

## Toda heterodoxia es ortodoxa: El beso inacabado de la Generación del 80 de Puerto Rico

**José E. Santos**

*Universidad de Puerto Rico, Mayagüez*

Algún trayecto anduve hace un tiempo por esa peregrinación particular de cronologías de voces diversas que surcan nuestro suelo literario.<sup>1</sup> Y me hice muchas preguntas. Compartí estos pasillos con esas múltiples voces. El mote de “Generación” ha servido pocas veces de manera exacta a algún grupo de personas dedicadas a alguno de los oficios estéticos, en especial el de las letras. La manía, como sabemos, la inaugura Azorín para consigo y un nutrido de escritores disímiles, que, aunque a regañadientes, sabían bien que compartían al menos una entre tantas inquietudes. Y en adelante se volvió viral la tendencia a agrupar bajo distintos criterios a estos o a aquellos escritores, artistas que como todo artista, habrían de incrementar, cambiar, destruir y rehacer esos mismos criterios que los identificaban, porque todos crecerían, todos reharían su universo de palabras y perspectivas. ¿Reaccionaban a algo? ¿Escribían con el mismo estilo? ¿Tenían las mismas preocupaciones?

En aquel entonces (en el ensayo “Letras octogenarias”) reflexionamos sobre algunos textos de Rafael Acevedo, Mayra Santos Febres, Zoé Jiménez Corretjer e Israel Ruiz Cumba. Lanzamos también una pregunta que trabajara su propia contestación poco a poco: “¿Habría hacia dónde mirarnos para reconocernos?”. Cada uno de ellos arrojó un poco de luz sobre lo que podemos considerar una visión aglutinadora y presta a exteriorizar. Así las cosas, la mirada que se pose sobre sus escritos, habrá de identificar unas claves dinámicas en el modo de representación, más o menos compartidas en sus textos: la conciencia de las distancias, la insuficiencia de las depredaciones, el sueño implícito de todo afán de espectacularidad y finalmente, un sentido de sensatez que impide la inacción, es decir, evitar el ser o permanecer como meros observadores ante la adversidad. En este sentido, el mayor triunfo es lograr reconocerse en la voz de los otros, gesto solidario y labor fecunda.

Hoy deseamos aventurarnos por otro de los tantos pasillos recorridos por estas voces valiosas, sedientas de extender el primer puente hacia la amenazante centuria siguiente, es decir, la centuria en que hoy vivimos. Nuestra mirada ha de posarse en distintos puntos, en coordenadas de tiempo que no han de coincidir para entonces asirnos de esa salvaguarda que nos vincule como lectores y los vincule como ejecutantes. De entre el universo de posibilidades extendiendo la mano y tomo un libro pardo. Se titula *Mosaicos* y lo escribió Michele Dávila Gonçalves. Abro una página cualquiera y reposan mis ojos sobre el poema “Letanía”. La promesa de una repetición punzante ya me entusiasma:

Este cuchillo de jaspe  
esta tortura quemada  
este grillo escondido  
en la mueca del delirio. (25)

Los primeros versos presentan la inevitable verdad de la vida: “cuchillo” y “tortura” implican la idea de dar y recibir, de acometer y sufrir. Ese “grillo escondido” proclama la naturaleza perenne de esas dualidades, mientras que pensar en “la mueca del delirio” le añade un cariz precario, tergiversable, nunca completamente preciso.

Este silencio agazapado  
este caballo encabritado

este rito milenario  
lleno de morbosa queja. (25)

La unión del “silencio” con el “caballo” garantiza la naturaleza violenta de este sufrimiento, mientras que el ser “milenario” y “morboso”, no solo aumenta la sensación de eternidad de lo que se siente, sino que acentúa su sentido desconcertante.

Esta arpa de bohemia  
esta estrangulación eterna  
este miedo desalmado  
ante arrecifes de recuerdos. (25)

Se anuncia entonces la aspiración de representar como medio para abolir o conjurar el sentir. Es el instante en que Dávila se identifica como poeta, pero la ineludible coexistencia del arpa y la estrangulación, ambas ejecutadas por la mano creativa, si se quiere, indican que este refugio, el del arte, no será suficiente. Presente siempre está “el miedo”, miedo ante los recuerdos, escondidos, pero levemente visibles siempre a poca profundidad en los “arrecifes” de la memoria. Nuestro mar no es solo aventura y libertad. Es terror y tántalo de la voluntad.

Este paisaje de lobo  
este cuidado de ángel  
esta espiral encendida  
en escalera hueca. (25)

Y ahora nos toca, en este comienzo de resolución, atajar la distancia entre representación y sentir. Lo que se nos presenta es “paisaje” y “cuidado”, “lobos” y “ángeles”: No hay correspondencia entre la realidad y el deseo (siempre lo supo Cernuda, por supuesto). La escalera “hueca” es “espiral”, pura caída. El producto final amenaza con ser el vacío. El final que revela Dávila no nos deja muchas alternativas:

Esta campana desierta  
estas antorchas vivas  
este papel ya marchito  
oriente tinta en vilo.

Este mortífero deseo de vuelo. (25)

La “campana desierta” ha de sonar sin oídos clamorosos. Se toca a muerto, como en los viejos pueblos de la montaña, como en los pueblos de una extensa meseta o llanura. La tinta angustiada casi pregona que la literatura es un arma ineficaz. Ese papel, papel que es cuerpo, que es el cuerpo, se marchita ante profecías peores que la lanzada por Garcilaso. Se desea volar, sin embargo: el impulso sigue.

¿Qué hacemos con todo lo expresado? Y pregunto otra vez más: ¿Habría hacia dónde mirarnos para reconocernos? El embudo se va cerrando. Hemos entrado al pasillo del intimismo. ¿Habría existido desde los inicios esta suerte de definición que encapsula? Nada más hay que observar levemente, y en las paredes de este y tantos pasillos, se revela. En una pared veo “Ahora que la noche...” de Edgardo Nieves Mielles:

Ahora que la noche crece  
bajo tus párpados,  
regreso a casa  
abrumado por la horma y los zapatos.  
Mis ojos deshojan  
una alegría lenta y buena.  
Es el amor extendiendo  
sus regios manteles de paciencia.<sup>2</sup>

El signo de la esperanza alimenta un inicio que desea volver cotidiana la expectativa de la felicidad compartida. El mundo es lo andado, lo externo. Aquí “la horma y los zapatos” serán señales de la responsabilidad que el oficiante aleja. El poeta, el ser viviente, el esperanzado, va deshaciendo, “deshojando” los pliegues de todo lo que lo separa del deseo conocido. Es consciente de la posible demora, pero también del premio que la “paciencia” ha de retribuirle.

Sobre la mesa,  
la naturaleza muerta  
de una cena en fría espera.

El poeta, sin embargo, es consciente de la amenaza de toda representación, la de ser sombra de la vida. La “cena en fría espera” une a la cotidianidad de la esperanza el temor de una inesperada desazón. Toda mesa es llanura (recordemos lo ya expresado en nuestro encapsulado mundo inaugurado por Dávila), posible meseta donde suene la campana sin que nadie escuche. Nieves, sin embargo, sonrío:

Tú estás dormida.  
Desnuda.  
Un sabor a mármol  
me deshace la boca  
y junto a tu sien  
de laboriosa paloma en reposo,  
silenciosamente coloco  
la encendida espada  
de tres lirios rojos.

Sabe bien que la intimidad devolverá el orden. Deshecha la boca por “un sabor de mármol” nos lleva a pensar que toda paciencia redundará en el eterno monumento, que el amor entendido como dualidad entre lo carnal y lo trascendente posibilita la culminación de toda esperanza, y además, su continuidad nutricia.

No será la única versión. El intimismo es embudo que no presagia el lecho final de las savias que no han de empozarse y que caerán en vuelco libre. Por eso Daniel Torres desea que seamos conscientes de la multiplicidad. El gesto lo proclama en su poema “Son tantos”:

Son tantos y tan variados  
mis defectos  
que sólo tendrías  
que aferrarte a uno

para adorarme brevemente  
 día a día  
 u odiarme hasta el cansancio. (87)

La respuesta inicial a todo, según Torres, es la sinceridad absoluta. No desea engañar a nadie, puesto que no se engaña a sí mismo. La oferta implica una recompensa cabal. La misma se ancla en el intrigante narcisismo de toda invitación. “Ódiame o adórame, pero recuerda que me quedaré dentro de ti y reorganizaré tu memoria”, parece amenazar Torres a partir de lo que Martin Gore llamaría “the policy of truth”. Pero no nos hemos de quedar con esta oferta inicial. Torres desea calar más en la conciencia del lector y mostrará, más allá de esa inaugural sinceridad, que la promesa no tiene una sola cara. Así lo manifiesta en su ambicioso texto “Otra arte homoerótica”:

Erotizarse  
 deshacerse  
 en movimientos sobre el filo de la luna  
 el falo del sueño  
 o toda la vaselina lubricante  
 del líquido las cremas  
 (que ya no da igual)  
 al meterse entre los puntos  
 en cualquier parte  
 en medio de los salones  
 y las visitas por ejemplo  
 hasta la otra esquina  
 donde aún espera Oscar Wilde  
 y Sor Juana muere de amor  
 por una condesa  
 mientras Mann  
 interpreta su *Muerte en Venecia*

No

no habrá lugar desde entonces  
 (y menos para ti)  
 por entre las cortinas o las alfombras  
 encima  
 por detrás o delante (110-111)

Inicia Torres su propuesta trascendente instigando la complicidad de su lector idóneo, anclados ambos en el convencimiento febril de que todo nocturno onanismo equivale a la atrevida usurpación del sentido que implica toda lectura. La tinta no es solo propia, sino apropiada, propicia, casual, meramente posible como las cremas y demás barnices con los que se engaña al ojo y se le seduce. Los movimientos del falo implican la posterior escritura, asimilación de lo entendido para multiplicar su representación. Barthesiano, Torres recorrerá los espacios cerrados para enfrentar desde su auténtica presunción a aquellos que, aunque iniciados y totémicos, siguen aguardando por nuevos ojos que les usurpen las coordenadas de su verdad. Wilde

mostrará su osadía, Sor Juana su resignación negociada, Mann dará vueltas y vueltas por las callejuelas angostas que nunca terminan y que multiplican un mismo círculo que se extrapola al espacio de los imposibles. Es entonces que Torres interrumpe con la negación contundente. El “No” ha de servir como endeble frontera, trazada al modo de la hendidura propuesta por Barthes, consciente por tanto de aprensiones confesadas y de límites que se imponen o que se subvierten, para dar inicio a ese entendimiento único que es imposible de descifrar y que, por lo tanto, no se siente ubicado en el mismo lugar que sus modelos. Ha jugado Torres con la aceptación y el rechazo de las influencias, rechazo que dará vueltas sobre sí y aceptará su deuda, la que plasma al no sentirse digno de compartir el suelo o los estantes en el mismo espacio inclusivo.

Torres, desde la visión alterna de toda intimidad, repara en la contundencia del producto. Lo que queda es testimonio, el falso pero real de la literatura, o el real o falso de nuestras vidas, uno en pugna con el otro en el instante de la redacción, el proceso por el cual presumimos una representación de lo que hemos sido para finalizar presentando una imagen de lo que todos son y han sido. Ese “No habrá lugar para ti”, entonces, es una consciente claudicación, una admisión de que todo beso queda inacabado, sea de quien sea y que aunque juntos proponga el amor vinculante, la historia se encarga de abrir ella sola las puertas añoradas, siempre sin previo aviso, siempre a destiempo.

Justo será ver si el tiempo recorrido, zigzagueante como toda lectura, confirma la infructuosa ambición de la necesidad íntima, o si las campanas que anuncian duelo, agitadas en la “Letanía” de Dávila, podrán dar anuncio de una verdad que todavía no hemos percibido. En este sentido, el hijo menor de la generación, Alberto Martínez-Márquez, esboza un diálogo conflictivo entre la representación abstracta y la enunciación de lo inmediato. La expresión de la voz poética hace las veces en ocasiones de una denuncia anclada en la idea de pormenorizar lo instantáneo. La expansión del espacio íntimo es absoluta. El sentimiento de Martínez Márquez se proyecta como un archivo ambivalente en el que impera un sutil orden que subyace al aparente caos semiótico. El peligro inminente es la posible autodestrucción. Vista la expresión íntima de esta manera, el bayamonés irredento logrará deleitarse en la misma pureza que ataca e intenta contaminar.

En su conjunto poético denominado *Poemas conjeturales*, presente en el poemario *Frutos subterráneos*, el quinto segmento reordena nuestro entendimiento de la voluntad amatoria:

el cuerpo se recuesta  
 en la lujuria de lo invisible  
 allí donde los canguros de la elocuencia  
 reconquistan el pecado (20)

Se anuncia así el abandono de lo concreto. Se proyecta una dimensión dual en la pretendida invisibilidad de la lujuria. Es ante todo pensamiento, querencia. La intervención de los poetas ha de servir de mofa cuando se les tilda de “canguros de la elocuencia”. Parecería que la búsqueda por la palabra precisa se definiera justamente por su carácter aleatorio. Es en ese trayecto que entonces se recupera la verdadera lujuria, una lujuria del sentido, una infatuación incongruente de aquellos que privilegian las palabras sobre los actos. Este reto al lector ha de sentirse nuevamente en el noveno segmento, más orientado a la cerebración, la que Martínez Márquez ha reinventa y dota de una nueva sensibilidad que se anuncia desde la esfera indefinida. En este caso, el asecho de la voz poética se orienta a la ciudad y sus contornos:

porque en este momento  
 todo se dilata  
 la equivocación nos saluda

desde el ombligo opuesto  
 perversión que no se agota  
 en el tráfico de las esencias urbanas (21)

La exaltación del instante ha de implicar su extensión. Saturados en el error, el ser humano se define desde “el ombligo opuesto”, es decir, en el contacto de las otredades. El espacio urbano cimienta esta tentativa de definición. La intimidad debe dar paso a ámbitos más inclusivos, a espacios llenos de fisuras y ventanas por las que pueda colarse el sentimiento ajeno y por el que escape la emoción transgresora, la misma que logra así adoptar voces distintas, sublimadas, enmascaradas. Para Martínez Márquez, como para Torres, la intimidad puede enunciarse desde la ejecución escritural. En su poema “Hay veces” la voz poética se enfrenta a una instancia de adversidad instantánea, la ausencia de la llegada del cartero un día (las fisuras y ventanas por las que sale y entra lo propio y lo ajeno) y el subsiguiente retorno con la carta sin enviar. La falta lleva a una racionalización de la carencia misma:

qué extraña forma  
 adquieren las palabras  
 o  
 la mano que la sostiene  
 una vez que no ha llegado  
 esta carta  
 a su destino (27)

Se aventura de esta forma una identidad entre el mensaje y el emisor y por otra parte se precisa la suplementaridad de la escritura. Martínez Márquez ve en la interrupción de los procesos la delación de la naturaleza contingente de la comunicación escrita, y de paso, se pone en entredicho el papel de esa “mano que la sostiene”, la naturaleza misma del ejecutor:

qué seré yo  
 con respecto  
 a esa carta (27)

Cierra así con la interrogante, cuya ejecución misma no ha de poder contestar la paradoja ni mucho menos liberarnos del velo de la duda. Quien escribe es quien ama, quien besa, y esta admisión de la autonomía textual enuncia la falsedad de toda intimidad presumida, vociferada y relamida, pero urge o precisa —dentro de ese vuelco optimista por el que como lectores nos negamos a abandonarnos al vacío— de alguna resolución que defina algún horizonte. El beso no puede carecer de la sangre que llena cada labio. Así, instante seguido, en el tercer segmento, Martínez Márquez se adentra más en esta melancólica imprecisión escritural: “una de las varias formas de la nostalgia sería / ésta: la de escribir algo sin ningún motivo” (28). El debate se centra entonces en el valor de la intención. No es solamente la palabra misma ni la ejecución, sino que esta vez cae sobre la mente misma que reacciona, que ha de enfrentarse a la posibilidad de considerar nulo todo proceso que intente justificarla. La contundencia de este reclamo se ha de sentir con mayor fuerza en el sexto segmento, donde lenguaje y mundo se verán desprovistos de toda posible relación:

ella se desnuda  
 me besa

me muerde  
el pecho  
la oreja  
me acaricia  
hace el amor conmigo  
suda  
suspira  
y todavía  
le llama deseo (29)

Quedamos así inmersos en la desfiguración. Llamar deseo a la realidad es el contrasentido total de cualquier semántica que aspire a la correspondencia hermética. Rigen las relaciones metafóricas y se vuelve al principio de la búsqueda a modo de una resolución impuesta, un detente, una advertencia ante lo que no ha de dar frutos: el espacio estéril del pensamiento, el desierto de la literatura.

No parece ser posible la marcha atrás, regresar hacia algún punto genésico que nos devuelva una clara conciencia de la revelación amatoria. Intentaremos un último ejercicio. Tal vez mirar nuevamente los otros pasillos caminados pueda alumbrarnos en la dirección deseada. Y dentro de esos pasillos, buscar el letrero exacto en la puerta precisa para dar vuelta a la manija y entrar a un espacio salvador o emancipador. Camino y veo en la puerta de Zoé Jiménez Corretjer un letrero que dice “Destino”. Me place, pero a la vez me asustan sus posibles implicaciones. Tiempo y experiencia concreta, tiempo y sujeto amado, proclaman su equivalencia:

Supuro tu nombre en mi lenguaje  
Tú, todo, tiempo  
que me abre la carne hasta el miedo  
y llora el infinito hilo de la oscuridad  
perpetua (49)

La voz poética advierte la condición con que enuncia al ser amado. Supurar implica el desgaste nutricional, el escape de un contenido excesivo. El aluvión de sentido y de carnalidad lleva a la voz a proclamar su “miedo”, el mismo que presagia una amenazante soledad; amenazante por constituirse como hilo, y por lo tanto, materia prima de todo tejido, de todo texto que como residente del tiempo haga permanecer el recuerdo de la experiencia. Será el tiempo entonces el único encargado posible de auxiliar el pedido de la voz:

tiempo que me levanta la piedra  
levitando la justicia  
que se derrite detrás de la puerta  
entre la madera de mis órganos  
cansados  
con los ojos flotando en el techo  
entre cavernas  
con la sombra que se hace columna o filo  
al pasar por tu puerta (49)

El espacio personal continúa invadido por el exceso denunciado. El deseo de sacarse de la mente el terror muestra su debilidad. El terror ya ha hecho mella en los “órganos cansados”: la genitalia y el coito, la garganta y el grito. El cuerpo se distiende sobre un lecho, y amén del deleite masturbatorio instantáneo, se injerta y se proyecta esa otra carnalidad denunciada, a través de la horizontalidad implícita en esos “ojos” que flotan en el techo, y en el paseo real o mental de la verticalidad que reconoce el recinto de ese “tú” enunciado y temido. La voz ha de pasar seguido al reencuentro entre el espacio textual y el espacio real, al modo de Torres, a como lo intuía Nieves, a como lo plasma Dávila, sin poder reparar en la desfiguración latente en el pasillo vivido por Martínez:

Mientras tanto me sangra el dedo gordo  
y me clavo una astilla en tu nombre  
porque el vidrio del espejo  
es muy grueso todavía (49)

La intensidad, atenta insistir en el desgaste, le hace imposible reclamar el espacio de la identidad propia, pues volver a verse en el espejo es admitir una transformación indeseada o acaso imprevista. Regresa la enunciación y se disfraza tras la mano, dedo y madera de penetraciones autoinfligidas y de textos que se desbordan más allá del instante y que como lava, habrán de secarse y permanecer a la vista de quienes posemos los ojos sobre ellos. La voz, pasará entonces a reclamar por última vez la búsqueda de algún sentido:

Mira mi rostro de monitor parpadeante  
mira este verano que se nos sale por los ojos  
en una foto hecha de agua para flotarme  
Dime tú  
cuál fue el propósito de este envío  
de esta carta de muerte hecha vinagre en el cuerpo  
¿Cómo leo las líneas de este número? (49)

“Rostro de monitor” reclama para sí la voz poética, “parpadeante”, porque muestra el sinsabor de una verdad que cada vez se va borrando, tanto en las marcas externas como en las internas. El “verano”, la vitalidad absoluta, no entra por los ojos sino que sale. La decepción define toda búsqueda de significación. La foto plasma el recuerdo de lo que se pierde. Permanece como texto y en ese sentido va más allá de lo que el propio sentimiento humano experimenta. Foto “de agua” añade la voz, solvente y movediza, por lo que sabemos que toda significación inicial se ha de perder, verter, derramar, y en esa secuencia de mutabilidades el “yo” poético proclama que ha de flotar en vez de hundirse. Todo ha de terminar en un partir sin dirección premeditada. La medida, sin embargo, se ha implantado por otro texto que se suma. La llegada de “esta carta hecha vinagre” rehace o contesta la audacia expresada por “la carta” enunciada por Martínez Márquez que “se escribe sin motivo alguno”. Hay en ambos poemas una conciencia fija sobre la eternidad. En Martínez se parte de la premisa de que entre texto y experiencia se da un hiato, una división que sustenta el concepto de que se trata de dos dimensiones diferentes de la representación (pues es la vida también representación). En Jiménez, la experiencia deviene en el texto que deviene en otra experiencia y así en secuencia hasta que todo se aleja y quedan ambas definidas por la distancia. El desgaste lo manifiesta la transformación del vino en vinagre. Finalmente, entre experiencia y texto lo que queda es el punto de reposo cada una. Así las cosas, se ha de volver tanto una como la otra, una mera cifra en la secuencia. La fatalidad se expresa en el último



verso: “¿Cómo leo las líneas de este número?” El final, por lo tanto, cimienta o congela lo anunciado ya desde el título.

Esta corta travesía solo ha podido mostrar dos caras de un elemento marginal de la definición literaria de un conjunto de escritores. En Nieves Miele se plasma un optimismo realista, atento al vacío que cualquier tropiezo pueda desencadenar. Parecería ser sin embargo, que su cautela se reproduce fuertemente en la conciencia de sus colegas de la palabra. Dávila da en el clavo. Toda letanía anuncia el toque de las campanas, y las campanas “tocan a muerto” como esboza el dicho popular. Es por eso que el espacio literario se vuelve remanso. Pero el remanso no es siempre fértil de paraísos. Torres plantea que el corte se fundamenta en la sinceridad, sin embargo, al intentar avanzar dentro de la misma, se topa con que el literaturizar puede mostrar el verdadero rostro que en ocasiones escondemos. Su gesto lo acerca a las revelaciones de Lope de Vega. Y como en Lope de Vega, las calles no lo llevarán al consuelo. El caso es que si Martínez Márquez plantea la posibilidad de ir más allá de ese corte anunciado por Torres, la voz de Jiménez Corretjer asienta la idea del devenir.

El esfuerzo es precario, por no decir imposible. La Generación de 80 no puede anclarse en una precisa lista de características. Recuerdo que algunos los restringían a la experiencia editorial medular de la revista *Filo de Juego*, sin embargo no todos participaron en ese espacio. Otros hablaban de la reacción al entorno político propiciado por los años presidenciales de Reagan, pero muchos no veían la correspondencia precisa entre la experiencia política generada y la multiplicidad de la oferta textual. Otros, incluido su servidor, pensamos que al menos en lo tocante a la experiencia poética se generó una productiva relectura y regeneración de las vanguardias de principios del siglo XX, muy universales, como aquellas y bastante audaces. Sin embargo, algunos de los poetas demostraron un fervor más clásico, y su expresión no dejó de ser por ello audaz. Aquí, desde el espacio de la intimidad, hemos deseado pasear por los pasillos a modo de polizontes voyeristas. Muchos besos hemos visto. Muchos besos se han dado. Y no terminan. No quieren dejar de besar y de besarse unos a otros. Por más que se pierdan por los caminos de Dios, regresan al pasillo a darse besos y mostrar su verdadera cara, la del deseo inacabado, la del deleite furioso. En eso se me parecen todos. Reina por lo tanto, la mejor de las ortodoxias.

## Notas

<sup>1</sup> “Letras octogenarias”, en *El fundamento de los instantes*, San Juan: Casa de los Poetas Editores, 2014, pp. 31-36.

<sup>2</sup> “Ahora que la noche”. [www.tainoworld.com/enmieles.html](http://www.tainoworld.com/enmieles.html). Toda referencia es de este portal.

## Obras citadas

Dávila Gonçalves, Michele. *Mosaicos*. San Juan: Casa de los Poetas, 2011.

Jiménez Corretjer, Zoé. *Sala de Espera*. Philadelphia: XLibris, 2007.

Martínez Márquez, Alberto. *Frutos subterráneos*. San Juan, Santo Domingo: Editorial Isla Negra, 2007.

Nieves Miele, Edgardo. “Ahora que la noche”. [www.tainoworld.com/enmieles.html](http://www.tainoworld.com/enmieles.html)

Santos, José E. *El fundamento de los instantes*. San Juan: Casa de los Poetas, 2014.

Torres, Daniel. *En (El) imperio de los sentidos*. San Juan, Santo Domingo: Isla Negra Editores, 2013.