

El segundo desafío: exégesis sorprendida de una travesía fluvial en dos odas atormentadas

Por Mario Arvelo

1. Impugnación del omnisciente

Cuando en «Premisas para morir»¹ José Mármol nos dice conocer “sólo dos formas de desafiar a Dios: el suicidio y la creación poética”², un lector casual podría conjeturar, al advertir la ausencia o postergación de la primera y letal posibilidad, que el poeta escoge la vida y, con ella, asume el compromiso de provocar una confrontación con quien se presume omnipotente. Lanzar semejante reto estando armado sólo de la serenidad (“el estado perfecto del espíritu”³) para responder con poemas (“la única forma infinita de conocimiento”⁴) a la furia divina podría suponer apenas un trueque para el sino infausto del bardo insolente: sea el ígneo encuentro de la sien luminosa con un pistoletazo cegador o el cuello ceñido con las hebras cerriles de un cáñamo sofocante o el arrebató líquido de pulmones henchidos, el beso helado de una muerte adelantada de todos modos marcaría al rapsoda, aplastándolo bajo el fardo devastador de quien escupe centellas en cada exhalación.

Algún analista fortuito tantearía el trecho mínimo que separa al suicida de quien se entrega a un desenlace abrumador cuya furia no se hará esperar; se plantearía la cuestión como un recorrido

¹ «Premisas para morir (aforismos y fragmentos)», Editora Amigo del Hogar (Colección Egro), Santo Domingo, 1999.

² Ibid., número 125, página 43.

³ Ibid., número 211, página 65.

⁴ Ibid., número 212, página 65.

huidizo que no sólo puede ser expresado con legítima esperanza de entendimiento en intervalos conmensurables de tiempo o longitud, sino que —ironía inevitable, tratándose de una comprobación que sólo un poeta comprometido sabría apreciar— es un espacio donde escasean las formas. Resumiendo: de apostar por la vida y la producción (en lugar de rendirse al gatillo fragoroso, la horca tensa o el salto a un vacío ondulante), el trovador habrá escogido ceder el espacio de su voluntad a la de otros: por no apetecer proporcionarse la muerte, dará permiso para que le extraigan la vida.

Otro lector imprevisto se detendría a calcular, utilizando los pesos y balanzas de su propio desencuentro con lo transitorio, es decir, valiéndose de instrumentos de precisión ajustados a lo inmanente y lo imprescindible, que la preeminencia del poeta sobre el suicida —en cuanto uno concierta palabras para hacer belleza y el otro convulsiona con su negación del universo—, no es suficiente para distanciarlos. Prueba de ello es la cabal existencia, según Már-mol, de un escenario donde la acción del otro es la única que iguala la propia, es decir, donde ambos, al engendrar sus respectivos estremecimientos, sin llegar a comprenderlo por entero, se igualan. Dicho de otra manera, cada uno se ve a sí mismo en el otro: la poesía como espejo del no-ser.

Hay quien podría retomar esa plataforma desbordada de candilejas y plantearse que en ella se dan cita la poesía y la autoflagelación en una trilogía a ser complementada nada menos que con la presencia de Dios, el mismísimo Padre de los Cielos, Creador de lo Visible y lo Invisible, Señor y Dador de Vida, Alabado Sea Su Nombre, amén, ubicado con serena templanza y elegante discreción sobre el más obtuso de los ángulos del cartabón cósmico donde un destructor quimérico desdibuja la creación. Mejor digamos *Su Creación*, todo en mayúsculas, para no confundirnos con la *creación poética*. Porque no quedaría claro si se trata de un juego de equilibrios o una lucha sin cuartel, si el poeta y el suicida pertenecen al mismo bando o son antagónicos; si, en fin, el desafío será aceptado.

De entre todos los posibles planteamientos y desenlaces, detengámonos en uno: el triunfo del inventor de metáforas. Entonces, y no antes, nos veríamos postrados ante él en calidad de adoradores del reinventor inconcebible de la tarea sobrenatural, esto es, concelebrando la apoteosis del juglar como redentor definitivo, desatando el orgasmo crístico y alterando el curso del juicio final.

Este lector, por su parte, ve en la proposición de los desafíos, y en particular del segundo, un bramido de carga emitido a huestes que, sedientas de libertad para crear (y preñadas de ganas de ejercerla), se exaltan en rebelión lírica contra un imaginario —cimentado en mitos inmemoriales— donde *génesis* y *destrucción* figuran como atributos no sólo representativos, sino exclusivos, de la deidad. Es en ese marco transparente donde quedamos autorizados a trasponer las barreras que separan al ser de su querer ser, o viceversa: las imágenes oníricas de Mármol provocan el entendimiento de verdades que no sabíamos existían, aunque nos acompañen siempre.

2. La exégesis sorprendida

Ungido de una recia autoridad moral, coronada por no necesitar hacerlo, José Mármol resume en dos poemas fascinantes un desgarramiento del espíritu, demolido bajo el enervante escándalo de la miseria proyectada por cinco siglos sobre todo un continente recompensado por la fecundidad y postergado por la justicia. El río Ozama serpentea somnoliento desde la loma de las Siete Cabezas en ruta al Caribe, su antítesis turbulenta. Sus aguas sumisas —relegadas al olvido por su propia mansedumbre— callan la reminiscencia cardinal de su memoria íntima: que el lodo de sus orillas, es decir, las líneas tortuosas que deslindan el cauce de sus penas, fue señalado por los conquistadores o, mejor dicho, por los cascos herrados de sus corceles.

Medio milenio de silencios no ha conseguido eclipsar el perfil sacro de la señal levantada sobre el Gólgota y reproducida allí donde los nuevos mensajeros se detuvieron apenas lo suficiente para fundar sobre sus riberas la villa de Santo Domingo, Primada de América, asiento de virreyes y de inspectores aduanales, matriz de tanto y de tan poco, o bien de tanto y de mucho más: Universidad Pontificia y holocausto indígena, Real Audiencia y mercado de cautivos, esto es, sol y sombra, ardor y humedad. O, para decirlo de una vez, trópico puro. Trópico puro bañado por un río cenagoso cuyo torrente arrastra aquello que los entendidos en geología llaman *sedimento*, los paseantes *escoria* y los poetas, quizás, *sangre de la tierra* o *material del que se compone el ser*. Cualquier fórmula da igual resultado: en ese mundo de tinglados donde la mujer y el hombre y sus niños descalzos son menos que animales de presa mientras los cruceros turísticos hacen olas con vocación de volver a la fuente de su brote, *todo es nada* y *nada* también es *carencia* y *negación*. Tierra desagrada, ser exangüe, río que no es de llanto por no haber lágrimas sobrantes para hacer surcos sobre pómulos que ocultan bocas con tanta sed, y con tanta hambre.

No hay un Ozama-arteria que porte vida a los órganos de un mar —antaño bravío al punto de entablar sinonimia con la bravura— que hoy languidece en sus penurias. Tampoco hay un Ozama-vena que recicle los estigmas de las trémulas manos que desgajaron alientos en su antropofagia montaraz, ya disminuida de leyenda a fábula, en camino a mueca o lamento. Como todo arúspice digno de ejercer la dignidad de su sacerdocio, el poeta ha de conocer a cabalidad el pasado para entrever el futuro, y las aguas del Ozama esconden iniquidades pendientes de expiación en número tal como para mantener legiones de dioses distraídas al punto de no poder enfrentar con posibilidad alguna de éxito los desafíos acumulados de suicidas y poetas.

José Mármol es el sibilino señalando al río que, sumergido en sus propias aguas, es testigo de la impiedad más atroz: descifra el

sufrimiento y, en el justo instante de saberse promotor del discernimiento —paralizado ante la enormidad de su hallazgo—, pierde la voz. Es el Ozama-privación, o el Ozama-silencio que los hados celebran, coreando una condena pronunciada con cada soplo por cinco siglos largos que anuncian otros cincuenta. O cincuenta veces cinco, da igual: la cacofonía de la condena reiterada ha despertado al poeta. Ante su palabra, cuya inflexión los remunerados del dolor han temido con azorado pavor, los enigmas estallan en jirones, revelando así el hedor de sus entrañas. Es entonces cuando (los adoradores del mutismo lo han advertido tarde y ya no hay vuelta atrás) todos sus lectores saben que Mármol ha prestado su voz al Ozama-espectador de entonces, al Ozama-presente de un hoy que es momento transitorio y, sobre todas las aguas habidas y por haber, al Ozama-acusador de por siempre jamás.

3. La travesía fluvial

Cuando lectores casuales o imprevistos navegan meandros donde tras cada curva asoma una conjura para enmendar percepciones sobre el poderío omnipotente de quien estamos advertidos todo lo fue, es y será, aparece José Mármol como nauta del escudriñamiento, convocando al agasajo delicioso: el de ser —junto al retado y por efecto de encarársele— parte integral de un proceso donde la imaginación inflama una hoguera que, ardiendo en palabras, destierra dioses antes de que sus procreados levanten el mausoleo que, llegado su crepúsculo definitivo, les albergará por una eternidad que sólo al artista le es dado desvelar. Ese artífice es un cantor inspirado por la certeza de que el alma no obedece preceptos racionales, e intenta la aproximación de *concepto* e *imagen*, partiendo de la duda sistemática para forjar la *metapoesía* mediante la

abstracción, mientras avanza —sin cobijar pretensiones místicas— en su afanosa búsqueda de respuesta a los temas esenciales⁵.

Ordenando palabras para expresar los laberintos de su sentir, José Mármol ha tenido ocasión de emplazar al bibliotecario inmortal, para quien “un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos”⁶. Coterráneo de ese mismo Jorge Luis Borges memorioso y hechicero, Roberto Juárez fue inspiración temprana, no sólo por descubrir que “existe un alfabeto del silencio, pero no nos han enseñado a deletrearlo”⁷, sino por acercar a sus dedos primordiales el temblor encandilado de un erotismo con el cual vigorizar las técnicas de seducción de la página virgen. Sin dudas visitado por Jean-Paul Sartre, Mármol decide ir en busca del ser, de la nada y del todo, o bien del dios esquivo que puede o no estar en medio de los avatares filológicos de una sociedad en transición a una modernidad incierta, donde adivina con alarma una cacofonía de ruidos irritantes que sólo persiguen abreviar el número de “voces individuales auténticas, [y de] acentos personales en el lenguaje poético [que pudiesen permitir] su renovación y expansión”⁸.

Es en esta serena comprensión de sí mismo, y de su responsabilidad como descifrador de verdades, donde Mármol “se rebela (...) con la vida del ritmo y la permutación, [creando una] imagen que galopa y se ramifica”⁹, y concluye en agua, es decir, en génesis: el Ozama-semen, creador de mundos:

⁵ Conversación con Néstor Rodríguez publicada en la revista «El cuarto del quene-pón», Ponce, 1998.

⁶ Citado en el proemio de «La invención del día», Bartleby Editores, Madrid, 2000.

⁷ Poema «El silencio que queda entre dos palabras»

⁸ Trílogo con José Luis Vega y Pedro Granados, en el marco de la IX Feria del Libro y Encuentro de Escritores y Artistas Latinoamericanos celebrada con los auspicios de Brown University (Providence, 1998)

⁹ Eduardo Moga, en su prólogo a «La invención del día», Op.Cit., página 12.

*superficie de luces agotadas donde apenas el
sonido de la sombra suena. yo te nombro ciu-
dad irreal hundida en la penumbra de un
recuerdo invernal. el Ozama que fluye por
cada objeto a la deriva es una historia. el
Ozama que sube del fondo de la noche hacia
mi palabra. un pez flota suspenso entre la
imaginación y un escarceo brillante de hojas
secas. el Ozama refugio del miedo de la noche
y de toda la pobreza de unos hombres. largo
testimonio de secretas temporadas de amor y
de todo excremento vertedero. yo te nombro
ciudad irreal hundida en la penumbra de un
recuerdo invernal. cuando en la orgía de las
horas oscuras no queda diferencia y el ama-
necer estalla en su maravilla cotidiana.
cuando el silencio penetra el aire ancho y el
murmullo de los troncos y las piedras. el río
que hay en el Ozama empieza a sudar leche
de luna y baba. empieza a mostrar sus aho-
gados. sus ángeles suicidas. sus dioses imper-
fectos. sus luases orinados. sus vírgenes viola-
das por murciélagos y sapos. los lanchones de
hueso dejan la superficie cantando su retorno
hacia lo profundo. todo mi cuerpo. toda mi
memoria contenidos por el río que corre en el
Ozama. todo mi ser desgonzado y transido.
superficie de luces diluidas por donde ya no
se oyen las rancias velloneras. yo te nombro
ciudad irreal hundida en la penumbra de un
recuerdo fatal.¹⁰*

¹⁰ «Poema 24 al Ozama: acuarela», en «La invención del día», Op.Cit., página 22.

Planteando una nueva forma de hacer poesía, los aportes de Mármol son “revelación y fiesta”¹¹ de un rapsoda que parece plantear su producción no como arma deicida o como nuevo idioma liberado de simbología, sino como expresión pura, redimida del lastre fatigante de escribir para lectores complacientes, cuyo advenimiento (el de los leedores benévolo) propicia las acometidas de la mediocridad y entristece a quien escribe por convicción. Con sus trazos fluidos, Mármol se impone al fastidio de la reiteración tremendista, demostrando que es más que posible derramar luz embriagadora con saetas de tinta: de Ada Balcácer a Fernando Ureña Rib, su poesía tiene la curiosa habilidad de inspirar lienzos donde las alas, el vuelo y la cópula —inapelables descripciones del concepto *libertad*— brotan con naturalidad, macerando colores y palabras para plasmarlos, cual argamasa ingénita de las furias irrevocables, sobre una realidad amenazada por un tráfigo persistente de espantos vigentes y redenciones diferidas:

Techos que son huellas del despojo y la miseria. Aguas retenidas en su fluir de penas. Vivir es, acaso, pender de lo terrible. El paso de los autos se oye a la distancia; es un rumor de frases de plomo, sordomudas; es una espuma negra batida por las barcas, un brazo de muñeca, un zapato vencido. Una ribera triste, arrodillada, la que a los puentes habla sus desdichas. Un río es el himno milagroso de la vida. Un río es alimento necesario de la muerte, lo deshecho indefinido, el tránsito lento de la podredumbre. Los transeúntes

¹¹ Miguel D. Mena: «Del Almarío Urbano al Cielonaranja, confidencias de un pequeño editor», 2 de abril de 2002 (en <http://www.cielonaranja.com/confesiones.htm>)

*sueñan con encontrar sus rostros en el flujo de todo vegetal, en la estela que anuncia la luna como un ruego. Los fósiles confiesan sus ansias incumplidas, ilusiones por cobrar, promesas arrancadas por las últimas crecidas. Techos que son humo, vapor, putrefacción... Vivir es, acaso, clavarse al madero de los días miserables y eternos. Cuerpos que son huella de dolor y agonía. Techos que son hojas del viento de la ira.*¹²

Por surgir en la zona medular de una colección trabajada cuando su voz hubo alcanzado plena madurez —las cadencias ya estaban allí cuando hizo deslizar su primera pluma o bien una pluma cualquiera por primera vez—, «Mediodía en el Ozama» es el baluarte medular de un poemario imprescindible de textos que Soledad Álvarez revela contruidos “en la tensión de los contrarios materia-espíritu [donde el poema es] objeto de pensamiento [y el poeta es] ‘animal simbólico’”¹³.

En un entorno saturado de consignas y panfletos, Mármol encabeza a quienes, en la generación dominicana de los ochenta —de la cual es prototipo— se “elevaron sobre la vocinglería de los poetas de efemérides, los poetas de choque, [rechazando] la subordinación de la poesía a la ideología [y negándose] a rebajar la palabra al rango de instrumento”¹⁴. Mármol tomó la avanzada reconociendo, por un lado, la evidente inutilidad de intentar acercarse, por no hablar de perfeccionar, el supremo canto de denuncia social

¹² «Mediodía en el Ozama», en «Criatura del aire», Editora Amigo del Hogar (Colección Egro), Santo Domingo, 2000, página 17.

¹³ Apostilla a la edición citada de «Criatura del aire», aparecida originalmente en su ensayo «José Mármol, la poética de pensar» (periódico *Listín Diario* de Santo Domingo, 7 de junio de 1997).

¹⁴ Pedro Conde: «Memorias del viento frío: poesía de la guerra y la posguerra», (en <http://www.cielonaranja.com/pc11.htm>)

contenido en «Hay un país en el mundo» de Pedro Mir; de otro lado, sus versículos libérrimos consolidaron los recursos intelectuales disponibles en frentes de combate donde el fervor revolucionario pudiese ser redirigido a introducir adelantos de “orden conceptual, técnico, así como [a robustecer] la conciencia del oficio”¹⁵, en momentos en que muchos de sus colegas sincrónicos y telúricos naufragaban —¡mientras el vigésimo siglo recogía sus pertenencias para hundirse en el hipogeo!— bajo sordos vendavales importados de los furiosos sesentas del cambio soñado en las calles epicúreas y los pávidos setentas del cambio abatido por los zarpazos profanos del terrorismo de Estado, y cuando innúmeros domadores de metáforas quisieron labrar en los perplejos ochentas un cambio aturdido con rumbo directo a ningún lugar.

Del núcleo proceloso de esos torbellinos espeluznantes surge un sol, templado en los fogones de Apolo, que produce sombras verticales sobre un tormento fluvial de indeleble rango histórico. Surge el Ozama-testimonio, el Ozama-acusador, el Ozama-ser. Surge José Mármol.

¹⁵ Ibid.