

LAS REVISTAS LITERARIAS: POESIA, POLITICA, CULTURA

A partir de la década del sesenta, en Puerto Rico la poesía advierte para la literatura nuevas formas de representación que contribuyen a distinguir la época como una de cambio, de renovación. Estas formas son el inicio o re-inicio de algunas modalidades que se articulan hasta hoy día. Aclaremos a modo de paréntesis: no sólo la literatura caracteriza ese periodo; otros elementos y situaciones, tanto internas como externas, como por ejemplo la revolución cubana y una efervescencia cultural y política constatables en gran parte de Latinoamérica, tocan a Puerto Rico y se convierten en aliento condicionante de sus figuraciones culturales y políticas.

La poesía es uno de los géneros literarios más practicados. En sus aspectos formal e imaginario, accede al discurso literario latinoamericano que consigna múltiples relaciones y denota esa naturaleza inacabable e incorporatriz que Lezama Lima propone como característica del discurso de cultura americano.

La aventura poética que se inicia en los sesenta es, entre otras cosas, un acto de fe en el hombre, pero un acto de fe ideológico, político. Ello es una distinción de esta poesía. Sus remisiones calculadas, como veremos, se hacen práctica metódica, voluntad que se concreta en una empresa que sistematiza sus proposiciones. Los poetas, programáticamente, pretenden definir su ejercicio. Pero para ello requieren un medio concreto. Surgen las revistas literarias. Desde ellas los poetas conjuran un mundo material conflictivo y, en algunos casos, como parte de la evolución literaria que las mismas revistas promueven y que se evidencian en sus sucesiones, problematizan la práctica de la escritura.

Las revistas literarias aparecidas a partir de la década del sesenta —*Guajana* (1962), *Mester* (1967), *Ventana* (1972) y *Zona: carga y descarga* (1972)—, son como una antología donde se lee, como si se tocara, la proyección de la poesía. Ellas son un marco que agrupó las mejores concepciones poéticas, y muchas veces reflejan los límites que se irán enhebrando como resultados de significación.

Guajana

En septiembre de 1962, aparece el primer número de *Guajana*. La revista, fundada por un grupo de jóvenes universitarios, bajo la dirección de Vicente Rodríguez Nietzsche,¹ propulsaba, esencialmente, el cultivo y la publicación de la poesía de los jóvenes en Puerto Rico.

¹ Con Vicente Rodríguez Nietzsche en la directiva comparten la junta editora Juan E. Mestas, Andrés Castro Ríos y José Manuel Torres Santiago. La junta variará, pero Rodríguez Nietzsche se mantendrá hasta nuestros días en la directiva.

El editorial del primer número plantea una queja: no existe "una atmósfera propicia para que nuestra juventud literaria hallara aliento y estímulo..." Por eso Guajana debería ser, también, de acuerdo con su editorial, un lugar para el diálogo, un espacio desde el cual la juventud pudiera contribuir, con la conciencia de un reconocimiento histórico del presente, a la constitución de su cultura.

La aparición de la revista, así como de otras que surgen hacia la época, la demarcan, además del descontento respecto de la realidad cultural del momento, otras razones. El crítico José Ramón de la Torre en un extenso artículo que celebra el décimo aniversario de la revista expone las más importantes de ellas: por un lado, el gran encarecimiento de la edición de libros, y por el otro, el reducido número de editoriales que publican en esos momentos; la condición económica de los escritores, que no les permite financiarse las publicaciones; el desinterés del gobierno para promover a escritores jóvenes; la apatía de la prensa controlada por sectores conservadores y, razón de distinta índole a las antes mencionadas, el crecimiento de la conciencia política en la juventud universitaria, muy ligada a la influencia de la Revolución Cubana.² Esta última consideración será determinante puesto que, como veremos más adelante, la poesía de este grupo querrá tener, entre otras cosas, una función de eficacia política precisa.

Los editoriales de *Guajana* son de gran importancia pues trazan los principios de una estética, las opciones que la poesía de este grupo habría de fomentar. Para estos poetas la literatura necesitaba una nueva manera de advertir la realidad. La poesía escrita que inmediatamente precedía al grupo, era considerada como poesía "pura"; es decir, como una poesía abstracta, despegada de los procesos sociales y fácilmente comercializable.³ La gente de *Guajana* criticaba veladamente la modalidad poética que se conoció como Trascendentalismo, iniciada en 1948 por los poetas Félix Franco Oppenheimer, Eugenio Rentas Lucas y Francisco Lluch Mora, y cuyo designio, según el crítico José Emilio González, alienta un "romanticismo" muchas veces de implicaciones religiosas.⁴

La reacción al ambiente poético existente en correspondencia con una creciente conciencia política genera desde la revista la obsesión de un arte comprometido, que circunscriba y problematice la realidad social.

En uno de los editoriales se expresa la importancia que la creación literaria tiene para la sociedad puertorriqueña:

Crear en Puerto Rico es más que sólo crear. Acá es alimentar la cultura nacional, que resiste heroicamente la acometida del poderío extranjero en todas sus manifestaciones. Defender, cultivar y acrecentar la cultura nacional es mantener un frente más en la lucha por la salvación de la patria. *La poesía es también para nosotros, como para Gabriel Celaya, un arma cargada de futuro.*⁵

² Ver José Ramón de la Torre, "Comprensión y análisis de una poesía en revolución: Guajana o la guerrilla literaria," *Guajana*, 3, No. 8 (1973), 32-53. Este número especial celebra el décimo aniversario de *Guajana*.

³ Ver los editoriales de la Segunda época, números 5 y 6 (1967).

⁴ Para una apreciación más completa de lo que fue el Trascendentalismo, véanse Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*, 2da. ed. (San Juan: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 1966), y José Emilio González, *La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972).

⁵ Editorial, *Guajana*, No. 2 (1966).

La posición de *Guajana* ante la poesía se haría patente en varios editoriales⁶ Lo que exponen tiene un sentido afirmativo y también combativo: se debe hacer una literatura que refuerce la cultura nacional y, de manera concomitante, acreciente la lucha por la independencia política. La afirmación de una cultura nacional es el requisito indispensable para la encomienda política concreta. Hay que liquidar el colonialismo, la injusticia social, y el arma de los poetas es la poesía, la literatura. Así dice otro de los editoriales de *Guajana*: "No vacilamos en declararlo públicamente: somos poetas politizados, nuestra poesía es un arma del pueblo y de su lucha por la libertad..."⁷

La voluntad de compromiso social a través de la poesía es incuestionable. Uno de los modos de sustentarla y fortalecerla será demostrando que en Puerto Rico existe una tradición cultural que ostenta un *compromiso*. Los números especiales u homenajes de la revista a ciertas figuras son algunos de los trabajos que harán evidente esa tradición.

Ciertamente, los poetas de *Guajana* no son los únicos o los primeros que desde su producción cultural exigen un cambio social. En Puerto Rico existe una tradición literaria consciente del desarrollo histórico y que ha solido participar críticamente en los procesos históricos. Los poetas de *Guajana* así lo reconocen y presentan, mediante homenajes, a algunos poetas que los han precedido en su lucha presente. Pachín Marín (1863-1896), Luis Lloréns Torres (1878-1944), Luis Palés Matos (1899-1959), Julia de Burgos (1916-1953), Hugo Margenat (1933-1957), para sólo mencionar a algunos de los homenajeados, devienen, por su poesía, en actores vitales y simbólicos del compromiso, del cambio político, de la justicia social.

Lo que del poeta puertorriqueño Pachín Marín comentan indica dónde residen algunos de los cimientos de su empresa:

...reconocemos en Pachín Marín no sólo al gran luchador de libertades latinoamericanas, soldado, héroe y martir de la guerra de independencia de Cuba, sino, también, al poeta que inicia una línea de poesía política independentista de ideas revolucionarias, de protesta, comprometida, militante y patriótica que tiene su más amplia y rica expresión en la Generación del '60, es decir, en la generación de Guajana... Pachín Marín es iniciador y precursor de una corriente poética que prolifera actualmente en Puerto Rico.⁸

En Lloréns ven al "poeta nacional", al que, desde sus letras, "clamó con firmeza por la independencia patria."⁹ La poesía de Hugo Margenat la entienden como una directriz. Margenat es, dicen,

el precursor del grupo Guajana, es en Puerto Rico un ejemplo del tipo de artista que Vallejo señala. Tan es así que, con un puñado de poemas de tendencia revolucionaria, sentó las bases de una nueva poesía y apuntó una línea poética politizada que nosotros hemos desarrollado, sin vacilar en reconocer que hemos convertido nuestra poesía en un arma

⁶ La actitud de *Guajana* ante la poesía puede apreciarse en, de la 2da época, los números 3, 4, 5, 7-8, 10; de la 3ra, en los números 1, 2-3 y 4. Por lo regular los editoriales expresan un comentario sobre la poesía o sobre la literatura en general. Aquí hemos consignado los números en donde los comentarios son explícitos.

⁷ Editorial, *Guajana*, 3, No. 4 (1970).

⁸ Editorial, *Guajana*, 3, No. 7 (1972). El subrayado es nuestro.

⁹ Editorial, *Guajana*, No. 3 (1963).

anticolonial y antimperialista como corresponde a nuestra situación de pueblo y a nuestro tiempo.¹⁰

En la literatura puertorriqueña es comprobable una tradición poética —no necesariamente la única— donde predominan los contenidos ideológicos, las encomiendas políticas concretas. Presentar una tradición, auspiciarla desde las páginas de una revista, como tránsito a objetivos que procuran una utilidad social, conlleva también otras significaciones. Para el grupo Guajana señalar esa tradición puede significar dotar con un sentido histórico su propia poesía, verse como parte de un proceso cultural, colaboradores de una continuidad literaria que, en este caso, acusa problemas reiterados. Consiguientemente, se hacen auténticos los caminos por donde opta la poesía: los jóvenes poetas subrayan lo que algunos mayores han difundido y el lector puede reconocer la continuidad —con sus diferencias de estructura y exposición— en los discursos poéticos y hasta aceptarlos con ambición de participación.

Un texto poético es un diálogo de dos discursos, como han promovido algunos críticos.¹¹ Shelley, nos dice el crítico Harold Bloom, pensaba que los poetas de todos los tiempos contribuyen a la creación de un Gran Poema que se escribe perpetuamente,¹² Borges afirma que cada escritor *crea* a sus precursores. Las ideas nos indican, en este caso, que la poesía puede ser concebible como participación, como diálogo. Cuando leemos los poemas “politizados” del grupo Guajana, evocamos, entonces, textos precedentes: los de Pachín Marín, o los de Lloréns Torres, o los de Hugo Margenat. La poesía del presente, de alguna manera, contiene la poesía que la ha precedido. Los poetas de *Guajana*, habiendo señalado sus lecturas, sus preferencias, facilitan el reconocimiento de su orientación. Apuntar que existe una tradición definible en lo que ellos postulan llega a ser evidente.

Lo que, en síntesis, representa la poesía que auspicia el grupo Guajana, lo que nos interesa destacar es esa voluntad de expresar una conciencia y una cultura nacional que converge con un compromiso con la lucha por la independencia política y la justicia social. Los homenajes a algunas figuras importantes de la literatura —de algún modo una revisión de la literatura puertorriqueña— revelan y acentúan un mismo espíritu de principios. Lo que también quiere decir que esa voluntad que hemos señalado y que podríamos traducir como los fundamentos de su poética, no son privativos del grupo Guajana. Revisar la producción literaria puertorriqueña demuestra que esos fundamentos son tema y paisaje inherentes a la literatura, ya se hayan expresado de forma directa o indirecta.

Por ello, resulta curioso que en varias ocasiones *Guajana* haya declarado una casi absoluta desvinculación y haya resistido filiaciones que remitan a una tradición. Uno de sus editoriales declara:

¹⁰ Editorial, *Guajana*, 3, No. 4 (1970).

¹¹ Ver Julia Kristeva, *Semiótica I*, traducción de José Martín Arancibia (Madrid: Editorial Fundamentos, 1978). Más adelante, en el capítulo “Los espacios del diálogo,” detallaremos este aspecto de la poesía.

¹² Ver Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press, 1973).

En los editoriales y en ciertos trabajos que han aparecido en *Guajana*, hemos hecho clara nuestra posición respecto a esto. No estamos ni estaremos de acuerdo con nadie que nos venga a buscar influencias de poetas puertorriqueños mayores que nosotros. En honor a la verdad, nuestra poesía se diferencia mucho de los poetas que aquí consideran grandes. Entiéndase que no estamos menospreciando a nadie en esto. Sencillamente, si utilizamos los llamados temas eternos, lo hacemos en una forma demasiado distinta a como la usaron los llamados grandes poetas puertorriqueños. Para nosotros el más grande poeta de Puerto Rico es el pueblo.¹³

Es posible que en ese editorial los poetas de *Guajana*, a pesar de tamaña generalización, estén respondiendo a una particular filiación enemiga a sus intereses propuesta por alguien. Pero puede haber otras razones. En Puerto Rico, los poetas de *Guajana*, como sucedía o ya había sucedido en algunos países latinoamericanos, buscaban convertir la poesía en un medio de la conciencia crítica y social. La posibilidad de que la poesía fuera interventora del cambio, que fuera un modelo de verdad como en España alrededor de los años de la Guerra Civil, que tuviera una eficacia política y social, estaba ahora en manos de los jóvenes poetas. Verla como el producto de influencias puertorriqueñas era darse al fracaso de antemano: la poesía anterior había fallado pues no había operado, visto desde el modo confiado que en ella se depositaba, el milagro de redimir a una sociedad de las injusticias.

El entusiasmo de la posibilidad de una poesía eficaz, entre otras cosas, llevaba a los poetas a la negación, al recelo, a la imprecación, al desafío, como puede apreciarse en el poema "Palabras a los poetas felices", de Andrés Castro Ríos:

¿Qué tienen que decir con sus fauces abiertas,
eunucos del deber, disparos absolutos
al sol de la alegría?
Ayer vinieron mariposeando entre la sangre
del delito, santando los obstáculos del odio
para que no cayera la noche en sus sonrisas.

¿Qué tienen que buscar entre los hombres?
¿Quién dijo que lo forma del combate
podía acomodarse a sus manos felices?

.....
.....
Desgraciados poetas, en el nombre de la ira
que nos mueve y que por tal separa
su sangre de la nuestra —su sangre farisea—,
pido que se desvelen sus ojos en el llanto
y que caiga la guerra y sus cadáveres
en su "fina poesía,"
y que la piel de un niño —dos, tres, cuatro quizás?—
llegue con su dolor a vigilar su asombro.

.....
.....
Basta de los jueguitos desgastados,
de no desarrollar el justo movimiento
en el justo momento en que el vecino muere.
Basta. Por hoy. Por lo que nos quede de estar vivos,
poetas de cristal, carajos de poetas.

¹³ Editorial, *Guajana*, 3, Nos. 2-3 (1970).

En otro poema, "Como lo dijo Blas," Castro Ríos vuelve a arremeter contra lo que él considera "poetas místicos," contra los poetas de la "torre de marfil":

Escribir hablando —Blas de Otero lo dijo—
impone que la torre de marfil
se derrumbe con nuestro permiso,

Otro poeta, miembro de la dirección de *Guajana*, José Manuel Torres Santiago, comentaría, basándose en apreciaciones subjetivas del poeta Francisco Matos Paoli y en el estudio apresurado de Isabelo Zenón Cruz, *Narciso descubre su trasero*, que la poesía del puertorriqueño Luis Palés Matos es racista y alienante.¹⁴ Es necesario recordar que el número 2 de *Guajana* (1962) había sido dedicado a Palés Matos, por considerarlo "un poeta de la patria y más aún, de la gran patria antillana (nadie mejor merece ser llamado el poeta de las Antillas) sin detrimento de lo íntimo o de lo universal." Razonamiento, éste, que nos parece más acertado y justo.

La poesía que destaca el grupo *Guajana* es programática de un sentido político. En un editorial proclama:

Sostenemos que el arte tiene clase social, que es un producto de clase social... Todo arte está comprometido políticamente, aunque en apariencia refleje otra cosa. En Puerto Rico la claqué de poetas que supuestamente no ha cargado la poesía con política y que "critica" el que la nueva poesía puertorriqueña se haya politizado "excesivamente" es, precisamente, la propugnadora de una poesía reaccionaria... No vacilamos en declararlo públicamente: somos poetas politizados, nuestra poesía es un arma del pueblo y de su lucha por la libertad y estamos al lado del marxismo-leninismo al que consideramos como una guía para la victoria en la lucha contra el colonialismo, y la reacción de todos los países.¹⁵

Para los poetas de *Guajana* este era el *modo nuevo* de advertir la realidad, de una manera directamente política, desde una poesía dotada con una ideología, cuyos contenidos determinarían su funcionalidad. Por ello se consideraban nuevos, distintos a los predecesores, de ahí la crítica a los demás; sobre todo la crítica que asume una posición de clase social, pero una crítica que resulta a veces ocre, emitida con odio, como por ejemplo se expresa en el poema "De ustedes," de Vicente Rodríguez Nietzsche:

De ustedes que caminan se ensucian
corren hablan se intoxican

de ustedes quiero hablar,
mis enemigos;
de lo gordos que están
de lo fácil que viven como perros.

.....
De ustedes
maricones chulos traficantes
los que dicen que el mundo está bien hecho

¹⁴ Ver José Manuel Torres Santiago, "Respuesta a una carta abierta de José Luis González," *Guajana*, 4, No. 2 (1974). El artículo, que consta de 22 páginas (este número aparece con las páginas sin enumerar) es parte de una polémica entre el escritor José Luis González y el poeta Torres Santiago.

¹⁵ Editorial, *Guajana*, 3, No. 4 (1970).

y se beben la sangre de los muertos.

De ustedes
pandilleros chotas ricos
pillos usureros
las llagas de esta piel que llamo pueblo.

De ustedes democrático gobierno.
De ustedes los que explotan al obrero
y quieren producción de mucho más
con mucho menos.

De todos quiero hablar en estas líneas
y decirles que yo los aborrezco.

Por esto los de *Guajana* también se consideraban distintos: se avenían bien con esa línea de poesía "realista," opuesta a la llamada poesía "pura" o intimista, cultivada, decíamos, por los predecesores inmediatos.

Vistos desde otro nivel, a los de *Guajana* los anima el deseo de una comunicación más directa: poesía cuyo lenguaje muestre libremente las ideas. Estos poetas deben confianza al lenguaje; así puede ser apreciado, por ejemplo, en el poema "Nana roja para mi hijo Lin Manuel," de José Manuel Torres Santiago, donde el sentido y los procedimientos formales muestran sencillez, fe en la palabra desnuda:

Antes, y cuando tú naciste, no sé por qué,
pensé tu muerte... Los explotadores,
los capitalistas, los mercaderes de humanos,
los curas y los obispos habían tendido al asesinato
y sembrado la guerra

.....
.....

Pero has nacido y te he vestido
con mis símbolos todos los días,
con la revolución; eres un bebe rojo, Lin Manuel,
y aunque, no sé qué serás
cuando crezcas, confío
que también gritarás conmigo
la guerra justa contra los asesinos yankis.

No fue este todo el tipo de poesía que *Guajana* publicó; más bien los ejemplos citados representan la estética promovida por su junta editorial. Hay en sus publicaciones otros tonos, otras relaciones con el lenguaje; poesía, en fin, de distinta complejidad, como la de algunos de sus colaboradores, Francisco Matos Paoli, Jorge Luis Morales, Wenceslao Serra Deliz, o la densa y desgarrada poesía de Marina Arzola, cuyo proceso experimentalista la llevaría a una poesía donde la imaginación, muchas veces, participa como en una relación de fantasmagorías, pero donde siempre figura, como por ejemplo en el poema "La búsqueda inútil (encuentro)," un registro de lo íntimo:

Te busco por las raíces de los cuellos,
duros de lavanda oprimida
y corazones duros de alcanfor;
por las magnolias de la madrugada

que recogen enseres y uvas rancias
tapizadas de amor
y de las nieves violetas, incendiadas.¹⁶

Cuando se lo propuso, *Guajana* definió sin ambages sus fronteras; no hay azares en sus relaciones, tampoco —y ello es notable en una revista con una línea editorial inamoviblemente definida— imposiciones de límites a colaboradores; sí la convicción y el anhelo de ser parte de lo que constituía e iba fomentando la idea de una conciencia y una cultura nacional.

Guajana hizo una revisión de la literatura puertorriqueña que acentúa la ideología política de la revista; de ahí que se homenajeara a algunas figuras y a otras no se tocaran. La revista se desplazó por todo el orbe académico e intelectual de Puerto Rico; emplazó a poetas, escritores, intelectuales, profesores, y fomentó, de alguna manera, polémicas atormentadas y productivas dentro de la cultura puertorriqueña.

La poesía que suscita *Guajana*, finalmente, busca otorgar a la escritura un sentido que imparta cierta afectividad; de ahí también los cauces poéticos que atenderían las posibilidades populares: la poesía como obra entrañada y definida por el pueblo. La reiteración de esta idea hace de ella una constante que aparece matizada de muchas maneras en la producción de *Guajana*. Juan Sáez Burgos, por ejemplo, en su largo poema “De los cuatro costados malheridos,” expresa:

Un pedazo de vida se nos mete en el alma,
y entonces el poeta se hace luz en la boca,
y la palabra nace rodando su misterio,
y se va por las calles a redondear su pueblo.

En un editorial publicado en 1967, *Guajana* declara: “Cantamos para el pueblo. Hacia él llevamos nuestra poesía, nuestro amor. Ya lo dijo el poeta español Miguel Hernández: ‘los poetas somos viento del pueblo.’”¹⁷ De ese modo el grupo *Guajana* avanza, una vez más, su posición como componente crítico y definido de su cultura, de su sociedad, pues la formulación es también la propuesta que exhibe una ideología y sus códigos.

Mester

También *Mester* (1967-1970) en sus tres años de vida accede a una literatura de intención crítica y social. Su director Jorge María Ruscalleda, subdirector José Antonio Rivera, editor Carlos Delgado y editor interino Ramón Rivera, destacan en los editoriales la necesidad de producir una poesía de eficacia política y social.¹⁸

Su posición ante la literatura y el arte en general no dista de la de *Guajana*. En uno de sus editoriales dice:

¹⁶ Marina Arzola (1939-1976) fue colaboradora constante de *Guajana*. El No. 1, Quinta Epoca (1978) de la revista, lo constituye una antología de la poesía de Marina Arzola, a su memoria.

¹⁷ Editorial, *Guajana*, No. 6 (1967).

¹⁸ Como miembros de la junta de redacción de *Mester* aparecen Billy Cajigas, Juan Inés Crespo, José Antonio Rivera, Carmelo Rodríguez y Jorge María Ruscalleda.

Y es que el escritor moderno o es un testigo militante de su época con plena responsabilidad y conciencia social de su misión o es una entelequia metafísica con profundas preocupaciones por la nada.¹⁹

Ese entusiasmo crítico se presentará invariablemente en los editoriales de la revista indicando así el tipo de relación de estos poetas con la literatura. Pero como también sucedía en *Guajana*, no obstante la línea editorial supusiera un predicamento definido, *Mester* abría sus páginas a una poesía, por ejemplo, más preocupada por el ajuste formal, como cuando incluía poemas de Iván Silén o de Etnairis Rivera. Naturalmente, no constituían estas aportaciones el grueso de un número; *Mester* como *Guajana*, al incluirlos, reconocían otras pasiones críticas, aunque no fueran necesariamente las de su mayor estima.

Guajana influyó ideológicamente en *Mester*. Pero ello no es sinónimo de duplicación de esfuerzos. Con *Mester* esa poesía que quiere ser histórica, social, crítica, impugnadora de un sistema, crecía, se extendía en Puerto Rico. *Mester* circulaba, además de en Río Piedras y sus alrededores, en la zona oeste del país, en Aguadilla, lugar de su publicación.

En Aguadilla, es claro a través de sus editoriales, libraron discusiones siempre en torno a lo que debía ser la función social de la literatura. Su posición, y su ilusión, entre otros, la planteaba José Antonio Rivera en unas notas: "Se puede estar en la vanguardia política y simultáneamente en la vanguardia de los movimientos artísticos."²⁰ Anhele éste discutido largamente en Latinoamérica, con sus pro y sus contra siempre difíciles de armonizar.

A veces sus editoriales son una exaltación de los problemas cotidianos, de los sacrificios y tenacidad de la junta editora para publicar la revista en un medio un tanto hostil a su proyecto.

A *Mester* le corresponde, también, otra actuación importante. La revista se incorporaba a una tradición que veía en la poesía, en la literatura, posibilidades de renovar lo social y lo político. *Mester* se presenta como producción cultural que ofrece perspectivas de engrosar una conciencia nacional: la idea de la cultura misma como fundamento de "lo nacional."

Es singular el que los jóvenes poetas acudan programáticamente a destacar la noción de conciencia y cultura nacional como problema ideológico, central. Ello se apoya en algo que resulta obvio, en la necesidad de explicar su realidad social, política, cultural. Para estos poetas todo aquello que pueda mostrar la existencia de una producción cultural consciente será recurso utilizado para impugnar la política colonial en Puerto Rico y exigir derechos políticos y sociales justos, universales, independientes.

Pero el entusiasmo por hacer del instrumento verbal un medio crítico social eficaz no muchas veces constituye —o constituyó, debemos decir para no hacer generalizaciones— una realización favorable para la poesía. A veces la simplificación de los mecanismos, de la escritura que quiere comunicar de inmediato un mensaje, resulta en una simplificación de los signos captados. Sería ocioso ahora mismo transcribir ejemplos. En ocasiones, esa crítica que quiere ser objetiva se expresa

¹⁹ Editorial, *Mester*, No. 3 (1967-68).

²⁰ José Antonio Rivera, "Notas sobre el arte, los artistas y la nueva izquierda," *Mester*, 2, No. 8 (1968), p. 26.

expresa como un frivolidad lírico, como lo vertido por Andrés Castro Ríos en los poemas "De por qué los poetas no deben andar con gabán" y "Constitución."²¹

La voluntad de eficacia programada desde los editoriales no siempre se veía sostenida por los poemas allí insertos, muchos de ellos altisonantes, arrítmicos, carentes de una conciencia reflexiva, poemas que no dudaron de su generosidad o del efecto de su proyecto. Los ideales de reforma social, aunque válidos en sí mismos, no siempre acudieron a darle trascendencia al discurso que los promovía. De ahí que no toda la poesía que se trabajaba durante esos años se encaminó conforme a la estética que promovían *Guajana* y *Mester*. Las convicciones perduraban, pero otros ritmos, otras relaciones habrían de revelar distintas opciones para la literatura en Puerto Rico.

Ventana

A mediados de 1972 hace su aparición la revista *Ventana*. Lleva un subtítulo, "Revista poética." En torno a la poesía, pues, se organiza otro equipo que semejante a *Guajana* y *Mester*, lo decide, inicialmente, la inconformidad con el presente, que quiere expresar sus ideales artísticos e interpretar para la literatura y la sociedad su realidad. Pero como se verá, su visión artística implica una actitud que efectivamente disiente de la de *Guajana* y *Mester*.

Componen la junta editora José Luis Vega, Robles Caballero, Pedro J. Domínguez y Salvador Villanueva. Dos finalidades constituyen su gestión: renovar ante el pasado y, simultáneamente, afirmarse en el presente; y abrir nuevos canales para la difusión de la poesía puertorriqueña contemporánea. Este segundo objetivo se complementa con una tercera preocupación: en Puerto Rico la crítica establecida atiende muy poco o prácticamente desconoce la poesía y la literatura de los jóvenes. Si bien podían tener razón al denunciar la insuficiencia de la crítica también se trataba de esa insatisfacción que ya hemos mencionado, rebeldía que quiere derrocar las imágenes que aparecen como establecidas o que no evidencian un apoyo a las requisiciones del cambio y de lo nuevo.

En uno de los editoriales afirman en tono acusatorio:

Nuestro desarrollo cultural todavía nos lleva a atender más las concomitancias extra-literarias que acompañan al hecho literario (por ejemplo: la parafernalia propagandística, el nombre consagrado, la gestión de los amigos, la calidad de la impresión), que el hecho literario en sí mismo.²²

Si consideramos uno de los propósitos de constitución de *Ventana*, el de ser ellos un canal amplio para la fomentación de la poesía y la literatura en Puerto Rico, tenemos que justificar su irritación pues, según dicen en otro editorial, publicado el cuarto número de la revista, aún eran ignorados por el *establishment* literario. *Ventana* se refirió en distintas ocasiones al tema de la crítica. En su momento, digamos entre paréntesis, también la revista *Zona: carga y descarga* activaría este tema; pero sobre él hablaremos más extensamente luego. Ahora sigamos con

²¹ Ver *Mester*, 2, No. 9 (1968-69).

²² Editorial, *Ventana*, No. 4 (1973), p. 4.

Ventana, pues sus proyecciones incitaban más estrictamente a otros reconocimientos emanantes del mismo hecho poético.

Comenzó *Ventana* reclamando para la poesía fundamentos distintos a los que palpitaban en la poesía de los '60, la poesía que por ejemplo promovían *Guajana* y *Mester*. El aspecto ideológico, pensaban, no debía consumir el trabajo poético; un equilibrio debería imperar. Así, por ejemplo, dice el editorial del primer número: "Un ánimo de renovación nos asiste; pero también la convicción de que sólo perduran, a la postre, las innovaciones producidas por la conjugación de dos factores: la necesidad histórica y el esfuerzo afanoso de creadores sinceros y auténticos."²³ Cuando dicen "necesidad histórica" implican conciencia de la historia, reconocimiento de la condición de su sociedad; cuando hablan de sinceridad y autenticidad se refieren a libertad absoluta de la escritura.

Ejemplo de esa deseada armonía lo dicta, por ejemplo el número 2 de la revista. El número está dedicado a la Revolución de Lares.²⁴ Distinto a lo que se había producido en años anteriores en revistas como *Guajana* y *Mester*, *Ventana* propone: "No hallará el lector en estas páginas poemas conmemorativos. Es que *Ventana* no cree en los pies forzados. Es que para estar con Lares no hay que fabricarle rimas."²⁵ En esa idea incidirá la revista; columnas y comentarios particulares abonarán esa actitud.

José Luis Vega, desde una columna que aparece casi invariablemente durante los diez primeros números y que titula "Óptica de la poesía," resume e interpreta la situación de la poesía en el ambiente puertorriqueño. Al respecto, apunta:

Existe un temor en los poetas puertorriqueños especialmente entre los jóvenes, de que se les acuse de enajenados, de liróforos, quizás de traidores, si no testimonian en cada poema la explotación y el mal olor de la colonia... Los artistas y escritores puertorriqueños de hoy deben tener un compromiso moral, un pacto digital, con la liberación de nuestro pueblo. Pero ese pacto no puede ni debe significar la mengua de la calidad artística de su obra; por el contrario, debe significar la superación constante de su obra y de sí mismo como individuo.²⁶

Referido, en este caso, estrictamente a Puerto Rico, Vega se interesa por desinvolucrar la poesía en su momento y la de los años anteriores de las perspectivas meramente ideológicas, políticas; quiere darle matices más amplios y a la vez más personales. Ya *Ventana* lo había anunciado en su primer número: quieren renovar el instrumento expresivo, liberalizar la escritura, radicalizarla. Aquellos signos de apertura que marcaron la vanguardia hispanoamericana, de alguna manera los poetas de *Ventana* los asumen. Así Salvador Villanueva, burlándose de la poesía con ilusiones de objetividad que él considera extrema, define su opción:

Según los últimos designios
yo soy un haz de defectos capitales
una enorme barriga gratuita

²³ Editorial, *Ventana*, No. 1 (1972), p. 1.

²⁴ El Grito de Lares es un acontecimiento histórico: en 1868, en el pueblo de Lares, en contra del gobierno colonialista español, un grupo de revolucionarios se levantó en armas. La rebelión fracasó.

²⁵ Editorial, *Ventana*, No. 2 (1972), p. 4.

²⁶ José Luis Vega, "Óptica de la poesía," *Ventana*, No. 2 (1972), pp. 6-7.

que a todos pone en peligro,
 pero yo seguiré cantando a la Revolución
 a las sonrisas como dientes de leche
 a la inocencia
 a la pubertad como una gran cosquilla
 a los besos como largas emisiones de clorofila
 como optar por Carmen al otro lado de las tapias
 o hacer el amor en las últimas esquinas
 sin olvidar que a veces
 el hombre es también una pequeña cámara oscura.
 ("Designios")

De otro lado, en su poesía, José Luis Vega pone énfasis en las experiencias personales. Para este poeta, la realidad no puede reducirse a esquemas de tipo alguno; si bien son las cosas cotidianas lo que hacen la historia, y aun cuando el signo de esa escritura sea lo íntimo, la poesía reconoce una pasión crítica, se funda sobre una conciencia social. Un ejemplo del proceso de Vega puede ser este:

Hacer lo que hacemos es siempre un espectáculo,
 pero vale la pena porque al final de cuentas se trata de la vida.
 Se trata de vivirla por lo menos como no manda nadie
 ni Cristo ni el Estado ni la lluvia.
 Se trata de la arena,
 de echar andar con júbilo
 por el listón sin fin junto a las olas
 mientras la niña coge caca de caracoles silvestres.
 Se trata del amigo
 que un buen día se te mete en la casa lleno de golondrinas y melones
 y te saca a bailar en las tabernas
 hasta el cuerno jocundo de la luna.
 Se trata del amor
 que no escatima el tiempo ni el lugar
 ni el color de la colcha ni el polvo de la alfombra
 ni la solemnidad de un día de lujo.
 Se trata de mofarnos del obispo,
 de su madre calzándole la mitra incestuosa
 mientras el fuego del altar invicto
 arde en sus oropeles.
 Se trata de los ríos,
 de las piedras más lisas de la patria
 donde el agua grabó sus iniciales por siglos insumisos.
 Se trata de escupir los funcionarios.
 Se trata de la flor,
 del astro a la deriva,
 de llenarse el bigote de cerveza,
 de vaciar pulmones en la risa,
 de comernos el pan,
 de bebernos el vino,
 de escuchar el registro de los pájaros,
 de subir escaleras

 ("Rueda de la fortuna")

Una poesía que varía y amplía los aspectos formales, pues, es la que ocupará *Ventana*. En ese movimiento se encierra una crítica social incisiva, como podríamos

mos constatar en "Rueda de la fortuna," y se convoca a la exploración de múltiples niveles, es decir, a la aventura que supone la experiencia personal ante la realidad.

Ventana quiso ser una apertura para la poesía en Puerto Rico y sin duda lo fue. Apareció regularmente durante el primer año y medio, después irregularizó sus entregas. Pero su tiempo fue fecundo. Presentó en Puerto Rico a poetas jóvenes de otros países latinoamericanos; el número 9 (1973), por ejemplo, publica una muestra de la joven poesía peruana. *Ventana* enriqueció el ambiente cultural en que actuó. Si bien su poética suponía un ajuste de más complejidad frente a la poética que por ejemplo promovían otras revistas precedentes, ese ajuste se ha hecho valioso; ello es el proceso de la voluntad poética más nueva y apasionante.

Zona: carga y descarga

De las revistas literarias publicadas en los años 60 y principios de la década del '70 *Zona: carga y descarga* se mostró como la más abundante en perspectivas, la que desplazaba un mayor dominio sobre el terreno literario puertorriqueño.

En sus tres años de vida (1972-1975) tuvo la fortuna de contar con figuras y colaboradores importantes para la literatura hispanoamericana. José Luis González, Ángel Rama, Severo Sarduy, Mario Vargas Llosa, Arcadio Díaz Quiñones, Marta Traba, Luis Rafael Sánchez, Etnairis Rivera, Tomás López Ramírez, Jorge Edwards, Angela María Dávila, Edgardo Rodríguez Juliá, Vanessa Droz, Mercedes López Baralt, Iván Silén, Emilio Díaz Valcárcel, Manuel Ramos Otero, José Donoso, Lezama Lima, entre otros, habitan las páginas de esta revista.

Rosario Ferré en la directiva; Olga Nolla, Luis César Rivera, Waldo C. Llorreda, Eduardo Forastieri en el comité de redacción, organizaban la fisonomía espiritual y material de *Zona*.

Mientras *Guajana*, *Mester* y *Ventana* se centraban alrededor de la poesía, *Zona* se producía atendiendo con igual esmero, además de a la poesía, a otros géneros: de ahí su inicial variedad y amplitud.

Zona surge, de acuerdo a uno de sus editoriales, como una opción y apertura al diálogo "que lleve a la toma de conciencia tanto de nuestra realidad social como de nuestra realidad literaria; diálogo entre profesores, estudiantes, escritores y críticos que fomente un ambiente que no existe en Puerto Rico".²⁷ *Zona* se pretende como una idea ante la carencia, ante lo que un grupo de jóvenes universitarios percibe como insuficiencia del ambiente cultural que les toca. Se pronuncian, en su primer editorial, sobre la irregularidad de la producción cultural: la inconstancia y lo disyuntivo de la creación y la crítica puertorriqueña. En Puerto Rico, destacan, resulta frágil hablar de una tradición literaria porque no existe una crítica que señale su continuidad: "Es imposible que haya continuidad —dicen— si no existe el diálogo entre el creador profesional y el crítico que esté al día pudiendo así modular la visión compleja de nuestra realidad..."²⁸

En el editorial del número 3 insisten: "Es imposible que haya continuidad en la literatura puertorriqueña si no existe el diálogo entre el creador profesional y el

²⁷ Editorial, *Zona: carga y descarga*, No. 3 (1973).

²⁸ Editorial, *Zona*, No. 1 (1972).

crítico que esté al día en la crítica seria." No era la primera vez que un grupo de jóvenes aludía de manera condenatoria a esa situación. El grupo de la revista *Guanajana*, años antes expelía una condena contra los profesores y críticos del departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, representante, de algún modo, según veían, del *establishment* literario. *Ventana* por su parte, hemos visto, subraya el atraso y el despego de la crítica establecida para con los escritores jóvenes. Un círculo vicioso: el atraso crítico era visto como una de las causas del prevaleciente ambiente literario impropio, y viceversa. La crítica a la crítica era causa común entre los jóvenes.

Al parecer la crítica de los jóvenes era compartida por la mayoría de los intelectuales puertorriqueños. Más adelante veremos el comentario sobre el mismo tema de Arcadio Díaz Quiñones, profesor y crítico joven. Interesa apuntar ahora la importancia de esos señalamientos, o acusaciones, pues si bien querían ser una denuncia que apelara a la reacción, implicaban, aunque tal vez ello no fuera la voluntad supuesta, la demarcación de una trayectoria histórico-literaria. Esas críticas suponen una revisión de la literatura, un intento de comprensión de la evolución literaria; suponen, también, pues las críticas a la crítica eran una manera de ejercerlo, un diálogo.

Importa señalar que la preocupación por el estado de la crítica en Puerto Rico ha sido advertido por distintos grupos generacionales y aun por críticos aislados. El trabajo de Marcelino Canino Salgado, "Notas sobre la crítica literaria en Puerto Rico," por ejemplo, pasa revista y menciona las revisiones que sobre este aspecto se han sustentado y discutido a través de un siglo de historia literaria.²⁹ Anterior al trabajo de Canino Salgado, un crítico reputado en Puerto Rico, Margot Arce de Vázquez, comentaba con devoción humanista, sobre "La función social de la crítica literaria."³⁰ El tema de la crítica como problema ha sido, podríamos decir, una constante en las letras puertorriqueñas.

A los esfuerzos de organización, de renovación han acudido críticos y creadores, pero el resultado de tal voluntad no ha sido halagüeño: los jóvenes siguen reclamando, emplazan, buscan responsables. El problema persiste.

En este sentido es oportuno citar lo que comentaba Arcadio Díaz Quiñones en 1972:

Estamos aquí ante un problema a la vez cuantitativo y cualitativo. Se nota en Puerto Rico una producción escasa de pensamiento crítico literario y, por otro lado, buena parte de lo que se produce revela más bien un aprovechamiento de fórmulas anticuadas que poco tienen que ver con el verdadero análisis y que revelan inercia, pereza intelectual, aislamiento o estrechez de nuestro medio. Estas deficiencias o insuficiencias, conviene recordarlo, hay que verlas en estrecha interrelación con las otras expresiones de la colectividad puertorriqueña. No se puede compartimentar una actividad social de otras, si queremos entender y comprender su realidad. No basta con censurar. La brevísima y desarticulada crítica que se hace en Puerto Rico, con las honrosísimas excepciones del pasado y del presente tiene que verse a la luz de un subdesarrollo intelectual específico, y de un aislamiento —verdadero *apartheid*— de corrientes ideológicas y críticas fecundas que obedece a unos condicionantes

²⁹ Marcelino Canino Salgado, "Notas sobre la crítica literaria en Puerto Rico," *La Torre*, 21, Nos. 79-80 (1973), pp. 43-86.

³⁰ Margot Arce de Vázquez, "La función social de la crítica literaria," *Revista de Estudios Hispánicos*, 2, Nos. 1-4 (1972), 293-97.

históricos y políticos. No se trata, por consiguiente, de explicaciones a nivel de *individuos* responsables de la situación. Por razones complejas los trabajadores intelectuales puertorriqueños todavía no tienen control de sus medios de producción cultural, como diría C. Wright Mills, o no han podido recuperar, inventar y usar un aparato cultural adecuado a las necesidades del país, para poder hablar en serio.³¹

Comentarios como el de Arcadio Díaz propiciaban la reflexión. Las críticas a la crítica, los comentarios críticos de estas décadas, '60 y '70, iban configurando, al parecer, la acción formativa deseable, que se correspondiese con los acontecimientos literarios y sociales vividos o prefigurados: la apertura al exterior, a Latinoamérica, a Norteamérica, a Europa; asimilar las corrientes críticas nuevas, desentreverarse de una crítica que en Puerto Rico se constataba muy apegada al hispanismo. Modernizar el aparato crítico y problematizar la realidad desde otros órdenes, con otras perspectivas.

Acceder a los medios de producción cultural, a la información recibida y emitida, todavía mayormente en manos de las clases poderosas, era probable y necesario. Grupos literarios heterogéneos entre sí, como por ejemplo los de las radicales *Guajana* y *Mester* y posteriormente los de las neovanguardistas —para diferenciarlas— *Ventana* y *Zona*, eran su evidencia polémica.

Pero la aspiración a modernizarse, aunque factible, de alguna manera, resultaba teoría paradójica: el estado colonial de Puerto Rico se muestra para los escritores como un anacronismo parpadeante, todavía invencible, que limita las posibles relaciones auténticas de aprendizaje y desarrollo. Al respecto, una vez más los escritores se plantean la tarea de combatir o resolver la “paradoja”:

Como escritores, vivimos comprometidos con nuestro medio, y la revista ha de funcionar en este medio y no enajenada de él. Por lo tanto queremos constatar que la libertad del escritor que hemos defendido existe en función de concientizar una colectividad. Esta concientización implica un propósito claro. Concientizar al pueblo, para qué? Hacia un reconocerse como *entidad nacional*, con características y valores propios. Por lo tanto, hacia la independencia y el socialismo como única alternativa que salve al puertorriqueño en su dignidad de hombre libre.³²

Ratificando voluntades propuestas anteriormente por otros grupos de escritores, y que hemos examinado aquí, *Zona* también quiso determinar la función de la literatura, de la producción cultural como significativa en la reorganización de la sociedad. La idea está lanzada nuevamente: la producción cultural expresa o debe expresar una ideología libertadora e integradora. En otra oportunidad ello se recalca: “Ante el intento de concientización que toma *Zona*... como base principal de todos sus planteamientos, concientización que juzgamos imprescindible para salvar del vacío nuestra identidad de pueblo...”³³

Es un denominador común en las revistas de los jóvenes escritores —desde *Guajana* hasta *Zona*— la tentativa de identificar y promover un sentido de identidad cultural y nacional; entre sí comparten una ideología política que ven como fundamental. Estos aspectos compartidos confieren, y esto es muy importante, conti-

³¹ Arcadio Díaz Quiñones, “La crítica en Puerto Rico,” *Zona: carga y descarga*, 1. No. 2 (1972), p. 5.

³² Editorial, *Zona*, No. 4 (1973). El subrayado es nuestro.

³³ Editorial, *Zona*, No. 3 (1973).

nidad real a la poesía puertorriqueña que va —para atenemos a los referentes dados en las revistas— desde los poemas de Pachín Marín a la poesía de estos años.

Pero no así son compartidos los aspectos formales y el margen de aventura personal, más amplio en *Ventana* y *Zona*.

Desde su primer número *Zona* hizo expreso su rechazo a la literatura —citamos— “panfletaria de fácil compromiso que descuida la forma, limita el contenido a una fanatización política y ¡fatal!, que cercena las posibilidades de ver la realidad compleja puertorriqueña a través de la viabilidad que imponen un sinnúmero posible de caminos.”³⁴ *Zona*, han señalado algunos comentaristas, aludía veladamente a *Guajana*.³⁵ Pero lo importante es que esa posición crítica de *Zona* se traducía en la producción de un arte radical comparativamente. Comenzando por su formato y diseño innovadores en Puerto Rico, *Zona* se atrajo los comentarios de la crítica de arte Marta Traba y los comentarios de algunos profesores que la leían, recelosamente, como un producto epigonal del “boom” hispanoamericano.

La revista significó más que esto último. Recibir en sus páginas a colaboradores como Vargas Llosa, Donoso, Lezama Lima, Sarduy, Aguilar Mora —para mencionar sólo a algunos extranjeros— era preocuparse de ofrecer al lector un nivel de calidad estimable. Significaba, también, compartir escritores con Hispanoamérica, desplazarse hacia otras fronteras, ampliar las puertorriqueñas; además, abrirse a esas compañías significaba, pues sus trabajos son modelos de ello, afirmar el deseable pensamiento transformador y liberador americano.

En otros campos, los de *Zona* discutían a favor de la liberación femenina —véase No. 5—, contra los tabúes sexuales y religiosos también, como podemos constatarlo en el No. 7, editado esta vez por Manuel Ramos Otero, expedía la revista sus mensajes notorios.

Con la poesía publicada, *Zona* expresó uno de los procesos más críticos y renovadores: el de demostrar que para la poesía no hay opciones definidas y que su radicalidad se impone, si ella es auténtica, hasta y sobre todo como discurso de la imaginación, del deseo. Poemas como por ejemplo “el sexto vaso,” de Vanessa Droz, muestran la actitud natural de esta revista hacia la apertura:

tallo sumergido a flor de piel
la vena
tronco mensajero la azulada línea del cuerpo de mi mano
abres tu canal en afluentes secundarias
salida de las aguas
tan contenida delta y tenso
surco invertido
levantando el poro a la tempestad del aire
falo palpitante
 péndulo de látigos
 sangre que cabalga
eres tarde de los huesos cima
de lo adentro que se inclina
a la vida toda y sus lluvias interminables
fluyes la tierra de la carne
a punta de desagüe recibiendo

³⁴ Editorial, *Zona*, 1, No. 1 (1972), p. 4.

³⁵ Ver, por ejemplo, Marcelino Canino, “Guajana: la revolución de los poetas,” *Guajana*, No. 8 (1973), pp. 24-8.

relojes de arena flautas
 y copas circulares
 naces
 arteria sideral aguja del tiempo
 del perpetuo centro del volcán arando
 quemando la atmósfera con tu alzado pan
 como si no bastara la mano
 con sus cinco fuentes derramada³⁶

EL TEXTO TEATRAL COMO TEORÍA

La apertura consiste en ese discurso que exalta lo sexual sin rubor, que impone el sexo como lo importante; es un discurso que actúa, dentro de su realidad presente, contra un sistema de valores sociales y literarios que no acepta estos temas sin vigilancia, sin entornos. Si bien sus procedimientos formales hacen de él un texto algo oscuro, su misma capacidad imaginativa propone y representa sin nombrar directamente.

En el poema, el falo es lo alabado, y en él comienzan y terminan los límites del poema; en ello, sin embargo, consiste su pobreza: no hay trascendencia. El tema del poema importa porque es en el discurso pero no hay otros encuentros fuera de ello que ofrezcan significaciones: lo exaltado recorre sus límites como una desolación.

Discurso, pues, que se deshace de las proposiciones ideológico-políticas instantáneas y da paso a otros tipos de abstracciones que no necesariamente proponen la desatención del medio social sino que exploran para la poesía otras dimensiones, personales, y que afirman las zonas más complejas de la imaginación.

Zona no funciona en base a un voluntarismo político o en base a un compromiso social sin matices. Si bien estos aspectos están representados en un nivel de lucha ideológica, crítica, éste se produce como una práctica de la pasión literaria libertadora, esa que corresponde a una voluntad articulada de las personas ante su necesidad histórica, que corresponde, de las personas, a la conciencia, a los sentimientos, a la facultad de lo íntimo.

Rubén González
Sunny at Old Westbury

³⁶ El poema apareció en *Zona*, No. 9 (1975), p. 18.