos” en el periódico *El Mundo*, donde afirma lo siguiente: “Este excelente poeta, que por sus temas en torno a nuestro país, a nuestras mujeres, a nuestra gente y otros motivos circundantes, integra el “boom” de nuestros poetas nacionales [...]” (14). En otras palabras, el poema “Anciano dormido con cerveza en la mano” se internará en el mundo poético sencillo y diario del imaginario veguiano:

En un bar de la Plaza del Mercado,
con azoro de ave, un anciano dormita
con un vaso de cerveza en la mano.
Los fragores del día lo rodean,
—como en Roma los autos y las motos a las ruinas
sin que nada sucumba ante el estrépito—.

Esta primera mitad del poema comienza con un día cotidiano en un bar de la Plaza del Mercado, que bien puede ser la de Santurce, zona de la cual es oriundo el autor. Ya situado en un espacio puertorriqueño, la voz poética emplea la palabra “azoro” para contrastar la atmósfera del bar y la tranquilidad con la que dormita el anciano. “Azoro” es una palabra usada comúnmente en Andalucía, las Antillas Mayores y en Venezuela, mejor dicho, es una palabra adoptada por el Caribe hispanohablante. En cambio, el hablante lírico, observador del personaje en cuestión, compara el agitado día con un escenario europeo, pero a la vez ciudadano, como Roma y Santurce. “De las ciudades, prefiero las calles, las cantinas y las necrópolis” (16), es la predilección que manifestara José Luis Vega en el ensayo “Camino del cementerio”, publicado en el periódico *El Nuevo Día* el domingo, 8 de septiembre de 1991:

Él percibe esa vida, cada vez más lejana,
ecos, formas, imágenes borrosas —como un televisor
que se hubiera quedado prendido en su memoria—,
pero el vaso en su mano no se inmuta.
Antes bien, es prodigio de espuma,
en el borde del sueño, estar aún vivo.

En esa cantina, lugar que le gusta al autor, yace el borracho del bar, ese que por arte de magia navega en su estado de embriaguez a confines a donde solo el alcohol es su vía. Por lo cual, se destaca la cerveza como la bebida embriagante más característica de los bares de la Plaza del Mercado de Santurce. Con respecto a este gusto por la cerveza, Efraín Barradas puntualizó en “Suplemento En Rojo” (1985) de *Claridad* sobre la poesía de José Luis Vega:

Su poesía, que mucho había aprendido de la anti poesía hispanoamericana en maestros como Nicanor Parra, de la poesía coloquial, como en la de Ernesto Cardenal, y de la vanguardia ya casi olvidada, especialmente de la obra de Oliverio Girondo, representaba dentro del ambiente puertorriqueño un llamado a la sencillez, a la claridad, a la observación del mundo circundante, muchas veces ignorado por vulgar [...]”. (16)

En suma, este último poema analizado, “Anciano dormido con cerveza en la mano” es la síntesis y compendia la sencillez, la claridad y el mundo santurcino que reseña Barradas. El título de por sí evoca los títulos de las obras de arte, es decir, el poema es un retrato poético de lo que para muchas personas sería vulgar, grotesco e irrelevante. La poesía de José Luis Vega rescata este instante de la cotidianidad para manifestar, no solo una pulsión poética, sino para plasmar un elemento más del panorama puertorriqueño.

El análisis del poemario *Sínsoras* concluye con la construcción de la identidad puertorriqueña por parte del autor en las primeras cuatro secciones, la quinta prescinde de la línea temática y se presta para otro tipo de acercamiento analítico. En los poemas escogidos, se observa cómo las hipótesis propuestas se sostienen: El autor demarca su punto geográfico por medio de los detalles que lo circundan. Además, los personajes, los lugares, los sonidos y los olores son la esencia misma de la manifestación cultural. La interacción del tiempo y el espacio van de la mano dado que en ciertos poemas el vate establece una relación directa con otros poetas del siglo XIX. Así que se expande el campo de análisis porque se sostienen ciertos temas recurrentes de ese entonces con “Alegoría del jardín”. Se comprobó que el uso del lenguaje también evoca un enaltecimiento cultural al emplear puertorriqueñismos y regionalismos del Caribe.

De la misma forma, el vasto conocimiento de las categorías gramaticales, como conceptualiza el lingüista, Yuri Lotman, le permite al autor manejar con soltura y ponderar todos los significados relacionales en la estructura poética. Esto permite que los poemas mantengan las características esenciales vequianas. A nivel fonológico, Vega emplea más el verso libre, pero mide los versos de modo que tengan las pausas precisas y los detalles sustanciales en las respectivas líneas. Por otro lado, la incorpora-

ción de la teoría propuesta por Mieke Bal ha permitido abordar la cosmovisión de los espacios que coexisten: el mar, el trópico, el bar, el jardín, la isla y las ciudades. Todos estos lugares implican la percepción a través del uso de los sentidos, es por medio de ellos que se conoce al mundo. Finalmente, *La poética del espacio* de Gaston Bachelard contribuyó a poder descifrar la intuición, imaginación e inspiración de José Luis Vega. Este estudio permite comprender la dialéctica del alma y espíritu que mueve a los poetas a escribir. Por eso, toda la resonancia y la repercusión que se crea cuando oímos y hacemos nuestro el poema refuerzan hacia la intencionalidad del poeta que parece sugerirle al lector la importancia de vivir plenamente nuestra identidad puertorriqueña.

OBRAS CITADAS

- Acevedo Marrero, Ramón Luis. *Antología crítica de la literatura puertorriqueña*. San Juan: Editorial Cultural Inc., 2013.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bal, Mieke. "About". *Mieke Bal*, <http://www.miekebal.org/about/>. Consultado 9 oct 2018.
- . *Teoría de la narrativa*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.
- Barradas, Efraín. "Cosas pequeñas y grandes palabras: La poesía de José Luis Vega en su contexto puertorriqueño." *Mairena*, vol. 5, núm. 13, 1983, pp. 5-18.
- . "Sobre la más reciente poesía de José Luis Vega." *Claridad*, 9 al 15 de agosto de 1985, pp. 16-17.
- . *Para entendernos: Inventario poético puertorriqueño*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988.
- Bertollini, María Teresa. *Tiempo de poesía: La palabra de José Luis Vega*. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico Recinto Universitario de Mayagüez, 2002.
- Dolores Hernández, Carmen. *A viva voz: entrevistas a escritores puertorriqueños*. San Juan: Grupo Editorial Norma, 2007.
- . "José Luis Vega: El poeta y su pasado (entrevista)." *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. XXVII, Núm. 2, 2000, pp. 411-419.

- . *José Luis Vega: Siempre vi la poesía como destino (entrevista)*. *Jornal de Poesía*, ago. 2004, <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag40vega.htm>. Accedido 21 sep. 2018
- . “La música de las esferas.” *El Nuevo Día*, 14 de abril de 2013, p. 18.
- En la punta de la lengua. “El idioma es una mina de oro.” *Entrevista con José Luis Vega*, Canal 6. WIPR, San Juan. 23 nov. 2015.
- García, Héctor A. “Literatura de Puerto Rico III”. *Proyecto Salón Hogar*. http://www.proyectosalohogar.com/escritores/literatura_de_puerto_rico3.htm. Accedido 15 sep. 2018.
- González, José Emilio. “Apuntes sobre la poesía de José Luis Vega.” *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, año 22, núm. 83, 1979, pp. 1-5.
- Grimal, Pierre. *Diccionario mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Paidós, 1989.
- Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo, 1982.
- Martínez Capó, Juan. *Antología poética José de Diego*. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1966.
- Mirabal, Mili. “José Luis Vega y sus múltiples espejos.” *El Mundo*, 1 de abril de 1984, p. 14-C.
- Ramos, Francisco José. *Una conversación poética a propósito de un ensayo de José Luis Vega*. 80 grados, 1 mayo 2015, <http://www.80grados.net/una-conversacion-poetica-a-proposito-de-un-ensayo-de-jose-luis-vega/>. Accedido 16 sep. 2018.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua Española*. www.rae.es. Accedido 20 de noviembre de 2018.
- . *Nueva gramática de la lengua española*. España, Espasa Libros, 2010
- Romera Castillo, José. “El director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, José Luis Vega.” *YouTube*, publicado por UNED, 20 dic 2017, https://www.youtube.com/watch?v=MHGT_9tUuoE.
- Toro, Ana Teresa. “Cuando la poesía es un lugar.” *El Nuevo Día*, 6 de mayo de 2013, pp. 45-47.
- Vega, Alexandra. “La conjunción de las esferas.” *El Nuevo Día*, 27 de abril de 2007, p. 29.

- Vega, José Luis. "Prólogo". Corretjer, Juan Antonio. *La poesía de Juan Antonio Corretjer*. San Juan: Instituto Cultura Puertorriqueña, 1977, pp. 15-43.
- . *Grandes poemas de la poesía puertorriqueña*, 2018. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, seminario.
- . "La nieve en el trópico." *El Nuevo Día*, 13 de mayo de 1990, pp. 16-17.
- . *La poesía*, 2018. Fundación Arana, conferencia.
- . *Sínsoras*. México: Seix Barral, 2013.