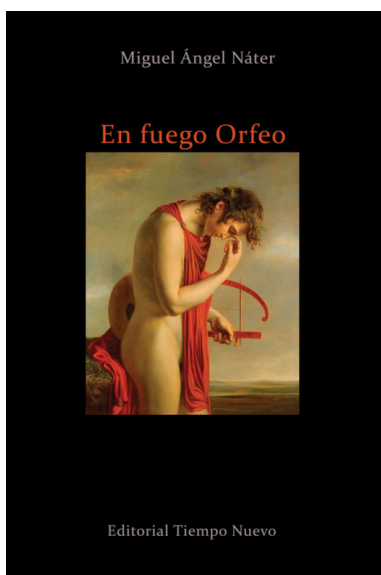


## Tres lecturas rápidas para el libro *En fuego Orfeo*, de Miguel Ángel Náter

Carmen Vázquez Arce, Ph. D.  
Profesora jubilada  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico



Una presentación es una celebración, un brindis por el triunfo que es la publicación de un libro, una alegría si se trata de un excelente poemario. Como los brindis y las presentaciones han de ser breves, invito al público a comprar el libro y entregarse a las llamas de este *Orfeo en fuego*.

Mi primera lectura consiste en devorarme el texto, en entregarme a la musicalidad, al ritmo de los versos. A que su sonoridad me *entre por los oídos en el alma*, sin intentar buscar un sentido a lo que escucho. Escuchar la *música ante todo*.

En esta lectura redescubro la formación musical de Miguel Ángel Náter y su cultura literaria.

El homenaje al dios de la música, de las artes y, en especial, de la poesía, se manifiesta en todos los tipos de versos que utiliza, en las pausas y encabalgamientos, en las figuras que contribuyen al ritmo y a sus rimas internas. Es indudable que el nivel fónico-fonológico (metaplasmos) juegue aquí un papel importantísimo para crear los tiempos musicales que dictan la lectura y la emoción de cada poema en su individualidad y como conjunto de una totalidad sinfónica.

Esta lectura sonora, a veces íntima y silenciosa, a veces, en obligada voz alta, va creando una danza de palabras que fluye entrelazan-

do sonidos antiguos y modernos; como si Náter quisiera resumirnos aquí, siglos de poesía. Entonces, recordamos y reconocemos a poetas, formas, frases de otros y de él mismo en movimientos de apropiación, de reflexión crítica, de formulaciones teóricas, de intertextualidades ajenas y narcisistas, propias del metadiscurso y de la tecnología actual.

Pero, la sonoridad del texto no está dictada por nuestra propia lectura e interpretación musical; sino que está dirigida desde dentro por la batuta del director-Náter, que nos obliga a marcar el paso que desea.

Un ejemplo claro de este hecho es el uso de los paréntesis dentro de los vocablos para obligar a la pausa, a la repetición de fonemas y a la obligada construcción de la paranomasia, la reduplicación y el paralelismo y, también, la duda: ¿qué leer primero: la palabra corrida o el paréntesis?; O, ¿es que el director nos obliga a una lectura coral y simultánea, en la que un lector individual y solo, no vale y el verso se abre a otras posibilidades?: «La(r)go sobre el piano...» (p. 34, vs. 1).

Lago, largo sobre el piano...

Largo, lago sobre el piano...

Lago sobre el piano..., largo sobre el piano...

Lago sobre el piano...

Largo sobre el piano...

Con el ejemplo entramos al nivel de lo morfosintáctico, los meta-taxas que, como vemos, afectan la sintaxis y la forma de las frases y constituyen, igualmente, instrumentos de sonoridad.

## II

En la segunda lectura, intento encontrar el sentido de las palabras, pues no puedo abandonarme únicamente a la musicalidad. Desde luego, hay en *En fuego Orfeo* –porque el dios lo exige y el mito también– un abundante léxico proveniente de la música y de las lenguas clásicas.

Entonces, me encuentro ante un libro que tiene algo de neore-nacentista, neogongorino, neomodernista para cuya comprensión tengo que usar los libros de referencia. A ello ayudan, claro está, el contexto de los versos y las figuras que corresponden al nivel léxi-co-semántico del lenguaje.

Como dije antes, hay en este libro una especie de antología poé-tica de la que es heredero Náter. En el texto homenajea a aquellos movimientos y poetas que privilegiaron la música, la belleza de la palabra ante todo y que construyeron para sí un espacio en el Olimpo. Pero también reconocemos los epígrafes a los poetas del siglo XX, con los que Náter establece un diálogo poético, como es el caso de Rainer María Rilke, Salvador Díaz Mirón y Luz Ivonne Ochart. Ello nos permite comenzar a descifrar la postura e inten-ción artística del texto.

Si en los *Sonetos a Orfeo*, Rilke contruye un monumento fúne-bre, una elegía a la amiga perdida y al mismo tiempo celebra al dios artífice de la palabra o, más bien, conmemora la poesía; Náter retoma la ruta de construcción de una poética. Sin embargo, su acercamiento al mito traspasa la mirada cristiana desde la que Rilke percibe el mito y lo reinterpreta de una forma original y con-temporánea.

En la frase *En fuego Orfeo*, que constituye el título, es intere-sante el hipérbaton porque destaca la primera palabra acentuada «fuego» que es el término de la preposición. En ella está la clave de la postura ante el mito de Orfeo. Más que la relación muerte-pérdi-da, Náter destaca la relación Eros-Tánatos en la que Orfeo está en permanente estado de deseo de Eurídice (la preposición «en» indi-ca estar en situación de relaciones estáticas, reposa en el deseo a través del tiempo y el espacio), un deseo continuo que no cesa. La metamorfosis radica, entonces, no en la pérdida sino en la proyec-ción presente y futura que implica el deseo. Deseo que se renueva constantemente como puede verse en las transformaciones que se alternan a través del quiasmo: *En fuego Orfeo/Orfeo en fuego* (p. 23 vs. 1).

### III

En la búsqueda del sentido –siempre múltiple y diversa– veo en el libro de Náter una propuesta de lectura paralela que debe descodificarse y comprenderse: por un lado, la creación de una poética en la que Orfeo encarna la poesía, su poesía y, en ella, el mito se utiliza a la manera clásica: como metáfora y personificación de la poesía- y, paralelamente, una lectura distinta y renovada del mito en la que se codifica una poética del deseo homoerótico.

Esta última propuesta me parece muy interesante puesto que Náter recurre al mundo de los dioses para sustentar su propuesta ideológica de una sexualidad más libre y hermosa, de la que están ausentes las formulaciones y propuestas de la «carne» cristianas, como nos explica Foucault en su libro póstumo, *Las confesiones de la carne*.

El mundo de los dioses es un mundo libre e igualitario en materia de sexualidad, aunque sus desvaríos pudieran causar catástrofes y castigos. *En fuego Orfeo* está situado en ese tiempo mítico, con excepción del poema de la página 35 en el que el yo poético, situado frente al San Sebastián de Bernini, rinde homenaje a la imagen del soldado romano cristianizado, en el éxtasis erótico que le provoca su martirio y entrega a Dios.

Esta visión de San Sebastián, especialmente la provocada por la pintura de Guido Reni (1615) representado como un efebo, deviene en nuevo santoral, como ocurre en el caso de Yukio Mishima, que se materializó y metamorfoseó en el propio santo para unas fotos. Ello, a pesar de que San Sebastián entra ya en las doctrinas de la Iglesia en las que la sexualidad tiene estrictamente una función utilitaria y hay una descalificación del placer. Si el deseo –de procreación– se reconoce es únicamente porque nos acerca a Dios y colaboramos con él en que reproducimos la semejanza con el creador.

Parecería, entonces, una contradicción en la propuesta de Náter y de Mishima, la inclusión de un mito cristiano en la formulación de ese universo más libre en el que habita su Orfeo. Sin embargo, la contradicción se resuelve porque el poeta contempla una escul-

tura, una obra de arte. He aquí la importancia de la lectura en paralelo: los dioses antiguos, al igual que la poesía viven en el eterno y cambiante universo del deseo, el deseo de la belleza y de *la música de las esferas*. Los invito a adentrarse en las profundidades del fuego.