



Hotel Abismo

El Caribe en fuga *

Rubén Ríos Ávila

Universidad de Puerto Rico

Hay en *Diseño del ala*, de Áurea María Sotomayor, una ferviente creencia en la poesía como un ascetismo de la distancia. La poesía vuela y se aleja. Un aforismo proveniente de *La gravedad y la gracia*, de la escritora judía Simone Weil (muy entreverada en las páginas de este libro), advierte tajantemente la condición de toda búsqueda visionaria: “El apego es fabricante de ilusiones; quien quiera ver lo real debe estar desapegado”. Para lograr ese *desapego* en estos poemas hay que producir las condiciones del *despegue*, y ese vuelo implica un corte, una escisión, un viaje temerario a regiones insospechadas. Por eso este libro está tan comprometido con esa idea de lo literario, tan defendida por las vanguardias y por los formalistas rusos, como un extrañamiento radical. Volar aquí no significa ni tan siquiera alzarse hacia las alturas. El vuelo que verdaderamente importa para este libro parece ser el que hace posible el estado de gracia, un

“movimiento del alma”, si seguimos dejándonos guiar por Simone Weil, que no esté regido por leyes análogas a las de la gravedad. De hecho, el vuelo más alado de este libro es el que llega a las profundidades del mar, el que propicia un descenso sin gravedad.

El mar es aquí el lugar idóneo de la distancia, adonde la poeta se aleja para contemplar las islas. La estrategia central parece ser ésta, “mirar la isla desde el mar”. En ese viaje la acompaña una legión de náufragos temerarios, y este libro es también un homenaje a la poesía del Caribe que se escribe desde el mar: la de la Julia de Burgos de *El mar y tú*, el Palés del *bochinche de viento y mar*, el Saint John Perse de *Amers*, o el Derek Walcott de *Omeros*. Todos vuelan por el libro, como si se elevaran hacia las profundidades de un mismo océano compartido. ¿Qué significa mirar desde el mar? En una isla como Puerto Rico, tan tímidamente colocada de espaldas al mar, la invitación de este libro es

toda una provocación. En “Aire” la poeta dice: “Yo le di la espalda al mar/ y escapé como si fuese mi enemigo. / Pero de noche lo sentía llamándome.” Mirar desde la isla implica para esta poética mirar desde el *a-isla*-miento, desde el provincialismo de los individualismos narcisistas y desde la fatua seguridad de ese yo imaginario que se erige para defenderse de sus recurrentes permutaciones simbólicas y de los despeñaderos por los que se abisman todos sus fantasmas. Mirar desde el mar implica mirar desde el otro lado de ese abismo y este libro proclama este acto como un gesto incandescente, atrevido y liberador.

No se trata de mirar desde el mar para desentenderse de las islas. Todo lo contrario. Desde el mar, las islas viajan y se comunican entre sí. Desde el mar, las islas se reconocen. El agua en general es aquí ese territorio del sueño, como un inconsciente antiguo y remoto que es al mismo tiempo singular y compartido. El agua es un origen común, ese “sentimiento oceánico” del que hablan Freud y Romain Rolland, tan extraño como hermanador. En “Sueño omitido”, una mujer dormida escucha un ruido desde su alcoba: “Hay un rumor de gentes, forajidas,/ deslizándose entre las aguas lentas/ de esa quebrada subterránea/ tras de mi habitación.” ¿Quiénes son esas gentes que se meten en el sueño de una durmiente de urbanización? Son los forajidos de las islas, los fugados de un archipiélago de cimarrones, de migrantes, de balseiros y de refugiados, en fuga perpetua. A Sotomayor le atrae la metáfora del rizoma para convocar esa visión del caribe como un espacio de diseminaciones. La metáfora, como ella misma nos advierte, no proviene solamente de

Deleuze, sino quizás principalmente del Edouard Glissant de *Poética de la relación*, el poeta y teórico martiniquense para quien el Caribe es un archipiélago compuesto de las raíces en fuga de varias lenguas criollas entrelazadas como un enjambre de hibridaciones.

En uno de los ensayos de *Fémina Fáber*, la poeta propone que el amuleto del insularismo es la trampa de la identidad y lo dice bajo un signo que no oculta su stirpe deleuziana: “Todo lo que se apropia la identidad muere por inanición al territorializarlo. Todo lo que el nacionalismo abraza, muere asfixiado”. Digamos que este libro se aleja a las profundidades del mar para separarse de las garras de ese abrazo. Distanciarse, alejarse, volar lejos, separarse, desabrazarse, fugarse: ése es el *eros* de este libro. Como dice el título de uno de sus poemas: aquí el *eros* es un modo del *pteros*: el deseo es el diseño de un ala para sumergirse en el mar. Ese mar es a su vez una caja de resonancias. He ahí las tres partes que componen el libro, que se arreglan como tres tiempos de una partitura: el mar, la caja de música y el ala. Los tres tiempos son a su vez permutaciones de una misma metáfora: el mar es una caja de resonancias adonde se vuela. Lo que resuena dentro de esa caja son las variaciones infinitas de una fuga. Dice uno de los poemas de *Caja de música*, el segundo tiempo: “Cómo te amo, Bach./ Vuelves siempre, disfrazado de espuma/ revestido de fugas/ te reconozco.” El Caribe es fuga, es la muchedumbre en fuga, es la espuma de la fuga. Para estos versos de “*Eros o Pteros*”, donde la poeta trata de nombrar los tonos de esa inmensa caja oceánica, de ese piano varado en el fondo

del mar, esa fuga es como el disparo de un flechazo:

No tengo las palabras para descubrir tu
vastedad
se ciega el número así como la sílaba:
encuentros, sorpresas, azares, puentes, tinta,
cadenza, volumen, territorio,
salitre, viento, algas de mar,
sargazo, litoral, brújula, aire,
ocaso, lluvia, resplandor,
olor, espuma, tímpano, tempestad
es de arena, pálpito de la erosión, roca
pulida,
cielo, azul total, empedernido cielo,
velocidad, sostén, síncope, devoción,
voltrear, marear, sonar, perder,
creer, soñar, caer, volar.
Aire, sonido, arco, pulso, dirección.
Y toda la demora y el temblor
por una flecha que se pierde.

Estamos indudablemente ante una poesía del lenguaje, en ese sentido antiguo con que la filosofía comienza con un poema de Parménides, o del mismo modo como Heidegger alude al poeta como el pastor del ser, o como Mallarmé entiende en el acto poético el mandato de darle un sentido más puro a las palabras de la tribu. Son esas, las palabras de la tribu, las que resuenan en la caja de mar de estos poemas como si fuesen flechas que se entrecruzan, lanzadas por la curva tensada de un arco que es también, al mismo tiempo, la curva de un ala. Si el mundo antiguo, desde Platón, marca una tajante línea divisoria entre el *pathos* y el *logos* para separar al lenguaje adivinatorio de la poesía de los

argumentos lógicos de la filosofía, también, desde el mismo Platón, esa brecha esconde tanto el peligro del encantamiento celebratorio del ser en el seno de la filosofía como la sospecha de los saberes ocultos en el seno de la poesía.

Para Aurea María Sotomayor la poesía ha sido siempre una forma del pensar. Hace treinta y cuatro años, desde que en 1972 se publica *Aquelarre de una bobina tartamuda*, que se viene urdiendo una de las obras poéticas más consistentes de la poesía puertorriqueña. No ha habido entre nosotros, desde la obra de Francisco Matos Paoli, una poesía más pura que la suya. Sus ensayos críticos no le temen a la deriva metafórica y sus poemas a menudo poseen la intensidad sustancial de la agudeza. La poesía de Sotomayor es un pensar no tan distante de esa propuesta mallarmeana tan definitoria para todos los modernismos: el poema puro pone al desnudo la cáscara de la idea. Alain Badiou, en su ensayo sobre Mallarmé, explica que un poema es el acto de sustraer el pensamiento del pensamiento: “*Disons que le poeme, comme exercise d’une pensée, soustrait (et il est l’acte de cette soustraction) la pensée de cette pensée*”. *Diseño del ala* arranca de un modo sugerentemente análogo a esta propuesta, al titular su primer poema “Poseer (sustraer) disfrutar”: “Sustraerse de las cosas/ o del territorio/ es otra forma de poseerlo, / si el esquema cumple con la ficción de inventarlo.”

La sustracción es acaso el modo más radical de la distancia, el precio necesario para entrar a la gracia de la ingravidez poética. Lo verdaderamente interesante, en el caso de esta poeta del Caribe, es que esta poética de la sustracción mallarmeana es también una

afirmación cultural contestataria. Desde el punto de vista etnológico o culturalista, la propuesta se deja leer como una innegable provocación política: lo más auténtico de una etnia, o de un archipiélago de etnias, como el Caribe, es aquello que resalta ante todo como singular, lo que elude la paz del estereotipo. De una identidad, lo que verdaderamente importa es lo que se sustrae de ella. Todas las identidades caribeñas se funden, se confunden y se disuelven en las profundidades del mar. El mar nos sustrae del territorio, y esa es otra forma de poseerlo. En *Fémica Fáber*, Sotomayor alude a la relación entre Walcott y el idioma inglés, esa lengua del colonizador que los más diversos nativismos han tratado de trascender bajo la insignia del *patois*. Sotomayor define la herencia de Walcott del siguiente modo: “Es ese el legado que nos deja Walcott: un poema de la dotación, de otro viaje de vuelta del fervor antiimperial, reconciliado en la acción del lenguaje como botín de una guerra trascendida en la que el escritor se siente vencedor y no traidor por poseer en plena travesía por mar (sin territorio) el pleno dominio del lenguaje con que lo sometieron, que no es del otro, sino de él”.

Algunos se sorprenderán de ver en un mismo lugar la poética caribeñista de un Walcott y la poesía pura de un Mallarmé. Pero ahí radica el gesto más prometedor de este libro. No hay modo de ser más caribeño que hundiéndose en las profundidades de la lengua madre y madrastra del imperio. Toda madre, bien mirada, es una madrastra. Toda madrastra, bien mirada, es una madre. No hay momento más supremamente caribeño en Walcott, parece querer decirnos Sotomayor, que cuando acepta el

reto mallarmeano de darle un sentido más puro a las palabras de la tribu.

Quizás por eso, todo acto poético verdaderamente radical, y todo acto radical, si lo es, es profundamente poético, implica un abandono de la piel, una fuga de la cáscara, una sustracción de todo aquello que parece anclarnos en el continente del sentido. La poesía es un acto radical que implica, para citar el título de uno de los poemas de este libro, “salir del marco”. En esa poesía de la radicalidad del significante, la escritura se contempla como si ya estuviese borrada, como si las lágrimas de Eloisa hubiesen empapado las páginas, para aludir a otro de los epígrafes del libro: “Empaparé toda la página con mis lágrimas.” Uno de los poemas más absolutos, en este libro de plena madurez de una de las grandes poetas del Caribe, es el que se titula, precisamente, “Piel disuelta”. Contiene un epígrafe de Fernando Pessoa, esa serpiente mudadora de pieles, que dice así: “lo mejor y lo más púrpura es abdicar.” Terminó con estos versos de ese poema:

En la corriente de su piel disuelta
busca el tramo secreto correspondiente a
toda
la fascinación de su deseo.
Sólo las piezas que tocaron las manos
connotan la fragilidad de lo que fue su
corazón.
En el fondo se diluye el iris, se pulveriza la
osamenta,
se ablandan los órganos, el fantasma,
la voluntad, el tiempo,
y ese detritus del silencio.

* Ponencia presentada en el Foro en torno a *Diseño del ala* de Aurea María Sotomayor, celebrado el 27 de abril del 2006 en la Sala Jorge Enjuto de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.