

Atribulaciones  
 La palabra (extra)cotidiana en *Sencilla mente*  
 de Carlos Vázquez Cruz  
 Rey Emmanuel Andújar

---

RESUMEN: Este texto que gira en torno a la obra de Carlos Vázquez Cruz *Sencilla mente* (1971) juega con los límites entre la reseña crítica y el ensayo analítico. PALABRAS CLAVES: conectividad textual, la palabra cotidiana, poesía y poeta

---

Y no creo en las palabras aun cuando las junte el hombre más diestro: creo en el lenguaje, que es algo que está más allá de las palabras.

Henry Miller

### El delirio de una sencillez aparente

*Sencilla mente*,<sup>1</sup> de Carlos Vázquez Cruz (Puerto Rico 1971)<sup>2</sup> puede estudiarse desde la relación entre la conectividad textual y la lógica anatómica. Uno de los aspectos más extraordinarios de lo humano es cómo las partes del cuerpo funcionan de manera independiente y en correspondencia. La intrigante belleza de este texto reside en el postulado que define el lenguaje poético, en donde las palabras funcionan por sí mismas, llevadas hasta el borde de las significaciones, y en conjunto destellan al relacionarse entre sí para

---

<sup>1</sup> Vázquez Cruz, Carlos. *Sencilla mente*. San Juan: Sótano Editores, 2010. Todas las citas en este análisis son tomadas de la presente edición.

<sup>2</sup> Vázquez Cruz es miembro fundador del colectivo literario *El Sótano 00931*. Desde el 2003 publica narrativa, poesía y ensayo. Ha sido reconocido en dos ocasiones por el PEN Club de Puerto Rico. En el año 2008 se le concedió la Beca del Banco Santander para la Escritura Creativa en Español en New York University. Más sobre el autor en [www.eniocuadrado.com](http://www.eniocuadrado.com).

formar el todo lírico. Entonces cabe cuestionarse, ¿cuál es el objetivo del vocablo poético más allá del espacio lúdico que plantean estas significaciones y la reverberación de los sentidos?

Por definición el lenguaje (extra)cotidiano agota toda multiplicidad de significado. La palabra común procura cierta inmediatez; atiende a un objeto preciso. Tzvetan Todorov al referirse a los Formalistas rusos, explica que el lenguaje *práctico* funciona como una especie de transmisor y por ende necesita elementos externos a su sistema para cobrar sentido; es *heterotélico*.<sup>3</sup> La poesía en cambio no es medio, sino fin.

La intención de Vázquez Cruz queda planteada desde el juego de palabras que da título al poemario. A primera impresión la sencillez remite a la ausencia de nudos o complicaciones. No es obvia la coartada que revela este planteamiento. “Mente” podrá ser un concepto de uso cotidiano pero no es para nada “sencillo.” Así como el alma es al corazón, la mente es al cerebro. Expuesta esta comparación se concluye que la mente es el caos entre lo biológico y lo metafísico.<sup>4</sup>

## Complicarlos

Esta complicación *titular* define la intención del texto, le otorga forma y propone las maneras de lectura. Los títulos de los distintos apartados al igual que la denominación de los poemas y los poemas en sí, son *juegos* de palabras. “Juego” puede ser asociado al llano esparcimiento; algo que se hace en tiempo franco sin otro fin que el de distraer. Es pertinente aclarar que el juego es tan serio como su figura opositiva: el trabajo. La complejidad estructural en la poesía de Vázquez Cruz obedece a un delicado y minucioso

---

<sup>3</sup> Todorov describe la poesía como un todo autónomo formado por partículas que valen por sí mismas. El sentido lírico es entonces *autotélico*, se distingue de lo cotidiano por “el carácter sensible de su construcción.” Véase “El lenguaje poético”. Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Traducción de José Sánchez Lecuna. Barcelona: Editorial Paidós, 1991, pp. 19-38.

<sup>4</sup> La relación entre corazón, alma y cerebro es un campo interesante. El escritor dominicano residente en Chicago, Jochy Herrera, trata el tema de una manera bastante original en el apartado “Soñar el alma, pensar la muerte...” Véase *Extrasístoles*. Chicago: Ediciones Vocesultas, 2009, pp. 200-235.

sistema casi algebraico que se propone agotar toda la posibilidad de interpretación; extenuando el lenguaje sin ser necesariamente concluyente. El poema es una invitación al *otro*, lo que plantea un sentido de amplitud ya que el texto puede terminar en el papel y (re)comenzar de maneras infinitas en quien leyere.

Tanto como juego, este libro es un laberinto, lo cual no es fortuito. Ya desde su primera publicación [una combinación de narrativa, prosa lírica y ensayos] Vázquez Cruz plantea su interés en problematizar desde la palabra.<sup>5</sup> Es este el rígido perfil en donde la forma [la multiplicidad del lenguaje] predetermina el fondo del ejercicio literario y permite que el resultado, cinco libros publicados, pueda ser considerado como proyecto.

El primer apartado de *Sencilla mente*, “En rosca dura”, refiere a la unión; lo apretado y compacto (12-33). El introito, “Amor de papel”, establece que el ser se deja escribir por la pasión y que cada libro es un viaje de papel y manos; barcos de tinta y vuelo apalabrado. El siguiente poema, “Hambre”, refiere al gusto y plantea el subtexto en la escritura: una práctica del deseo arrebatador de la masculinidad. Calificar el trabajo de este escritor como “Literatura Gay” sería desmerecer y no por el (tras)asunto de la sexualidad [esto es motivo de otro análisis]. Insisto en que la cuestión clasificatoria limita sobremanera una literatura que por ser caribeña encuentra ya serios obstáculos en cuanto a crítica especializada y distribución editorial. Es esta una preocupación que compartimos: ya en el ensayo “La cueva mágica: partes y contrapartes del niño gigante”, Vázquez Cruz asedia el ejercicio clasificatorio que a la larga desluce lo literario,

Si bien las taxonomías satisfacen la finalidad inductiva de centrarnos en las partes para descubrir los aspectos de un todo, las clasificaciones resultan peligrosas cuando se emplean para marcar parcelas literarias en donde cada cual reclama su *expertise*

---

<sup>5</sup> La portada de *Inimaginado* es un ramillete de palabras en tinta negra sobre un fondo blanco que derivan del título. Entonces se lee: “imagina/magia/mago/nido/nimio/oda/anidan/odian/ma(r)ginado/ánima.” Y si se pasa a la página inicial este juego se extiende hasta el *escándalo* del vocablo. Véase *Inimaginado*. San Juan: Edición de autor, 2003.

en aras de “autor-izar(se)” (eregirse como voz de autoridad)”<sup>6</sup>

Lo planteado en *Sencilla mente* desborda la mera sexualidad y/o la militancia. Al estudiar este proyecto literario se concluye que se la escritura debe establecerse desde una revolución del lenguaje y no hacia el tema o el llamado “compromiso” de tal o cual gremio. En Vázquez Cruz la búsqueda de lo estético retrata un complejo de ansias, destrezas y ritos yuxtapuestos. “Hambre” es uno de los tantos textos en este poemario que invita a redescubrir la masculinidad a partir de lo alterno; de lo otro en el hombre por el hombre: “Hambre de un collar de brazos / prendido a mi cuello / marcado con tu nombre. / Hambre de besos y abrazos. / *Hambre de hombre*” (14).

Si “Hambre” refiere al gusto, en “Intocado” se afirma el interés por la alteración del sensorio; la relación se da mediante la (inter) comunicación entre los sentidos y sus significados,

no te miran mis dedos al llamar la epidermis  
no te lamen las lenguas del lenguaje de las señas  
[...] ni escuchan la sumisa rebelión de los poros  
no  
mis manos tocan, pero no te tocan. (19)

Nótense las alusiones a los signos *sensacionales*. Este atravesar el cuerpo del otro tiene el sensorio como eje y como producto, la seducción. Lo sencillo sería lo claro, el desenredo, pero seducir implica imbricar, ser atrapado; aferrarse: “La luna: ovillo de telarañas” (22). El enamoramiento se compone con las mismas leyes e instrumentos, renovadas maneras de convencer; mientras el placer se dilata y quien seduce, en la mortificación se complace.

---

<sup>6</sup> Este texto es uno de los ensayos recopilados en *La mirilla y la muralla: el estado crítico*. San Juan: Sótano Editores, 2009, pp. 93-102.

## El latido oscuro

*La máquina del corazón no marca pasos*

Carlos Vázquez Cruz

El corazón es el centro, motor y fuerza del ser y las cosas. En “[Corazo(n)ada]” el malabarismo vocabular que da fondo y forma a este poemario es llevado al extremo. En esta suerte de narración lírica se entremezclan sin ambages el *SpanGLISH*, la palabra popular y el preciosismo, formando una suerte de trenza; comparación a la que resulta inevitable acercarse si se apunta que la trama del poema es revelada por el amante que descubre a su *Significant Other*, “Un gringo jincho con leopardo estampado”, durmiendo el sueño del amor después al lado de otro hombre (24). Aquí la fuerza del engaño queda relegada por la contención; la rabia subyugada se transforma en fuerza de voluntad de un narrador que sin quererlo y con mucho pesar crispa los puños vacíos de objetos punzantes y se resigna al papel de triste *voyeur*.

Pero escribir encierra poder. La venganza adquiere forma de poema en “Anónimo”, donde arriesgando sus propias fórmulas estéticas el poeta se empodera y declara, “te jodiste/desde hoy serás literatura” (30). ¿A quién se le habla? ¿A su reflejo deteriorable? ¿Quién, qué es lo que al final se jode? Hay que detenerse ante los múltiples filos de esta aseveración, si se piensa en el destino de lo literario. Desde la exageración de ejemplos que podrían recuperarse de este verso, sería bueno localizarse en la literatura propia. Para nadie es un secreto el estado deplorable en que se encuentra la situación editorial en el Caribe. Aclaro que esto tiene poco que ver con la calidad de la producción literaria, histórica o reciente; este comentario trata de la distribución, el manejo y el estudio. Se antoja analizar este poema como una declaración del crítico estado de las cosas.

## Besos de tornillo

El apartado “Vuelta de tuerca” se lee como una reflexión sobre los ritos del exceso que dan vida y razón a este poemario; el desborde. Abrasado por el soplo de la inspiración y el trabajo, el poeta accede a lo recóndito; se inicia así una conversación interna, un viaje abstracto [aunque no inconsciente] hacía sí. Federico García Lorca

al referirse a la imagen poética en Góngora se detiene en el regreso de este trayecto, “Se vuelve de la inspiración como se vuelve de un país extranjero. El poema es la narración del viaje.”<sup>7</sup>

Los extremos implican tanto el fracaso como la brecha que se abre a lo glorioso. Es esta la definición del riesgo: quien escribe debe atreverse. El hombre, apartado del lugar de deseo [de hombre], se deja ocupar por la memoria primitiva de la carne, “una jaula maternal, oscura y tierna [...] Roja de mí, dolor de mí, madre de mí” (37).

A partir de aquí, “Tus palabras” se convierte en el punto axial del conjunto. Se retoman fuente y sentido de la escritura; se rinde homenaje a la palabra como herramienta principal de la pasión,

Tu abecedario es mi mantel de estrellas, el rosario  
solemne de mis fantasías, el desfile de hormigas al  
terron de azúcar de esos sueños contigo. (38)

La poesía se hace con las palabras y su fuerza sugestiva; el pronunciamiento viene después y dependerá del tipo de lector y lecturas. La labor del poeta, más allá de la composición de un texto, es el oficio del apasionado; el contemplativo que con las mismas fichas reinventa un juego de propuestas inagotables. Aquí el sentido oblicuo de la palabra poética: si la palabra de uso práctico atiende al objeto, a un trayecto finito, la poesía es el distanciamiento: un proceso que reta al poeta y al lector a percibir la imagen como si fuese la primera vez. La poesía es el lugar donde explotan las emociones. Ese distanciamiento es una suerte de negociación entre poeta y lector. El poeta como viajero que descubre la belleza rompiendo jarrones y el lector, una niña que rompe y reconstruye los jarrones una y otra vez.

Delirante(mente), Vázquez Cruz compromete el término hasta exacerbar su sentido. La mente es loca condena; vehículo de un amor que va más allá de la simple corazonada. La pasión se contrapone, se revira; puede ser triste, historia, metáfora. Despojada de formalidades, la mente es el sistema nervioso del alma y como materia del lenguaje “No es poesía en sí, sino en ti como poema” (30).

---

<sup>7</sup> Véase “La imagen poética de don Luis de Góngora.” García Lorca, Federico. *Prosa*. Madrid: Alianza Editorial, 1972, pp. 91-127.

*Escribe, pobrecita, escribe para no  
morirte de rabia.*

LA LOCA DE LA CASA

MARTA APONTE ALSINA

“Sin un tornillo: lugares comunes” es el espacio de la locura. El cuerpo es el complejo espacio; lo posible de lo imposible. El artista, alejado de la objetivación y procurando lo etéreo, se halla a la vez maravillado y frustrado ante las limitaciones de su humanidad y busca multiplicarse, reinventando lo que le rodea, que termina por permearlo y convertirlo en un sujeto único. Este proceso no es gratuito; tanto arte como artista quedan infectados por este estado crítico. Ernesto Sábato al referirse a esta crisis, destaca la rareza de este ser humano entre la cotidianidad, “Mientras el artista [...] es el que gracias a su incapacidad de adaptación, a su rebeldía, *a su locura*, ha conservado paradójicamente los atributos más preciosos del ser humano. ¿Qué importa que a veces exagere y se corte una oreja?”<sup>8</sup>

Con este final Vázquez Cruz confirma que un poema es un sistema de símbolos pero sobre todo, un filón de ideas no necesariamente originales, lo cual no es un comentario negativo. La originalidad es una quimera y es por esto que el ser se afana en distinguirse, en alejarse. Con los mismos elementos de las primeras tradiciones, Vázquez Cruz ensancha una serie de poemas en donde cada verso es puente y enganche; y en la mayoría de las ocasiones un poema en su individualidad. A diferencia de los anteriores, en este apartado la serie es numerada, lo cual aporta cierto sentido de consecución. Esta *colindación* poética se establece en el primer poema,

El sustantivo guarda  
una sustancia. Llama  
contenida en el  
llamar(me). (43)

<sup>8</sup> Sabato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta S.A.I.C. / Seix Barral, 2006.

Es totalmente lógico. El sustantivo es la *sustancia*, materia y motivo. En este verso el ingenio reside en la asociación verbal que se hace de inmediato, y es solo justo recordar que inmediato, el adjetivo, es sinónimo de siguiente, de próximo, de contiguo. El segundo verso reitera. El vocablo subsiguiente, *Llama*, declara que quien llama es el sustantivo; leído como palabra, como verso único, puede pensarse en la metáfora del fuego como elemento equiparable a la vida: entonces se tiene *El sustantivo guarda una llama*. Si se le asocia al verso consecuente, el poema declara que *existe un fuego contenido en él*.

El poeta regresa al juego en el segundo poema. Recurre a los cuentos infantiles, proponiendo que los mismos son el principio de todas las tramas; lo establece Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*; también Jorge Luis Borges destacó alguna vez lo limitado que era el número de tramas. La trama, como ignición de la escritura. Lo importante no es tanto el fondo como la forma. Y para asegurarse de esto Vázquez Cruz no solo lo dice, sino que insiste, “[...] palabras ordinarias en boca extraordinaria” (38).

Este eterno retorno a las cosas genésicas, a lo sencillo, es una declaración de amor entero y sin pausas. Por esto los poemas se numeran y no se nombran; por esto, los versos parecen conectarse con el verso anterior o siguiente,

Batemos pico a pico, delicias  
palmo a palmo, encuentros  
pecho a pecho, nacemos  
frente a frente, comemos  
boca a boca, sorbemos  
beso a beso, saciamos  
gota a gota  
uno a uno  
tanto, tanto...(46)

Instituida esta dialéctica, el poeta exagera el juego y regresa al plano metafísico con un *texto eróscopo*<sup>9</sup>. El siguiente, es un poema compuesto de versos simples y directos. Palabras enamoradas en

---

<sup>9</sup> *Eróscopo* es el título del poemario más reciente de la poeta puertorriqueña Ana María Fuster. San Juan: Isla Negra Editores, 2010.



una clave Morse del amor. Combina aliteración con pausa, “entre manos un racimo de roces/a tomates no huele/palabras/droga/dicción/entre nosotros” (55).

Las brevísimas pausas entre verso y palabra, además de sugerir cierta respiración en la lectura, remiten al contrapunteo musical. Si se piensa en ritmo hay que recordar que las notas *matizan*. Roland Barthes, agobiado por la intensidad del haiku, entiende el matiz como elemento decisivo. “El Matiz = un aprendizaje de la sutileza.”<sup>10</sup> No puedo escribir “sutil” sin pensar en la sencillez.

Cuando deprimido por las cuitas del querer el seducido rememora al sujeto de su pasión, no piensa en el futuro sino que regresa a los orígenes, al amor más básico. *Sencilla mente* no deja de sorprender ni siquiera al final ya que como gesto de puntilla se refiere a la espina dorsal, que es un centro nervioso tan olvidado; un rosal que invita a pensar en Cristo [nunca hubo un amor más grande]; un cordón umbilical que es aquella conexión con lo materno [no todo es literatura gay]; y la sangre, que es el tejido principal, *enriquecida por el gélido mineral/recorre lo ancestral*, “en mi génesis genética” (58).

## Un espejo se cierra/una puerta se abre

La escritura de Vázquez Cruz da cohesión a su obra y puede decirse que prefigura, en cuanto a la lectura, obras como *La belleza bruta* de Francisco Font Acevedo y el maravilloso libro de cuentos de Luis Negrón, *Mundo cruel*.

Por ejemplo, hay en *Inimaginado* voces que se repiten, se alcanzan y se complementan no sólo en *Sencilla mente*. Estudiar su narrativa o sus reflexiones críticas es un constante descubrir que la voz es la misma aunque constantemente cambie de inflexión y de colores. La obra de este escritor es una conglomerado de vasos comunicantes.

Alguna vez releí del portugués Emeterio Gonçalves, *el amor siempre es el mismo, lo que cambia es el objeto y la forma de ese amor*. Carlos hace a quien lee testigo atribulado de un amor muy grande y sin inhibiciones. Qué importa que a veces raye el exceso, acariciando arrebatadora[mente].

---

<sup>10</sup> Véase Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Traducido por Patricia Wilson con prólogo de Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.