

NEXOS Y
DIFERENCIAS

La hermosa carne

El cuerpo en la poesía puertorriqueña actual



Juan Pablo Rivera

LA HERMOSA CARNE

El cuerpo en la poesía puertorriqueña actual

JUAN PABLO RIVERA



Nexos y Diferencias

Estudios de la Cultura de América Latina

68

Enfrentada a los desafíos de la globalización y a los acelerados procesos de transformación de sus sociedades, pero con una creativa capacidad de asimilación, sincretismo y mestizaje de la que sus múltiples expresiones artísticas son su mejor prueba, los estudios culturales sobre América Latina necesitan de renovadas aproximaciones críticas. Una renovación capaz de superar las tradicionales dicotomías con que se representan los paradigmas del continente: civilización-barbarie, campo-ciudad, centro-periferia y las más recientes que oponen norte-sur y el discurso hegemónico al subordinado.

La realidad cultural latinoamericana más compleja, polimorfa, integrada por identidades múltiples en constante mutación e inevitablemente abiertas a los nuevos imaginarios planetarios y a los procesos interculturales que conllevan, invita a proponer nuevos espacios de mediación crítica. Espacios de mediación que, sin olvidar los nexos que histórica y culturalmente han unido las naciones entre sí, tengan en cuenta la diversidad que las diferencian y las que existen en el propio seno de sus sociedades multiculturales y de sus originales reductos identitarios, no siempre debidamente reconocidos y protegidos.

La Colección Nexos y Diferencias se propone, a través de la publicación de estudios sobre los aspectos más polémicos y apasionantes de este ineludible debate, contribuir a la apertura de nuevas fronteras críticas en el campo de los estudios culturales latinoamericanos.

Directores

Marco Thomas Bosshard (Europa-Universität Flensburg)

Luis Duno Gottberg (Rice University, Houston)

Oswaldo Estrada (The University of North Carolina at Chapel Hill)

Margo Glantz (Universidad Nacional Autónoma de México)

Beatriz González Stephan (Rice University, Houston)

Gustavo Guerrero (Université de Cergy-Pontoise)

Jorge J. Locane (Universitetet i Oslo)

Jesús Martín-Barbero (Bogotá)

Andrea Pagni (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)

Mary Louise Pratt (New York University)

Patricia Saldaña (Middlebury College)

Friedhelm Schmidt-Welle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)

LA HERMOSA CARNE

El cuerpo en la poesía puertorriqueña
actual

JUAN PABLO RIVERA

Nexos y Diferencias



IBEROAMERICANA • VERVUERT • 2021

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

© Iberoamericana, 2021
Amor de Dios, 1 - E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2021
Elisabethenstr. 3-9 - D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-203-2 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-135-0 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-136-7 (e-book)

Depósito legal: M-16514-2021

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros

Diseño de interiores: ERAI Producción Gráfica

“Bailar y pensar es poetizar... que es el pensar por excelencia, porque asienta su cabeza en el sentir”.
(Áurea María Sotomayor, *Poéticas que armar*)

“Me basta sentir cerca la hermosa carne,
la carne que es curiosa,
que respira y ama”.
(Walt Whitman, “Yo canto al cuerpo eléctrico”.
Traducción de Jorge Luis Borges)

Dedicado a María Ospina y a María Acosta Cruz, *colegas*

Y a los poetas puertorriqueños que persisten,
e imaginan una isla más grande, más inclusiva.

Índice

Prefacio

I. Demarcaciones

- 1.Introducción. La potencia del cuerpo en el poema
- 2.Mujeres que procesan desastres: *Huracanada* de Mayra Santos Febres, y la poesía diasporriqueña de la revista *The Common*
- 3.Estrategias *queer* en la lírica puertorriqueña actual: *Ares* de Carlos Vázquez Cruz y *Últimos poemas de la rosa* de Lilliana Ramos Collado
- 4.¡Arriba los gordos! *Mardi Gras* de Julio César Pol

II. Espectralidades

- 5.Líbranos, Señor, del infierno: *Sísifo* y *El ala psiquiátrica* de Julio César Pol
- 6.Hogar dulce y ominoso: *La casa que soy* de Janette Becerra y *La casa del vacío* de Mayda Colón
- 7.Poeta guardián: *Necrópolis* de Eduardo Lalo, o la poesía entre ruinas
- 8.Conclusión. Un parpadeo

Poetas puertorriqueñxs. Nota de estilo

Bibliografía

Prefacio

La tradición poética puertorriqueña se origina desde una mirada machista del cuerpo femenino que conceptualiza la lectura como un acto de seducción.¹ Los y las poetas del siglo XXI que este manuscrito estudia, entre los cuales sobresalen Eduardo Lalo (ganador del Premio Rómulo Gallegos), Mayra Santos Febres (finalista al Premio Planeta de Novela) y Lilliana Ramos Collado (ex directora del Instituto de Cultura Puertorriqueña), duplican o desarman esa configuración, como lo hicieron muchos de sus canónicos antecesores, desde Lola Rodríguez de Tió a Luis Palés Matos, desde Julia de Burgos a Manuel Ramos Otero y Rosario Ferré. En tiempos de quiebra económica, desastres naturales y pandemias, al cuestionar y enriquecer la representación de la diversidad de los cuerpos en la poesía, estos/as escritores/as abogan, desde el nicho que es el poema, por una sociedad más inclusiva y más justa, más en contacto con los dolores y placeres que los cuerpos de todo el mundo hacen posible.²

Desde una postura que aspira a ser feminista, anti-racista y *queer* (“cuir”), este estudio se enfoca en cuerpos excluidos de los estándares actuales de la belleza, de la normatividad, o del imaginario nacional, como lo son los del negro, el “loco” y la “loca”, el homosexual y la lesbiana, y el de los/las emigrantes. Trata a estos cuerpos como los poemas que son, con la delicadeza que implica una lectura cautelosa (*close reading, explication de texte*) que, al

interpretar con detenimiento las palabras de cada autora o autor, le rinde honor a su labor, al elemento artesanal del poema, incluso cuando el/la crítico/a reconoce que algún texto no funciona eficazmente como artefacto literario. Profundiza también en el rastro que deja la “desaparición” o ausencia de los cuerpos en la poesía, mientras se pregunta si acaso solo son los hombres blancos, heterosexuales y cisgénero quienes detentan el privilegio de tornar invisible al cuerpo propio, como sugiere la poca atención que el canon paternalista le presta a los cuerpos de los autores que lo componen.

La hermosa carne configura, además, un *corpus* de poetas que, por diversas razones como el racismo, el heterosexismo y el acoso o *bullying*, se preocupan por representar al cuerpo como un ente poderoso y vulnerable, sitiado por la mirada del otro. Al ser la escritura de un/a puertorriqueño/a habitante del “vaivén” entre Puerto Rico y los Estados Unidos y, por eso, ajeno a las jerarquías que, como en todo país, mantienen las instituciones literarias insulares, este estudio discute a escritores establecidos (ya mencionados) junto a otros menos conocidos, pero igual de audaces, por ejemplo: Carlos Vázquez Cruz, Janette Becerra, Peggy Robles-Alvarado y Julio César Pol. Queriendo desencajar a la tradición poética puertorriqueña de la tradición hispánica a la cual incómodamente pertenece, aquí los poetas boricuas conversan no solo con los cánones de la poesía española y latinoamericana, sino con varias voces establecidas de la poesía estadounidense moderna y contemporánea, como Walt Whitman y Louise Glück.

Como descubrirán quienes lean la introducción, Wallace Stevens, Matthew Zapruder y Paula Moya, entre otros teóricos y teóricas de la poesía, resaltan que la misma funciona como herramienta política aun cuando los poemas no expresan en voz alta los reclamos de un/a activista. Una

lectura atenta a las representaciones del cuerpo en la poesía puertorriqueña actual subraya, junto a estos teóricos, la importancia de leer con cuidado hoy, en 2020 cuando, según el *Washington Post*, durante su cuatrienio el presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, dijo más de 30.000 mentiras.³

-
- 1 La introducción desgrana esta aseveración mediante una interpretación del primer poema de *Aguinaldo puertorriqueño*.
 - 2 Para más detalles sobre el uso de sufijos masculinos, femeninos y neutros (“-x”, “-e”), consultar la nota de estilo al final de este estudio.
 - 3 El *Washington Post* mantiene una base electrónica que documenta los “datos alternativos” de Trump y los contrarresta con los datos reales que proveen los especialistas: <www.washingtonpost.com/graphics/politics/trump-claims-database/?itid=lk_inline_manual_2>.

I

DEMARCACIONES

I

Introducción

La potencia del cuerpo en el poema

“If the motive of poetry is an attempted recuperation of an otherness, often that otherness is our own body”.¹
(Peter Brooks, *Body of Work*, 2)

Uno de los textos fundadores de la tradición poética insular, *Aguinaldo puertorriqueño*, de 1843, describe el acto de lectura como una escena de cortejo entre un libro “varón” y su posible audiencia femenina, que el poeta implícito esboza a través de un cuerpo idealizado de mujer. Ya que esta representación se ofrece en el texto que le sirve de introducción a esa antología, y ya que varios historiadores literarios consideran, junto a Salvador Brau, que *Aguinaldo* constituye “el primer vagido de la Musa puertorriqueña” (citado en González 183), es posible afirmar que la tradición poética puertorriqueña entera se origina con esta ceremonia de seducción heterosexual que revela las mores y expectativas de género en la colonia durante el periodo de forja de una incipiente identidad nacional.² Al tratarse de un poema extenso, aquí se citan solo el comienzo, el final, y dos versos intermedios relacionados con la corporalidad:³

Venid hermosas de brillantes ojos,
sensible pecho, angelical sonrisa,
Que amáis la vida porque veis en ella
Sendas de flores sin ninguna espina.

Venid, y en este venturoso libro
Que anhela con afán vuestras caricias
Pasad leyendo sus humildes hojas
Algunas horas de placer henchidas.

...

Sí, hermosas Niñas, vuestro libro es este,
Tendedle siempre vuestra mano amiga.

...

Y si de gozo suspiráis entonces
Y brilla en vuestros ojos la alegría,
A sus autores recordad siquiera
Que solo os piden vuestra fiel sonrisa.
(Guasp 11-13)

Las primeras estrofas contienen los elementos de un blasón anatómico renacentista, género que, como una foto temprano-moderna, intenta describir físicamente a la mujer amada. El “decoro” poético del temprano siglo XIX, como el del Renacimiento, incorpora prohibiciones religiosas en torno a la sexualidad, que dictan que el físico de las mujeres en la poesía solo se puede describir a través de las partes que la ropa no cubre, que son las manos y desde el cuello hacia arriba, como si, esculpidas en piedra, fueran el tipo de busto antiguo que un visitante encuentra en un museo. Dada esta prescripción implícita, la palabra “pecho” alude no a los senos, sino al corazón figurado, el que percibe y se emociona, como indica el adjetivo “sensible”. Aunque parece una descripción inofensiva típica de la época, la “angelical sonrisa” subraya, por su parte, la pasividad del sujeto femenino idealizado que el libro imagina como su audiencia ideal, y que en otras partes del poema aparece llorando y suspirando, o sea: frágil, encarnado con la presunta docilidad que le corresponde a las jovencitas. Los últimos dos versos de la primera estrofa parecen, igualmente, un cumplido inocuo, pero son una admonición paternalista típica del género del *carpe diem* que, mientras conmina a las jóvenes a disfrutar de su

belleza, les advierte que se preparen para la desilusión, esas “espinas” en el camino de la vida.

Este poema titulado solo “Introducción”, del autor peninsular residente en Puerto Rico, Ignacio Guasp Cervera, quien escribe en nombre de sus colegas, establece que la audiencia ideal del libro la componen apacibles féminas. Pero, ¿quién habla en el poema? ¿Quién se configura a sí mismo como el Don Juan que, con sus versos, seduce? No es Ignacio Guasp, sino el “venturoso libro” que pide las “caricias” de “una mano amiga”, mientras le promete “algunas horas de placer henchidas”, curioso adjetivo que, en la poesía altisonante y los clichés de hoy, con frecuencia se usa para describir a un pecho lleno de orgullo, el “pecho” que aparece en la estrofa anterior del poema.⁴ El ruego del poeta implícito transformado en libro concluye con un despliegue del mismo argumento que utilizan los “macharranes” cuando les lanzan piropos a las mujeres en la calle: Acuérdate de darme las gracias. No me ignores, que yo solo quiero hacerte sonreír. Por lindos que les parezcan a quienes los dicen, los piropos constituyen un acto verbal de acoso sexual, tal como argumentan varios/as sociólogos/as feministas.⁵ Detrás del galanteo de una voz masculina que conjura a una femineidad físicamente idealizada y emocionalmente volátil, se esconden las prescripciones de cómo las mujeres y los hombres deben actuar (o no) en un contexto heteronormativo de seducción, que en el poema coincide con la experiencia de lectura como placer prometido, como consumación. La “labia” del poeta habrá logrado su cometido si, tras leer, la audiencia femenina se conmociona y agradece.

Como ilustra esta lectura atenta de un texto fundacional de la tradición literaria puertorriqueña, un enfoque en la presencia y los rastros que deja el cuerpo en la literatura y otros productos culturales (como el cine y la pintura) de cualquier país, saca a esos textos de la anquilosis a la que

el tiempo los condena. Los renueva, además, al subrayar cómo entablan un diálogo con múltiples construcciones sociales, como lo son, entre otras, el género, la raza y la sexualidad. Pese a tratarse de un texto publicado hace casi doscientos años, el poema de Guasp, mediante la exaltación romántica del lenguaje de su época (que hoy puede parecer “cursi”), revela que, desde uno de sus posibles orígenes, la tradición literaria puertorriqueña ha contribuido a establecer el imaginario en torno a las relaciones de género que tenemos hoy. Aunque las reglas, expectativas, prohibiciones y privilegios en torno a los géneros se han flexibilizado gracias al trabajo de las/los feministas y activistas de la sexualidad, en la imaginación popular y mediática la mujer ideal continúa siendo bella, sumisa y emocionalmente inestable y, el hombre, un galán cuyo rol es seducir al objeto de su deseo mediante su astucia verbal, que en la mayoría de los casos no es “astucia”, sino cliché. Señalar que un texto de otra época adolece de los mismos prejuicios que se tienen hoy no equivale a echar al texto por la borda, a condenarlo por sexista ni a mandarlo a quemar, sino a resaltar la función de ese texto (y de toda producción cultural) como parte de la “educación sentimental” de los sujetos, con sus logros y sus fallas. Dedicarle tiempo a entender un texto, incluso cuando nos ofende, equivale a tratarlo con cariño, a sentarse a escuchar.

Cuerpo y poesía: método, teorías y estado de la cuestión

“¿Dónde está el cuerpo?”, entonces, es la pregunta que puede hacerse uno al leer, al mirar, al escuchar, o al palpar en la oscuridad. En la imaginación mediática que promueven las películas, las series televisivas y la red, “¿dónde está el cuerpo?” también es la interrogante que se

hace una detective cuando llega a la escena del crimen, o un médico forense cuando, junto a su asistente, se prepara para realizar una autopsia. Es la pregunta que hace el embalsamador cuando el conductor le entrega el cadáver recién llegado de la morgue, y es la que la jueza, *habeas corpus*, le hace al alguacil mientras intenta determinar si el detenido ha cometido una infracción que legalice su arresto. Es la interrogante de los paramédicos cuando llegan al lugar del accidente; de la madre que pide sostener a su bebé natimuerto; o de los parientes de un soldado “caído” en combate, ultimado por el oxímoron que en inglés es *friendly fire* y, en español, “fuego amigo”. Como evidencian estos usos entre comillas del lenguaje figurado, al humano no le queda más remedio que aproximarse a la experiencia innombrable de la muerte como se aproxima a Dios o al terror de lo sublime: por los costados, mediante metáforas y eufemismos, y mediante los silencios que implican, en la página escrita, las cesuras.

“¿Dónde está el cuerpo?” (15) también es la pregunta que se hace la crítica y poeta puertorriqueña Áurea María Sotomayor en su libro *Poéticas que armar*, cuando declara que no hay espacio entre el pensar del cuerpo y el de la poesía, ya que esta “asienta su cabeza en el sentir” (16). Su aseveración desarma la jerarquía mente/cuerpo, al implicar que pensar y sentir, cuerpo y poesía mantienen una relación cuadrangular donde cada término vincula al otro, lo vehiculiza. Esta también es la pregunta que, sobre los *Destellos de la negritud*, se hace Marie Ramos Rosado, cuando incluye, en su libro sobre la raíz negra de la raza en Puerto Rico, ilustraciones de “las posiciones del cuerpo para tocar el tambor en la bomba” (54-55), mientras asevera que en la música de salsa persiste “una temática vieja donde la mujer es vista como propiedad y objeto de los hombres” (60), o sea: como un cuerpo inerte que ni siente ni piensa. “¿Dónde está el cuerpo?” se relaciona

también con la interrogante en torno a “¿qué es posible hacer con el cuerpo?” que Félix Jiménez persigue en *Las prácticas de la carne*, cuando escribe sugerentemente que en Puerto Rico “ya para el siglo xx se comienza a experimentar carnalmente la ciudadanía estadounidense” porque “ser ciudadano es partir [a la guerra] para defender” (55), o sea, estar dispuesto a servirle de carne de cañón al imperio que, según un mito nacionalista, con ese mismo propósito les concede la ciudadanía a los isleños.⁶

Como es de esperarse porque todo el mundo tiene un cuerpo, la pregunta sobre los espacios que ocupa y sus (in)capacidades se hace eco en latitudes más frías, como en la lectura monumental de Peter Brooks de la novela moderna, *Body of Work*, que se enfoca, más que en el cuerpo, en la representación de su capacidad erótica. Brooks llama al cuerpo “the restless captive of culture” (6), el cautivo inquieto de la cultura, porque esta, la cultura y no el individuo, dicta cómo debe actuar, cómo se debe ver, qué le es posible o imposible hacer, cómo nombrarlo, cuidarlo, torturarlo y enterrarlo. Jane Gallop, cuya obra feminista se erige como correctivo a un psicoanálisis freudiano demasiado impresionado con los poderes del falo, argumenta, por su parte, en *Thinking Through the Body*, que el cuerpo es la piedra de fondo o “*bedrock*” otorgada a toda subjetividad, y por eso pide no solo agua y comida, sino “interpretation, hermeneutical solutions to its being-as-riddle” [interpretación, soluciones hermenéuticas a su ser-como-adivinanza] (12). Aunque la mayoría de los cuerpos humanos son bastante aburridos, ya que todos se parecen, el intento de hacerlos presente sobre la página escrita los vuelve un objeto raro, una adivinanza digna de interpretación. La literatura, y la poesía en particular como género de la comprensión lingüística, le devuelve al cuerpo su otredad, rescatándolo de su relativa banalidad cotidiana.

Tanta ha sido la atención que se le ha prestado al cuerpo a partir de las últimas décadas del siglo xx, que en la academia norteamericana existe un campo que se llama “*body studies*”. Los estudios de la corporalidad tanto han influido en distintas ramas del saber como las ciencias políticas, la sociología y las artes, que existen guías básicas sobre sus propuestas como, por ejemplo, *Body Studies: The Basics*, un manual que aspira a sintetizar para los estudiantes subgraduados los conceptos y controversias centrales del campo, con un glosario y amplias recomendaciones bibliográficas que ayudan a configurar un canon. Lo mismo hace para profesores y estudiantes más avanzados *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, que congrega lecturas de textos filosóficos y literarios por académicos de renombre, mientras arguye que, desde sus orígenes, a la literatura le ha concernido representar aquello que no puede captar, aquello que se le escapa, que es la masa del cuerpo. “The fact is that there are no bodies in literature [el hecho es que no hay cuerpos en la literatura]” (Hillman y Maude 3), dicen los editores, porque en la página no hay espacio para la carne, solo para su representación, que remite con melancolía a lo que se ha ido, a lo que nunca estuvo allí: la materialidad concreta del cuerpo, su dureza.

Estamos, entonces, en “el momento” de la corporalidad, como señala este efluvio bibliográfico y el embate diario de noticias sobre la pandemia del coronavirus, que hace del cuerpo del otro, y del nuestro, un objeto de amenaza y sospecha, o una cosa frágil que cuidar. También estamos en un momento de la poesía puertorriqueña que conversa con la poesía que la antecede a partir de los años setenta, cuando autoras y autores como les que se reunieron en *Zona. Carga y Descarga*, impulsados/as a la acción por movimientos políticos internacionales para reivindicar los derechos de las mujeres, los negros, los gais y otras

“minorías”, resaltan literariamente la existencia de cuerpos que se resisten a que se les rija por los estándares que impone el poder hegemónico.⁷ En el Puerto Rico de la segunda década del siglo XXI, gracias al surgimiento de editoriales independientes con colecciones dedicadas a la poesía, al establecimiento de premios literarios que institucionalizan el quehacer poético, y a la incorporación sostenida de nuevas voces, la poesía atraviesa por un momento de particular efervescencia que contrasta con la quiebra económica del país y con el trasfondo devastador que proveen los huracanes, los terremotos y las epidemias.⁸ Tal parece que, como ha ocurrido en otros contextos, de cara a un panorama aciago, los y las poetas se han dado a la tarea de conjurar posibles futuros, criticar las insuficiencias del presente, y apostarle a la flor de carroña que es la poesía, dándose mejor entre las ruinas del proyecto colonial como si encontrara nutrientes más propicios en lo abyecto. Ante la crisis, fruición. Ante la voz del político que conmina a los votantes a “sacrificios” huecos, la defensa acérrima de la diferencia, la polifonía, la disolución de la certeza, el reclamo de un espacio propio y la revaloración de los sujetos diaspóricos. Todos esos modos de respuesta a la pregunta “¿dónde está el cuerpo?” se encuentran entre los versos de los poetas noveles y establecidos que figuran en este estudio, que dialoga con otros cuatro sobre poesía puertorriqueña contemporánea publicados entre 2014 y 2016. En orden cronológico, estos cuatro interlocutores son: *Los prosaicos dioses de hoy. Poetas puertorriqueños de lo que va de siglo* de Melanie Pérez Ortiz; *La isla del (des)encanto. Apuntes sobre una nueva literatura boricua* de Daniel Torres Rodríguez; *Avatares de la palabra. Ensayos críticos sobre poesía puertorriqueña actual* de Alberto Martínez Márquez; y el mencionado *Poéticas que armar. Modos poéticos de replicar al presente en la cultura puertorriqueña contemporánea* de Sotomayor.

Aparte de resultar útil como mercancía “para consumo interno y para exportación” (1) de la joven poesía puertorriqueña, la compilación de Pérez Ortiz incluye una introducción donde la crítica, autora ella misma de un poemario titulado *Catálogo de cuerpos*, arguye que, al toparse con la muerte de los grandes mitos que “organizaron la vida durante los siglos en los que el proyecto ilustrado y su narrativa de progreso estuvieron vivos” (10), los nuevos poetas, como si fueran dioses de todos los días, se dan a la tarea de forjar “relatos míticos en los que se postula el borrón y cuenta nueva”. Mientras construyen esta *tabula rasa*, estos autores también se plantean “estructurar el tiempo en este nuevo comienzo... inventar el mundo” (11-12). Al enfrentarse a la muerte de los mitos totalizadores y desarrollar, desde lo íntimo y lo personal, mitos propios, estos autores despliegan lo que Cristina Rivera Garza llama, siempre en plural, unas “necroescrituras” que se ocupan, en palabras de Pérez Ortiz, “de hablar de muertos, con muertos, de la muerte: de la nación, de los padres de los padres de la nación... de los sueños muertos de la nación, de las pequeñas muertes cotidianas, porque nos encontramos en un momento de ruptura o de cierre epistemológico” (14).⁹

Aunque en términos generacionales (de edad), los poetas que *La hermosa carne* discute son mayores que los que Pérez Ortiz incluye en su antología, muchos, desde Santos Febres a Becerra y Lalo, comparten una misma preocupación con la muerte, como si le hicieran eco a Rivera Garza cuando se pregunta, desde el contexto mexicano de narcoviolencia en que han sido asesinados más de sesenta mil ciudadanos, “¿cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos?” (189). Salvando las distancias entre ese contexto mexicano y el puertorriqueño, en este último acecha la espectralidad de, y el duelo por: