

**SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA DE FERNANDO CROS
EN LA HISTORIOGRAFÍA DE LA POESÍA PUERTORRIQUEÑA**

Por: Antonio Agulló Albert¹

Resumen

Este artículo presenta un análisis sobre la obra poética Signos, y se propone resaltar su legado artístico – literario, sobre todo, la significación que la poesía de Fernando Cros debe ocupar en la historiografía de la poesía puertorriqueña.

Palabras claves: *Historiografía, poesía, Signos, Fernando Cros*

Abstract:

This article presents an analysis of the poetic work entitled Signs and aims to highlight its artistic-literary legacy and, above all, the significance that the poetry of Fernando Cros should occupy in the historiography of Puerto Rican poetry.

Key words: *Historiography, poetry, Signs, Fernando Cros*

A modo de preámbulo, me siento obligado de hacer un par de observaciones que expliquen mi relación con la persona y la obra de Fernando Cros, la cual se remonta a la última década del pasado siglo por su interés en participar en las secciones de poesía y de crítica artística de *Encuentro*, revista de la Asociación de Profesores Universitarios de Puerto Rico, APUE, cuyas aportaciones siempre fueron valoradas de alta calidad por la Junta Editorial, presidida entonces por un servidor. A partir de entonces, me he sentido vinculado estrechamente a la obra de Fernando Cros por el honor y el privilegio que para mí significaba que un excelente poeta, exigente curador de arte e intelectual erudito, me incluyese, en cierto sentido, a formar parte de su obra al solicitarme emitir comentarios críticos de sus poemarios con motivo de la recomendación para publicación de *Fragmentos del habla* (2009), en la Editorial de la Universidad de Puerto Rico y de las presentaciones de sus poemarios: *Crónica del hombre solo*, en el Museo de Arte Contemporáneo, Universidad del Sagrado Corazón (1997), *Sobre la huella* (2014) y *Signos* (2018),

¹ El autor es catedrático del Departamento de Lenguas Modernas en el Recinto Metropolitano de la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Contacto: aagullo@intermetro.edu.

en la “Sala Museo Fernando Cros”, dedicada a él en nuestro Recinto Metro, así como la edición de sus dos últimos poemarios.

La composición del poemario *Signos* fue anterior a la de *Sobre la huella*; sin embargo, la publicación de éste fue anterior por solicitud expresa de su autor ante el anuncio de su inminente partida, probablemente por considerarlo el más representativo en conjunto de su obra poética, debido a que en él se recoge una muestra de las diversas manifestaciones de su poesía, en tanto que *Signos* puede verse como la culminación más exclusiva de un aspecto, ya tratado anteriormente de forma intermitente: las innumerables señales (“signos”) tras los que subyace el misterio de la naturaleza, cuya interpretación se vislumbra e insinúa a través de la palabra poética. A ello sugieren los títulos de carácter descriptivo que presiden las partes del poemario: “Falsos paisajes marinos”, “Los animales del agua”, “El rumor de la tierra”, “Los folios de la noche”.

En mi intervención en la presentación de *Signos*, de cuyo contenido se nutre este artículo, me circunscribí a proponer la significación que la poesía de Fernando Cros debe ocupar en la historiografía de la poesía puertorriqueña, juicio emitido ya en varios artículos del número monográfico dedicado a él en la prestigiosa *Revista Cayey*¹, bajo la dirección de la Dra. Heida Zambrana. Si opté evitar analizar entonces poemas del libro fue, por una parte, para que los comentarios, más o menos de carácter general propios de la naturaleza de una presentación, pudieran desvirtuar su debida interpretación; pero, sobre todo, ahora que con la aparición de su cuarto poemario disponemos de la publicación completa de su obra, para dejar constancia del fundamento de un hecho más relevante y trascendental: la decisiva significación de la poesía de Fernando Cros en la historiografía de la literatura puertorriqueña de nuestro tiempo, contribuyendo de paso con ello, desde mi humilde posición, a hacer justicia a la valoración de una obra poética no siempre merecida y debidamente reconocida.

A esto último pueden haber contribuido dos factores interrelacionados: primeramente, la actitud de Fernando, cuyo distintivo de talante no era precisamente el de querer sobresalir y, por otra parte, como consecuencia tal vez de lo anterior, el no mostrar mayor interés en publicar su obra, aun siendo consciente de lo innovador de su poesía: todo lo contrario de otros autores que, independientemente o no de la valía de su producción, no desperdician ocasión para hacerse reconocer tanto publicitaria como públicamente.

Aun corriendo el riesgo de desviarme, creo necesario atender este asunto, pues puede explicar la renuencia de Fernando a la publicación de su obra poética y, por tanto, lo tardío de la misma, lo

que habría sido oportuno para contrastar lo novedoso de su producción poética con la de su promoción en su momento. Fernando no era un poeta de escritorio, en el sentido de que no se sentaba con la intención premeditada de componer un poema. Según declaración suya, puede decirse que sus poemas eran resultado de una compulsoria e imprevista intuición poética. En una entrevista que le realizaran la Prof. Rosa Luisa Márquez y el maestro Antonio Martorell, se adhiere a la opinión de uno de sus poetas más admirados, el chileno Gonzalo Rojas, Premio Cervantes 2003: «Escribo un poema cuando no tengo más remedio porque yo creo lo que decía Gonzalo Rojas de que 'los poemas hay que evitar escribirlos, solamente cuando una idea, un ritmo o una melodía se vuelve obsesivo y no puedes hacer otra cosa que escribirlo para sacártelo de encima, pues lo escribes'». Y concluye Fernando: “O sea, mi obsesión no es escribir poemas. Los escribo cuando no tengo otro remedio”². He escogido este testimonio de Fernando porque en él se puede hallar la causa que explique hasta cierto punto el relegar por tanto tiempo la publicación de su obra: dar preferencia a la creación del poema —inevitable e inherente por vocación— al posterior proceso de composición del poemario, de no menor dificultad, mas sometido a consideraciones temáticas, estilísticas o temporales, factores que implican una distinta actitud de índole más racional y analítica.

No obstante, este proceso era pospuesto mañana tras mañana a un día que no llegaba...; hasta que, pasando los años, con centenares de poemas escritos guardados durante tres décadas a saber dónde, llegó el momento de convencerse de que, naturalmente, por exigencias y limitaciones de la vida misma, no le era posible dejar constancia de su obra prolongando indefinidamente la publicación: fue el año en que, escogiendo por criterios de composición muy suyos algo más de sesenta poemas, salió de imprenta su primer poemario, *Crónica del hombre solo*, en 1997.

Tras la publicación de este libro, apareció, también tardíamente, su segundo poemario doce años después, *Fragments del habla*. Es de suponer que la satisfacción por la mejor composición de este segundo libro, en comparación con su primera experiencia publicitaria, unido a la necesidad y premura, impuestas por el tiempo percedero, de salvar del olvido el resto de su considerable creación poética, fueron los principales incentivos que le hicieron tomar la decisión, inaplazable ya, de dedicarse a la composición de sus últimos poemarios, *Sobre la huella* y *Signos*, tomando la precaución de encomendar con urgencia su posible póstuma publicación precisamente para que quedase “huella” de la totalidad de su obra poética. Y fue el 5 de diciembre de 2010 cuando se le agotó el tiempo, ese árbitro implacable que nos condena a percibir la vida como un proyecto

siempre inconcluso.

Pasaré sin más preámbulos tratar del tema propuesto en el título del artículo: “La Significación de la Poesía de Fernando Cros en la Historiografía de la Literatura Puertorriqueña”, como un hecho incuestionable independientemente de lo tardío de su publicación. Como puede suponerse, se trata de un tema de tesis, por lo que me limitaré obviamente a sugerir lo que constituiría sólo la enunciación de una hipótesis, con la esperanza de que algún lector interesado en la obra de Fernando se proponga en convertirla en tesis; puede contar para ello con mi orientación: le garantizo que estaría pisando terreno firme, no tanto por mi modesto asesoramiento cuanto por la validez de la propuesta.

En la presentación del poemario *Sobre la huella*, impliqué una distinción entre “promoción” y “generación”, al decir y cito: «*Como perteneciente a su verdadera ‘generación poética’ —no precisamente su ‘promoción cronológica’ local, por adelantarse a ella—, Fernando, desde su época temprana (década de los sesenta y los setenta), está ya muy consciente de las tendencias de la “posmodernidad”*»³. Y es que, a mi entender, lo “promocional” está más bien vinculado con la identificación cronológica, “inmediata, temporal”, de un grupo de personas concurrentes en una serie de actividades de carácter más bien identificables puntualmente de modo oficial y social (nacimiento, escolaridad, graduaciones, nupcias, conmemoraciones, decesos...), en tanto que lo “generacional” se lo suele relacionar con el conjunto de ideas y actitudes con las que aparece una novedosa interpretación de la realidad y que es lo que distingue e identifica a la próxima oleada de los nacidos aproximadamente década y media después de la anterior, período que parece restringirse cada vez más por el ritmo vertiginoso a que nos someten los cambios impredecibles del transicional período histórico que nos ha tocado vivir. En todo caso, entiendo que la genialidad se adelanta a lo “promocional” para convertirse en expresión de una nueva sensibilidad precisamente “generacional”, esa que está por imponerse impostergablemente como consecuencia necesaria del devenir de las transformaciones —ya evolutivas, ya revolucionarias— que se suceden por diversas y complejas circunstancias históricas. De ahí muchas veces la incompreensión, el rechazo temprano y el reconocimiento tardío de la valía de obras que son expresión estética en las que se anticipa y anuncia la nueva actitud “generacional”.

La poesía puertorriqueña de la década de los sesenta y setenta se movía, como tendencia predominante o céntrica, dentro de los cauces de la llamada poesía “social” o “de compromiso”, la cual, según la visión de la “modernidad”, creía aún en la posibilidad de poner la creación poética

en función de sentimientos e ideales y, más concretamente en esa época, como expresión de reafirmación patriótica e instrumento de transformación social, lo que puede constatarse por la hegemonía que adquirió por entonces el “Grupo Guajana”, con el que Fernando, dicho sea de paso, confesó no sentirse reconocido como poeta⁴, independientemente de su identificación ideológica como puertorriqueño. Se trataba de un tipo de poesía relacionada con la llamada “poesía social del compromiso”, cultivada en España en la década de los 50, siendo sus principales representantes Gabriel Celaya, cuyo lema poético era hacer de la poesía “*un arma cargada de futuro*”⁵, y Blas de Otero, el poeta más representativo de la poesía española de posguerra, cuya etapa social se inspiraba en la consigna de una poesía dirigida “*a la inmensa mayoría*”, identificada “*con la inmensa mayoría*” e inmersa “*en la inmensa mayoría*”.

Antes de continuar, quiero apuntar un hecho cuya significación explique la actitud poética “generacional” de distanciamiento “insularista” y de apertura universal de Fernando, que lo muestra como un ávido lector y estudioso de las corrientes artísticas y de pensamiento de su momento histórico. Me refiero a las citas que pone a modo de epígrafe bajo el título de muchos de sus poemas —no como motivo de inspiración, sino como punto de coincidencia artística o ideológica “a posteriori” a su composición—, las cuales ponen de manifiesto su vinculación con las corrientes culturales universales de su tiempo. Y es en esa relación cultural —la intelectual del pensador y la estética del poeta— donde radica otro hecho importante: el acierto de que su poesía, partiendo de un entorno puertorriqueño, se proyecte hacia una dimensión universal y, e especial, en concordancia con los poetas de su generación, la “generación de la posmodernidad”, hecho que adquiere gran significación historiográfica si se advierte que esta identificación “generacional” de Fernando ocurre desde los inicios de su poesía, según declara en una entrevista de la revista *Diálogo*: “*Mi poesía ha mantenido una misma dirección desde la década de los sesenta*”⁶.

La estética que había regido la “modernidad” “*se basaba en la confianza en la unicidad e inmutabilidad de la obra, cuyos significados, discernibles por la crítica, quedarían fijos y asequibles para los lectores de cualquier época futura*”⁷. Y esa creencia de que el poema podía plasmar objetivos externos y de que, como obra terminada, era portadora en el tiempo de significados estables e identificables, es la que había sostenido la intención de diferentes estéticas: la de los neoclásicos, en procurar cumplir la consigna de instruir deleitando; de los románticos, en expresar subjetivamente su interpretación de la realidad; de los parnasianos, en su dedicación a inspirarse en obras plásticas clásicas; de los simbolistas, en su obsesión por provocar sensaciones;

de los costumbristas, en la recreación de estampas tradicionales; de los modernistas, en la formulación esteticista de ambientes exóticos; de la generación del 98, en su compromiso literario por descubrir intrahistóricamente el alma de España; de la generación del 27, en la renovación del lenguaje poético en función de diversas vertientes: poesía pura, surrealismo, neo-romanticismo...; y, finalmente, de los escritores de posguerra (española y mundial), en su preocupación por cuestionar creencias existenciales (década de los cuarenta), en su empeño por denunciar situaciones sociales (década de los cincuenta) y en la exposición de situaciones experimentales (década de los sesenta). Es, pues, la concepción de la poesía como “medio” para expresar realidades externas lo que había regido la estética de la “modernidad”, tal como queda refrendado por la definición de poesía como “palabra en el tiempo”⁸, dada ya años antes por Antonio Machado.

La próxima generación poética, la de los nacidos entre la década de los cuarenta y principios de los cincuenta, irrumpió tan sorpresivamente en la poesía española de fines de los sesenta que se la bautizó en sus inicios con el nombre de los “novísimos”: la causa no fue otra que la aparición de una poética “novísima”: la de la “posmodernidad”, hecho que se evidenció y difundió por la publicación antológica de Josep María Castellet, de cuyo título surge la denominación: *Nueve novísimos poetas españoles*⁹.

Características más distintivas de la poética de la posmodernidad son, entre otras: la frecuencia de un enfoque universalmente culturalista; el sincretismo de arte elitista y el arte popular y los llamados “mass media”; el tratamiento simultáneo de distintos niveles de lenguaje; la formulación de un texto abierto a diversas posibilidades interpretativas; la insinuante complicidad del lector; la recurrencia de procedimientos intertextuales y autorreferenciales, etc.; pero, sobre todo, la desconfianza en la capacidad de la poesía para captar realidades externas y menos aún para comunicar significados inmutables, ya que la realidad, sometida inexorablemente al cambio heraclíteo, es una ausencia siempre irrecuperable por el recuerdo de una imagen que se hunde en “el pantano de la memoria”¹⁰, con lo que se llega a concebir el poema, no como un “medio” para expresarla, sino como un “fin” en sí mismo, esto es, como una ficción creada única y exclusivamente por la palabra y en la palabra, llegando a alcanzar incluso un carácter protagónico mediante el discurso metapoético.

Lo que hace de Fernando un adelantado con respecto a su grupo “promocional” —el de sus compañeros puertorriqueños contemporáneos— es la vinculación “generacional” de su poesía con la estética de la “posmodernidad”. El siguiente testimonio, expuesto por el mismo Fernando en

una entrevista extraída de la revista universitaria *Diálogo*, pone de manifiesto cómo su concepción de la creación poética entra de lleno dentro de este contexto de la “posmodernidad”: *“Soy un poeta de palabras, no de sentimientos. Creo que hay una especie de hiato entre lo que el sujeto biográfico quiere o desea y lo que el poema puede expresar. Aunque no niego que el poema puede llegar a emocionar al lector, ésas son las emociones del lector, no las del autor”*¹¹.

Finalizo, ahora en lenguaje poético, con unas citas que muestran la sintonía de la obra de Fernando con su generación poética, esa que en España es clasificada como la tercera generación de posguerra, la de la “posmodernidad”.

Primeramente, lo hago confrontando versos de Fernando Cros con los su coetáneo, Guillermo Carnero, uno de los más representativos de los llamados “novísimos”. En ambas citas puede apreciarse cómo cada poeta centra en la palabra el valor y la identificación esencial del poema.

Le grand jeu

... El tema es siempre el mismo.

Una delgada capa de imágenes previstas
ensucia el paisaje, y después unas líneas
ensucian el papel.

Resumiendo: invertir
el proceso creador; no de la emoción al poema
sino al contrario.”

Guillermo Carnero¹²

* * *

La palabra: luz y sombra

Ella está antes y delante de mí, en una noche de hielo
que conserva los silencios de esa agua copiosa que derrite
los murmullos y los lleva como lumbre, hasta el borde de mi boca.
Ella es esa mano que construye los fantasmas con el filtro de las sales
y las arenas de una playa que se cubre con la hiriente intensidad
de su blancura; es la mirada que duplica la distancia entre el paisaje
y el mundo absurdo de las cosas; es la imagen de los cuerpos
matizados por la luz, que se extiende como brillo y como sombra.

Fernando Cros¹³

En la segunda confrontación, vemos dos muestras en las que el poema llega a adquirir su máximo carácter autónomo cuando el discurso metapoético lo convierte en protagonista.

Ostende

Recorrer los senderos alfombrados
de húmedas y esponjadas hojas muertas,
inseguro paisaje poblado de demonios
que adoptan apariencia de formas deseables
para perder al viajero.

Mas no perecerá
quien sabe que no hay más que la palabra
al final del viaje.

Guillermo Carnero¹⁴

Esta función protagónica del poema es también una constante en la poesía de Fernando. Es muy significativo que sea uno de ellos el seleccionado para iniciar el poemario *Sobre la huella*.

¿Quién es el que canta?

¿Quién anda ahí? ¿De quién es la sombra
que marca y sobrevuela la blanca superficie
de la página? ¿Quién es la abeja ilustrada
que introduce su aguijón para extraer
el rumor dulce de la lengua en la que canta?
¿Hasta dónde se remonta con el polen de la imagen
impregnándole las alas? ¿Quién es el insecto
extraño que fabrica la dulzura de las mieles
con el zumo escurridizo que germina en esta tierra
del silencio y la palabra?

Fernando Cros¹⁵

Como editor de los dos últimos poemarios de Fernando Cros, *Sobre la huella* y *Signos*, quiero, antes de terminar, dejar constancia de un merecido reconocimiento a quienes me han acompañado en la labor de publicación de estos dos libros: la Prof. Deledda Cros, RIP, amantísima esposa y fidelísima guardián de su obra; la Rectora, Prof. Marilina Wayland, sin cuyo respaldo la “Sala Fernando Cros” no sería hoy una realidad de la que nos sentimos orgullosos en nuestro Recinto; el Dr. José Luis Colón, responsable de lidiar con los complejos intereses crematísticos publicitarios de la Universidad; la Dra. Raquel Puig, Directora del Departamento de Lenguas Modernas, organizadora de la presentación de *Sobre la huella*; el Decano de Humanidades, Dr. Óscar Cruz Cuevas, coordinador de la presentación de *Signos*; el Prof. Edwin Conde, héroe anónimo que ha servido de intermediario y facilitador tanto en

los procesos de publicación como de presentación de estas obras.

- ¹ *Revista Cayey*, “Homenaje a Fernando Cros”, # 97, mayo 2016, 131 págs.
- ² “1-2-3 probando: con Rosa Luisa Márquez y Antonio Martorell. Última entrevista a Fernando Cros: martes, 23 de noviembre 2010, Radio Universidad de Puerto Rico–Río Piedras, Puerto Rico”, en *Revista Cayey*, # 97, p. 39.
- ³ Antonio F. Agulló Albert. “Fernando Cros: *Sobre la huella*”, en *Revista Cayey*, # 97, p. 76.
- ⁴ Cfr. José Luis Vega. “Diez preguntas a Fernando Cros”, en *Revista Cayey*, # 97, pp. 26-27.
- ⁵ Gabriel Celaya. *Cantos iberos*, Madrid Turner, 1975, pp. 57-58.
- ⁶ Eugenio García Cuevas. “Entrevista. Fernando Cros: una poética de la inminencia”, en *Diálogo*, dic-ene 2004-2005, p. 25.
- ⁷ Andrew Debicki. “La poesía posmoderna de los Novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte”, en *Ínsula*, n. 505, p. 15.
- ⁸ Antonio Machado. “De mi cartera”, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral 6ª ed., 1980, p. 298.
- ⁹ José Ma. Castellet. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970, 263 págs. Son éstos: Antonio Martínez Sarrión, Manuel Vázquez Montalbán, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pedro Gimferrer, Vicente Molina-Foix, Ana María Moix, Guillermo Carnero y Leopoldo María Panero.
José Batlló publica poco después otra antología en la que, haciendo justicia, amplía la representación generacional a otros catorce poetas bajo el título: *Poetas españoles contemporáneos*, Barcelona, El Bardo, 1974, 378 págs.
- ¹⁰ Cfr. Fernando Cros. “Tiempo disperso”, *Crónica del hombre solo*, San Juan, PR, Editorial UPR., 1997, p. 7.
La memoria es un pantano y el pasado es un fragmento, / que se ha quedado en suelo blando; donde no queda / una marca que nos hable de los hechos, de la fuente / o del origen, de la herencia ancestral que otros / tuvieron. Aquí hay sólo un ahora: un presente, / sin reflejo ni promesa de otro tiempo, / en que apunte la esperanza de un mejor aire, al agua clara y a otro cielo.
- ¹¹ Alba Gómez Escudero. “Soy un poeta de palabras, no de sentimientos”, en *Revista Cayey*, #97, p. 31.
- ¹² Guillermo Carnero. “Le grand jeu”, *Ensayo de una poesía de la visión*, p. 204, Ediciones Peralta, Madrid, 1979.
- ¹³ Fernando Cros. “La palabra: luz y sombra”, *Sobre la huella*, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto Metro, San Juan, 2014, p. 15.
- ¹⁴ Guillermo Carnero. “Ostende”, op. cit., p. 207.
- ¹⁵ Fernando Cros. “¿Quién es el que canta?”, op. cit., p. 11.