



LEYDA VÁZQUEZ VALDÉS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

## LOS SABIOS EN EL CAMINO HACIA LA OTREDAD ASUMIDA EN LA POÉTICA DE VÍCTOR FRAGOSO<sup>1</sup>

**Resumen:** El escritor Víctor Fernández Fragoso (San Juan, 1944 - Nueva York, 1982) compuso y publicó su obra poética en español mientras residía en la diáspora estadounidense. Sus publicaciones fueron desconocidas por varias décadas, entre otras razones, por su temprana muerte a los 38 años. El punto de partida para el presente análisis es la significativa influencia que ejercieron Walt Whitman y Federico García Lorca en su escritura, sobre todo en su primer poemario: *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico* (1973). Asimismo, tomamos en cuenta los recursos de *desdoblamiento* y de *dualidad*, que hereda de sus grandes maestros, y que son imprescindibles para comprender la metamorfosis de los sujetos líricos de su poética.

**Palabras clave:** Víctor Fernández Fragoso, Walt Whitman, Federico García Lorca, *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico*, *Ser islas/Being Island*

**Abstract:** Víctor Fernández Fragoso (San Juan, 1944 - New York, 1982) wrote and published his poetic work in Spanish while residing in the American diaspora. His publications re-

---

<sup>1</sup> El presente artículo es parte de un trabajo más amplio presentado como disertación para obtener el grado doctoral en Literatura Puertorriqueña e Hispanoamericana de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, en mayo de 2023. Fue merecedor del Premio Ricardo Alegría 2023 que otorga la ACAPLE.

mained largely unknown for several decades, partly due to his untimely death at the age of 38. This literary analysis focuses on the significant influence of Walt Whitman and Federico García Lorca in the author's writing, concentrating primarily on the first published book: *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico* (1973). We also examine the use of *desdoblamiento* –or *Alter Ego*— and *duality*, which are essential to understanding the metamorphosis of the speakers in his poems.

**Keywords:** Víctor Fernández Frago, Walt Whitman, Federico García Lorca, *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico*, *Ser islas/ Being Island*

Fecha de recepción: 10 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 11 de abril de 2025

A Félix Córdova Iturregui,  
uno de los sabios en mi camino.

*Ser poeta es estar preparado para darle fuego a la humanidad y hacer una luz en sí misma. Eso es ser poeta. Arrebatarle a la ignorancia todo el poder que tiene. Eso es ser poeta. Convertir la sombra en iluminación total. Eso es ser poeta. Y no estar conforme con nada nunca. Eso es ser poeta. Y saber que él en sí es el universo que lleva dentro...*

–Clemente Soto Vélez<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Este extracto se publicó por primera vez en *Papiros de Babel, antología de la poesía puertorriqueña en Nueva York* de Pedro López Adorno (68).

Cuando Víctor Fernández Fragoso (1944-1982) llegó en 1965 a la gran manzana con 21 años, desde el barrio Jurutungo de Hato Rey —luego de haberse graduado de la Universidad de Puerto Rico—, la lucha por los derechos civiles estaba en todo su apogeo en los Estados Unidos. Alzaban sus voces las llamadas minorías étnicas, el movimiento feminista y la comunidad gay. Después de arribar a Nueva York, se empleó en el Sloan Kettering Memorial Hospital<sup>3</sup>, y en sus horas libres, se expuso al quehacer teatral hispano de la ciudad, en donde se destacó como actor y director en varios grupos de teatro.<sup>4</sup> Posteriormente, comenzó sus estudios graduados en la Universidad de Connecticut, con concentración en Literatura Latinoamericana. Completó su Doctorado en Filosofía al presentar su tesis, *De la noche a la muchedumbre: los cantos épicos de Pedro Mir* —sobre el célebre poeta dominicano— la cual fue publicada por primera vez en el año 2013.

Como docente, Fernández Fragoso dirigió el Programa de Estudios Puertorriqueños de Livingston College, New Jersey, y se desempeñó como profesor en la Universidad de Rutgers, donde fundó, junto a sus estudiantes, la compañía teatral Guazábara con el propósito de fomentar las artes escénicas entre los jóvenes puertorriqueños. Víctor Fernández Fragoso falleció el 12 de enero de 1982, a los 38 años, en el mismo hospital donde trabajó al llegar a la ciudad.

De adulto, firmaría sus obras dramáticas y poéticas solamente con su segundo apellido: Fragoso.<sup>5</sup> Como drama-

---

<sup>3</sup> Hoy se denomina Memorial Sloan Kettering Cancer Center, aunque nuestro autor murió de pulmonía en 1982 cuando todavía se desconocía el nombre del virus del sida.

<sup>4</sup> Pueden mencionarse, entre otros: Teatro Orilla, El Nuevo Teatro Pobre de las Américas, Pregones y Teatro Rodante Puertorriqueño.

<sup>5</sup> En el artículo de Dinorah Cortés, titulado «Víctor Fragoso y el arte de ser islas: entrevista a la Dra. María Josefa Canino», la Dra. Canino, quien fuera gran

turgo, escribió varias obras de teatro<sup>6</sup> en español y en inglés. Dirigió dramatizaciones sobre poemas de Pedro Mir y Julia de Burgos, y compuso una comedia musical junto a la autora cubana Dolores Prida, que fue puesta en escena por el Teatro Rodante Puertorriqueño de Nueva York. De estas experiencias, Fragozo redactó el artículo «Notas sobre la expresión teatral de la comunidad puertorriqueña en Nueva York, 1965-1975».<sup>7</sup>

Como poeta, Fragozo publicó en *Zona de carga y descarga*, en el semanario *Claridad*, y en su suplemento «En Rojo», entre otras. Uno de los poemas más significativos fue el consagrado a Clemente Soto Vélez (1905-1993), su amigo entrañable, a quien también dedicaría su primer poemario, *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico* (1973). El segundo poemario de Fragozo vio la luz tres años después, titulado *Ser islas/ Being islands* (1976), escrito en español y en inglés, porque ya Fragozo sería consciente de las barreras lingüísticas entre las comunidades hispanas de ambos lados del océano.

Con su producción poética y teatral, Víctor Fragozo intentó levantar puentes entre sociedades distantes geográfica y lingüísticamente. El ensayista Juan Flores<sup>8</sup>, autodenominado

amiga de nuestro autor, declara lo siguiente: «[Era a] su madre a quien honraba con tomar su apellido... Él nunca me mencionó a su padre» (párr. 24).

<sup>6</sup> Sobre la dramaturgia de Fragozo, refiérase a la publicación del Centro de Estudios Puertorriqueños en Hunter College, *No Time to Stay: The Unpublished Plays of Victor Fragozo*, edición a cargo de la Dra. Consuelo Martínez-Reyes.

<sup>7</sup> El ensayo fue publicado originalmente en inglés como, *Notes on the Theatrical Expression of the Puerto Rican Community of New York, 1965-1975*. Posteriormente, Martínez-Reyes publicaría el ensayo «Gender, Homosexuality, the Diasporic Experience, and Other Key Themes in Víctor Fragozo's Theater».

<sup>8</sup> Véase su ensayo, «Literatura puertorriqueña en los Estados Unidos: etapas y perspectivas» en *La venganza de Cortijo y otros ensayos* de 1997, aunque fue originalmente publicado en 1988 como «Puerto Rican Literature in the United States: Stages and Perspectives».

como *nuyorican*, lo reconoció de esta forma cuando expresó lo siguiente: «Escritores como Iván Silén y Víctor Frago- so —igual que Jaime Carrero y Guillermo Cotto-Thorner antes que ellos— han sido puentes importantes entre los dos polos del lenguaje de la escritura puertorriqueña actual» (153). Como puede confirmarse, Frago- so tuvo muy clara su misión de reducir brechas entre los hispanos de Estados Unidos, Puerto Rico y su diáspora, al elaborar parte de su obra en dos lenguas.

Su- pe de la existencia de Víctor Frago- so cuando el escri- tor Eduardo Lalo le rindió un breve y estremecedor home- naje en su discurso «El hermoso hoy», ofrecido en Venezuela al aceptar el premio Rómulo Gallegos en el año 2013 por su novela *Simone*. Y, al iniciar mi investigación, me topé con los insistentes artículos del académico Efraín Barradas so- bre la necesidad de un estudio de la poética fragosiana, pues nuestro autor falleció joven, del virus del sida, con la misma edad que tendría Federico García Lorca al morir; aparte de que para inicios del siglo 21 las bibliotecas públicas de Es- tados Unidos y de Puerto Rico todavía no contaban con sus libros. Sobre el compromiso contenido en su poética, Efraín Barradas señaló:

La poesía de Fernández Frago- so que conocemos intenta cambiar lo personal con lo colectivo. Ese interés de reflejar lo social en lo personal nos remite a sus modelos más directos: Pedro Mir, Pablo Neruda, Julia de Burgos, Walt Whitman y Federico García Lorca, escritores, estos últimos dos, a los que Fernández Frago- so admira especialmente por su cultivo de la temática homosexual, temática que él también cultivó, lo que lo hace uno de los primeros poetas abiertamente *gays* en las letras puertorriqueñas. (21)

Son precisamente la riqueza de ese camino transformativo dentro su poética —desde lo íntimo hacia lo colectivo— y la clara influencia de sus maestros literarios, dos de las dimensiones más trascendentales, entre otras que se han comenzado a discutir. El punto de partida para el presente análisis, por cuestiones de espacio, será el primer poemario que publicó en vida, y que ya mencionamos: *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico* (1973). Era necesario un análisis formal, detallado e interpretativo que tomara en cuenta, entre otros elementos, la influencia tan significativa de Whitman y de Lorca, la conciencia de pertenecer a la *otredad* —o alteridad—<sup>9</sup> dentro de un mundo aparentemente armónico, así como los *desdoblamientos* y las *dualidades* que redundan en la metamorfosis de los sujetos líricos.<sup>10</sup>

Para comprender la lírica de Frago, vale seguir las claves que él mismo revela desde el título, *El reino de la espiga*. En su *Diccionario de los símbolos*, Chauvalier y Gheerbrant declaran que la espiga, al ser una flor que carga en sí misma una particular *dualidad* por contener las partes reproductivas de los dos géneros, el femenino y el masculino, más de una cultura —sobre todo los indígenas de los países de América del Norte— la consideran un símbolo de la unión del cielo y de la tierra, de la semilla y del alimento (729). Por lo tanto, si se habla de «el reino de la espiga», se propone un mundo que acepta imposibles y, por lo tanto, más de una visión.

---

<sup>9</sup> El concepto de *otredad* o *alteridad* apunta a que el individuo posee una conciencia de ser diferente ante una llamada norma, ya sea por su lugar de origen, por su religión, el idioma, la etnia a la que pertenece, su aspecto, el género y/o la orientación sexual, por ejemplo.

<sup>10</sup> En la disertación doctoral defendida en mayo de 2023, también se analizó la utilización de la metaescritura, la simbología del agua, incluyendo la lluvia y el mar, las intertextualidades, la narrativa que contiene el poemario y la particular enumeración que antecede a cada poema, aparte de también adentrarnos en su segunda publicación *Ser islas/ Being Islands*.

Entonces, ¿por qué enfocarse solo en la que conocemos? La otra clave que ofrece el autor: las autoridades literarias que celebra desde el título, al añadir —con singular familiaridad de camarada— la frase, *canto al coraje de Walt y Federico*.<sup>11</sup> Se refiere al poeta estadounidense Walt Whitman y al andaluz Federico García Lorca —sus maestros, los sabios que le acompañan y aconsejan en su camino<sup>12</sup>—, quienes precedieron a Fragoso, y al igual que nuestro poeta, habitaron en Nueva York y compusieron parte de su obra allí.

Para intelectuales como Whitman, Lorca y Fragoso, de escritura sensible, detallada y de corte homoerótico, y cuyas identidades desafiaban las normas de sus respectivas épocas, el individualismo *panteísta* —adoptado por el *trascendentalismo*, como veremos—, les funcionaría para encontrar el valor de expresarse, y de hacer un llamado a la apertura de la mente humana. Era imperativo que fuera así, porque cada uno —desde su momento histórico— vivió al margen de una sociedad que los ahogaba con las narrativas establecidas.

Con el propósito de desentrañar el discurso de estos escritores, incluyendo el de Fragoso, hay que explicar primero el concepto de *trascendentalismo*. Fue una doctrina espiritual para unos, y una corriente de pensamiento para otros, desarrollada por influyentes letrados de Nueva Inglaterra en respuesta a los dogmas de la religión cristiana. El autor estadounidense Ralph Waldo Emerson (1803-1882) —quien cursó

---

<sup>11</sup> El llamarlos por su primer nombre continuará a lo largo del poemario; con este gesto, el autor no solo busca humanizarlos, sino reclamarlos para sí, acercarlos en temporalidad y de vez insertarse en su reconocida tradición poética.

<sup>12</sup> Aludimos a la famosa publicación de Joseph Campbell titulada, *El héroe de las mil caras*, de 1949, inspirada en los descubrimientos de Carl Jung, donde se exploran los pasos del viaje transformativo del héroe mitológico identificado en numerosas culturas, y en *El reino de la espiga* se sugiere a Whitman y a Lorca como los mentores, o sabios, que ayudan al sujeto a enfrentar los desafíos.

estudios en la Universidad de Harvard— sería uno de los máximos exponentes, a partir de su ensayo «Nature» (1836), en el que sentó las bases de esta filosofía. Entre las afirmaciones que le caracterizan, se encuentran: la unidad esencial de toda la Creación, la bondad innata del ser humano —aunque los organismos sociales lo corrompen—; asimismo, la utilización de la intuición, la lógica y la experiencia individual para conectarse y unirse con lo Divino.

Es una corriente *individualista*, pues profesa que el ser humano solo conseguirá la plenitud cuando sea independiente de la sociedad —o “autosuficiente”—, y se torne en “un hombre real”, capaz de formar una comunidad de “hombres libres” con individuos iguales a él. De esta manera, el ser humano debe distanciarse de las instituciones sociales —incluyendo las religiones organizadas— que lo manipulan y deterioran. En la soledad, y en comunión con la Naturaleza, es que este podrá encontrar su espíritu, y aceptarse como parte del Ser Universal (o Dios). Lo anterior explica cómo en el poema «Song of Myself», de Walt Whitman, el hablante lírico comienza echado sobre la hierba.

Algunos críticos ubican a Whitman en la segunda oleada del *trascendentalismo* estadounidense<sup>13</sup>, aparecida 19 años después del ensayo emersoniano «Nature». Otros lo sitúan entre el *trascendentalismo* y el realismo. Y numerosos críticos lo califican como *panteísta*. Por lo tanto, hay que explicar este último concepto, y discutir sus lazos con el movimiento propuesto por Emerson. El *panteísmo* es un sistema filosófico que poseen varias religiones orientales anti-

---

<sup>13</sup> Walt Whitman no formó parte del primer auge del *trascendentalismo* porque era menor que Emerson, pero tampoco cumplía con el perfil que caracterizó a los miembros iniciales: letrados en posiciones influyentes, con estudios universitarios y de familias acomodadas; Whitman, por otro lado, terminó la escuela a los once años.

guas, como el hinduismo y el budismo, las cuales consideran igualmente *sagrados* a la Naturaleza y al Universo inmanente, y abarcador, por contener en sí lo que fue, es y será.<sup>14</sup> Entiende que lo divino —que en este caso no tiene una denominación (pero el cristianismo llamará Dios)— se halla en todo, y *no* trasciende el universo, a diferencia del *trascendentalismo*, donde el individuo *sí* puede *trascender* su ser físico para acceder a una realidad —y a un Ser— superior existente, que está más allá de lo material. Se alcanza mediante la intuición espiritual y la autorreflexión. Y porque sus miembros provienen del cristianismo, hay una afirmación de Dios.

Como antes mencionado, el *trascendentalismo* se inspiró, entre otras corrientes de pensamiento, en el *panteísmo*. Como resultado, coinciden en, primero, percibir el mundo natural (la Naturaleza) como fuente de inspiración y meditación; y, segundo, en enfatizar la experiencia de cada ser humano como medio de comprensión y conexión con lo Divino. Aunque es innegable la influencia de Emerson en Whitman, este supo ajustar la doctrina a su propia visión de mundo; el poemario *Leaves of Grass* (1855)<sup>15</sup> es evidencia de ello. En el año 2021 la estudiosa Rui Liu manifestó:

Whitman tomó prestadas muchas de las concepciones de Emerson sobre el *trascendentalismo* mientras manejaba, revisaba y recreaba estas ideas en sus propias obras. [...] «Song of Myself» está plagado de imágenes *trascendentalistas* que hacen eco del énfasis de Emerson en el

<sup>14</sup> Para la filosofía, y según el *Diccionario de Real Academia Española*, ‘inmanente’ significa que es inherente a algún ser, y no puede separarse de su esencia, aunque pueda distinguirse de ella racionalmente.

<sup>15</sup> El vate influyó en reconocidos poetas latinoamericanos e internacionales —Rubén Darío, José Martí, Filippo Marinetti, Cesare Pavese, García Lorca, Guillaume Apollinaire, Pablo Neruda, Vicente Huidobro—, y dejó su huella en movimientos literarios como el futurismo, el creacionismo, el imaginismo y el ultraísmo.

poder de la naturaleza y la individualidad. Y aunque sus pensamientos y su lenguaje expresivo encuentran constantemente resonancias el uno en el otro, *ambos tienen actitudes diferentes hacia el cuerpo humano*. Emerson sostiene una visión relativamente restringida, mientras que Whitman lo elogia. Además, tienen una visión diferente de cómo obtener una unión mística entre la naturaleza y el alma. Para Emerson, es mediante la vista, mientras que, para Whitman, proviene del sentido del tacto. (Énfasis nuestro, 906)<sup>16</sup>

Este extracto confirma que Whitman supo apropiarse de las imágenes del trascendentalismo y volverlas suyas. Fue fiel a los planteamientos de Emerson a favor de la «autosuficiencia» del individuo frente a las instituciones sociales, porque le otorgaron a él —y posteriormente a Lorca y a Fragoso— el valor para expresarse desde su propia visión de mundo. Además, le concedió la autoridad para privilegiar lo que otros no exploraron, como la perfección del cuerpo masculino, el deseo y las bondades de la carne. La autora mexicana, especializada en letras inglesas, Ana Rosa González Matute, escribió sobre el autor lo siguiente:

---

<sup>16</sup> La cita es una traducción. La incluimos en inglés a continuación:

Whitman borrowed a lot from Emerson's conceptions of transcendentalism while he maneuvered, revised, and recreated these ideas in his own works. [...] Whitman's «Song of Myself» (1855) is riddled with transcendentalist imageries echoing Emerson's emphasis on the power of nature and individuality. While their thoughts and language constantly find resonance in each other, Whitman and Emerson have different attitudes towards the human body. Emerson holds a relatively restricted view of the human body, while Whitman praises the human body. Moreover, Emerson and Whitman have a different view of how to gain a mystical union of nature and one's soul. For Emerson, it is from the sight, while, for Whitman, this union comes from the sense of touch. (906)

...[Whitman] se lanza a expresar lo no dicho sobre el mundo por medio de un lenguaje nuevo, mundano, casi tan vasto como la realidad que recrea. Le imparte a su poesía un sentido muy preciso, directo, por medio de palabras que abarcan diversos sustratos de la lengua (coloquiales, filosóficos, científicos, neologismos), e incluye frases banales o comunes sobre el tiempo, la naturaleza, los espacios, las ciudades... y él mismo. Parece decir «soy todo el hombre» y se revela como «turbulento, carnal, sensual», terreno, desmesurado, infinito. «No más modesto que inmodesto». Rechaza el uso de vocablos con prestigio literario para crear una poesía vinculada a la experiencia real o, al decir de [Maurice] Merleau-Ponty, un mundo gemelo al de la carne y de la vida. (5)

Fragoso, al igual que Whitman, acudirá a las expresiones coloquiales, filosóficas y científicas, con tono discursivo y profético, para reflejar el mundo que las voces poéticas cargan dentro y fuera de sí. Sus sujetos líricos asumirán su condición humana, con las turbulencias y los deseos carnales que conlleva el estar vivo. Asimismo, Fragozo cultiva la temática del tiempo de manera abarcadora, tal y como lo contiene el Universo, aunque a veces le inquietará la rapidez con que transcurre. Del mismo modo, trabajará la Naturaleza, pero, a diferencia de Whitman, la ciudad quedará de trasfondo, aunque no deja de ser un espacio imprescindible.

Ahora bien, García Lorca, quien al igual que Whitman fue determinante para Fragozo, era consciente de su escritura panteísta. Mercedes López-Baralt dedica un capítulo a este tema en su libro *La poética del enigma en Federico García Lorca*, y le recuerda al lector lo siguiente: «En su conferencia “Arquitectura del canto jondo”, Lorca nombra el *panteísmo* explícitamente, al afirmar que comparte con el canto ances-

tral andaluz, su pasión por la naturaleza, por su “delicado panteísmo”» (PC 2012:226) (Énfasis nuestro, 123).

Más adelante vuelve a comentar:

En su conferencia «Poeta en Nueva York», Lorca vuelve al tema [panteísta], al decir: «...denuncio porque vengo del campo y creo que lo más importante no es el hombre» (OC VI 351). Lorca critica aquí la vida social en la metrópolis norteamericana, y desde su nostalgia por la vega granadina y su sempiterna inmersión mítica en el mundo de la naturaleza, lamenta la ausencia de esta en la ciudad del futuro. (124)

Como puede leerse, Lorca, a diferencia de Whitman, no soñaba con una sociedad ideal, donde los individuos fueran iguales; tampoco hay un reconocimiento del papel de Dios, como sí se encuentra en Whitman. Por ello es comprensible que el mismo Lorca se haya considerado panteísta.

López-Baralt añade otro tanto al argumentar la postura del crítico Francisco Umbral, quien declaró en su libro *Lorca, poeta maldito*, que el *panteísmo* del poeta no se inclinaba hacia el hedonismo, es decir, no procuraba necesariamente el placer, sino que era de corte más trágico. Entonces, la estudiosa declara: «No concuerdo totalmente con lo primero, pues el poeta ama apasionadamente la naturaleza y muchas veces se deleita en ella, pero en lo segundo tiene su punto, *ya que se trata de un hombre desgarrado por querer ser otro*. De ahí que proyecte en la naturaleza misma su anhelo de desdoblarse» (Énfasis nuestro, 124).

Es necesario que aclaremos que el *panteísmo* de Lorca, de tonalidades trágicas, nunca hubiese podido volverse esperanzador ni trascendentalista. Aparte de la orientación sexual que comparte con Whitman y Fragoso, Lorca no se formó

en la metrópolis de un país joven, como Whitman, sino que provino de un pueblo, dentro de una nación históricamente intolerante a la *otredad*, y con grandes tensiones políticas, igual que lo estuvo el resto de Europa para la misma fecha. Sin embargo, Víctor Fragoso, aunque procedía de una colonia, y ocasionalmente trata el tema de la muerte, tuvo la oportunidad de emigrar a Nueva York, y recomenzar, hechos que lo acercan más a la filosofía y al tono del vate mayor.

En la poética de los tres autores mencionados, es notable la técnica del *desdoblamiento*, por la misma razón que expuso López-Baralt en su análisis de Lorca: existe una lucha interior en los sujetos líricos por convertirse en otro. Si se accede a la definición oficial del concepto, el *desdoblamiento* es posible cuando un elemento se separa en dos partes (o más)<sup>17</sup>; pero debemos añadir a lo anterior un dato importante: casi siempre estas partes dialogan.

A los tres poetas los une igualmente la persistente utilización de la *dualidad* en sus textos. Para la teología, el término se refiere a las fuerzas antagónicas en continua lucha con el universo; los antropólogos la han identificado como una constante en la mitología de pueblos y civilizaciones. López-Baralt abunda sobre ello a continuación:

El pensamiento mítico, que solo puede expresarse en una dialéctica de opuestos inseparables, nos ofrece innumerables instancias del doble, con su eterna lucha, ya sea entre el bien y el mal, o entre el ser y el estar, la luz y la sombra, la belleza y la fealdad, el espíritu y el cuerpo. Valgan algunos ejemplos: Dios y el diablo, cielo e infierno, Abel y Caín, la bella y la bestia, el hombre lobo, eros y tánatos, el hada madrina y la bruja, y las

---

<sup>17</sup> Tomado de las entradas *desdoblar* y *desdoblamiento* en el *Diccionario de la Real Academia Española*.

deidades aztecas Quetzalcóatl (el dios bueno) y Tezcatlipoca (el dios malo). Y en la literatura moderna, tras la novela cervantina que nos ofrece un doble tan arquetípico como el de don Quijote y Sancho... (43)

En la introducción de las *Obras escogidas de Walt Whitman*, el crítico literario Edgardo Dobry destaca concretamente el *desdoblamiento* y la *dualidad* en los textos del vate decimonónico:

Whitman es el poeta del Yo y del Nosotros, es el libertario e inconformista que canta a la democracia... canta a las necesidades que las personas precisan en el nuevo mundo. Sus poemas... se alzaban a favor de la libertad, de lo íntimo, de los deseos, de la pasión y la serenidad, del viento que arrastraba la desgracia de la guerra, de los efluvios del bienestar y la eternidad incierta de los hombres y a las mujeres. Whitman y sus poemas invocan la dualidad, el binomio del ser humano: hombre y Dios; inmortalidad y mortalidad; milagro y naturaleza; cielo y tierra; pasión y serenidad; ternura y erotismo; alegría y tristeza; sueño y realidad; luz y oscuridad; complejo y sutil; terrenal y platónico; ancestral y presente. (2)

Las voces poéticas de Whitman, igual que las de Lorca y Frago, utilizan el *desdoblamiento* y la *dualidad* por distintas razones, pero coinciden —ya sea de manera consciente o inconsciente— en que retan la visión unilateral impuesta por el *establishment*.

La lírica de Víctor Frago no es la excepción. Impera en su *ópera prima* el sentido de la *dualidad* —muchas veces en contradicción— que evoca desde el título del poemario, *El reino de la espiga*, el cual tomó del último verso de la «Oda a Walt Whitman» publicada en el libro lorquiano *Poeta en Nueva York* (1940). En el poemario de Frago re-

saltan también los procesos cíclicos del ser humano, pero en su totalidad, el lector capta una metamorfosis —a la que se llega por medio del *desdoblamiento*— que desembocará en la liberación del sujeto mismo. Ahora bien, como suele suceder en la buena poesía, es necesario leer las composiciones en voz alta para aprehender la riqueza de sus metáforas y de las voces poéticas. Sin embargo, vale aclarar que, si antes se había mencionado a Julia de Burgos como uno de los lentes para comprender la escritura de Fragozo —como lo ha sugerido Efraín Barradas por tantos años—, es porque, aparte de haber sido una voz de alteridad (u otredad) en su tiempo y una figura muy cercana a nuestro poeta —su madre era prima hermana de Burgos—, es porque ella también utilizó el *desdoblamiento* y la *dualidad* en su escritura.<sup>18</sup> Para muestra un botón: basta evocar su conocido poema «A Julia de Burgos» en el que los mencionados recursos literarios son los verdaderos protagonistas del texto. En definitiva, el *desdoblamiento* y la *dualidad* permitieron que los sujetos poéticos de Fragozo —como los de Whitman, Lorca y Burgos— se enfrentaran a ellos mismos ante los ojos del lector para testificar sus luchas.

En cuanto a Fragozo, las voces de *El reino de la espiga*, y de *Ser islas/ Being Islands*, ya no se sentirán físicamente limitadas por el mar,<sup>19</sup> como ocurre en los primeros escritos del autor,

---

<sup>18</sup> La crítica literaria Laura Lomas explora este tema en un interesantísimo artículo denominado, «Desdoblamiento after Colonization: Julia de Burgo's Latinx Modernism», el cual fue publicado semanas después de la defensa de la presente investigación. Lomas parte de un ensayo inédito de Fragozo sobre Burgos, y al analizar el recurso del *desdoblamiento* en la escritura de la poeta, subraya: «Burgos echoes Whitman and prefigures Borges without settling upon a fixed alter ego to a boring or unhappy authorial self. Burgos' "yo" remains more fragmented and particular than either Whitman or Borges's» (párr. 12).

<sup>19</sup> En el caso del libro inédito *Mar*, existe un protagonismo por parte del individuo que vive en un límite geográfico y emocional, y que padece de una profunda fatiga psíquica; esperamos explorarlo en otro trabajo.

porque ya han salido de la Isla, pero enfrentarán otros *monstruos*. Experimentarán coraje y rebeldía en su intento de desahender narrativas; se expresarán con altivez desde un espacio de autoridad, mediante verbos imperativos. Se preguntarán constantemente qué encontrarán al otro lado de la puerta o del umbral que tienen frente a sí; la mayoría de las veces será una lucha de la voz poética con su *otro yo*. Es, en efecto, una montaña rusa de altibajos emocionales. Cuando pareciera que el sujeto lírico fuera a conquistar al mundo, reaparece una voz poética insegura y cansada, ansiosa y consciente del acelerado paso del tiempo. Pero de los momentos en que toca fondo, adquiere valor para continuar la batalla consigo mismo, y con todas las instituciones —incluyendo la familiar— con las que tiene que debatir para por fin celebrarse.

Por ello Fragozo honra a tres escritores al comienzo de *El reino de la espiga*, y le canta al coraje de dos. La primera dedicatoria es para el militante y autor puertorriqueño Clemente Soto Vélez. La segunda y tercera son para Lorca y Whitman respectivamente, y, en ese orden. Para homenajear a Lorca, Fragozo reproduce los cuatro versos finales de la «Oda a Whitman» del libro *Poeta en Nueva York* (1940), pues el último de estos cuatro inspiró el título del poemario *El reino de la espiga*. Es necesario incluir los versos del autor granadino, porque resurgen en otras partes de la publicación fragosiana:

Quiero que el aire fuerte de la noche más honda quite  
flores y letras del arco donde duermes y un niño negro  
anuncie a los blancos del oro la llegada del reino de la  
espiga. (versos 132-135)

Son versos de tono desiderativo, en los que el sujeto lírico espera que el coraje esgrimido para salir de la invisibilidad y del profundo pesar (*noche honda*), sirvan para arruinar la

adulación hacia el privilegiado (*quitar flores y letras del arco*). De igual manera, aspira a la llegada de un nuevo mesías. Será un niño negro —símbolo de *otredad*, y de esperanza—, que anuncie al *establishment* (*blancos del oro*) una nueva visión, un nuevo mundo, *el reino de la espiga*, que desafiará de una buena vez todas las imposiciones culturales y los convencionalismos. Décadas después, la voz ficcionalizada de nuestro poeta reclamará ser ese mismo niño.

Para honrar a Whitman en su dedicatoria, Fragoso transcribe en su idioma original, los versos de la primera estrofa de «*Song of Myself*» (1855), que rezan así: «I celebrate myself, and sing myself/ And what I assume you shall assume/ For every atom belonging to me as good belongs to you» (versos 1-3). Es una celebración del individuo hacia sí mismo, hacia su conexión con otros y con el Universo. Parecerían adelantar lo que el lector hallará en esta primera publicación de Fragoso, sujetos poéticos que se alaban a sí mismos, y, sin embargo, es todo lo contrario: domina el deseo desesperado por alcanzar un estado de aprobación frente a sí y frente al resto del mundo. Existe un evidente anhelo de aceptación a lo largo del texto, por lo que predomina el *desdoblamiento*, en un reiterado intento de persuadir a la parte intransigente de la voz poética: aquel que carece de valor para adentrarse en su oscuridad y conquistar sus sombras. Varios críticos coinciden en la visión egocéntrica que predomina en los poemarios de Fragoso. Lo cierto es que no podía ser de otra manera, pues se trata de un individuo a quien le urge aprobarse a sí mismo, es decir, encontrar su lugar en el mundo.

El *segundo* poema de *El reino de la espiga* lleva como título el número 3,<sup>20</sup> tan comúnmente asociado a la Trinidad

---

<sup>20</sup> Las composiciones de *El reino de la espiga* contienen un relato que engloba el poemario, lo que confirma que Fragoso las organizó consecutivamente; no obstante, cada poema está encabezado por un número que aparenta no tener

cristiana, y al triángulo geométrico —al que el autor alude desde el prefacio del libro—, y que para Pitágoras (Esteban 60) implicaba la suma de: unidad y diversidad, armonía y perfección (Ibáñez 79). Como consecuencia, el lector se halla frente a una pieza contestataria, donde se va en busca de una convivencia armoniosa:

escribir para qué  
 la lanza vale más que la vela  
 retrocedo ante ti porque  
*te ríes te burlas en mi cara de mi cara*  
 porque te burlas de la otra cara  
 que se parece a mí y me representa  
*con risas centenarias*<sup>21</sup>  
 te ríes y te devuelvo  
 una risa condolidada  
 que más que acatamiento parece maldición  
 porque lo es  
 yo no te amo pero te tolero  
 porque no puedo odiar lo mío que hay en ti  
 y porque no tendrías  
 una definición para tu rostro  
 si no existiera el mío por contraste  
 la faena de odiarnos no es excusa  
 para que me destruya al destruirte

---

relación con el próximo, como un código a la espera a ser descifrado, pero a diferencia de *Rayuela* (1963), cuyos capítulos pueden leerse en orden o saltados, la obra de Fragoso exige estudiarla como está estructurada. Lo anterior ya lo hemos estudiado cuidadosamente y esperamos abordarlo en una publicación futura.

<sup>21</sup> El verso parece sugerir que las risas son ancestrales, por lo que deseamos adelantar que, de la idea platónica del mundo de las ideas, el médico Gustav Jung desarrollaría el concepto del *inconsciente colectivo* o lugar de los *arquetipos*: las figuras representativas de la Humanidad, tanto de modelos positivos como negativos; ya lo hemos trabajado en otro momento, y esperamos retomarlo en una publicación aparte.



para obligarle a razonar y para que acepte una pacífica convivencia: «no me odias/ es más bien que no sabes aceptar que yo sea/ una de tus *figuras* en el tiempo» (versos 19-21). Esa figura que, como una nube, flota a través del tiempo, es la que carga el poder ancestral, y hasta divino, que le permite dar vida a otros seres mediante la palabra. Es un verso que nos transporta de alguna manera al primer libro de la Biblia, el Génesis, cuando el *Verbo* crea al *mundo* y todo lo que contiene: «hombre yo te completo porque existo/ mujer existes porque yo te nombro/ yo me nombro al nombrarnos al nombrarte» (versos 22-24). El acto de nombrar es un completar al *otro(a)*, mientras el sujeto poético se completa a sí mismo, pero al denominar al *otro(a)* tiene, a su vez, poder sobre ello(a); sin embargo, en este este escenario específico, podríamos concluir que es un intento de nombrar a su *alter ego*.

Para finalizar con el poema 3 de Frago, hay que subrayar la insistencia de la voz lírica en ser el portador de una verdad incuestionable: «...delineando la silueta de una *palabra* verdad no registrada en tu retina/ la que te presento... indestructible/ preguntarás qué voz y la defino/ *soy el niño negro que anuncia el reino de la espiga*» (Énfasis nuestro, versos 25-29). Antes de desglosar los anteriores versos, nótese que, si sustituimos el concepto *palabra* por el de *identidad*, el mensaje aún tendría sentido: «verdad delineando la silueta de una *identidad*/ *identidad* no registrada en tu retina» (versos 25-26), —un claro reclamo de reconocimiento— y este reemplazo puede darse en la mayoría de las composiciones fragosianas.

No obstante, este sujeto, que carga con la verdad —como quien «sostiene la tea en la mano»<sup>22</sup>—, reconoce y valida

---

<sup>22</sup> Recordemos el célebre poema «A Julia de Burgos» donde la actante se dirige a su *alter ego*, y finaliza de la siguiente manera: «Cuando las multitudes

otras identidades. Por ello reclama el poder de autoproclamarse «el niño negro» que Lorca evocó en los últimos versos de su «Oda a Walt Whitman». Este infante —que al igual que Frago, Lorca y Whitman, pertenecía a una comunidad que el *establishment* había intentado marginar y excluir— es igualmente afín con la actante femenina del poema «A Julia de Burgos», pues ambos se abrirán paso para pregonar un renacer social. Este final inesperado del poema número 3 es una de las genialidades de esta colección por las siguientes razones: la voz poética se apropia del mundo lorquiano para insertarse en él y se expresa mediante él, a la vez que se identifica abiertamente con un personaje discriminado. A esto se le suma el ingenio del autor para jugar con la intertextualidad.

Lo mismo se observa en el poema 6, número que significaba para Pitágoras el área del triángulo perfecto. Esta composición está dedicada a Walt Whitman, y el 6, que le sirve como título, nos invita a repasar el «Canto sexto» de *Leaves of Grass*, al que efectivamente está conectado. Como recordará el lector, trata de un niño que se acerca al vate ficcionalizado y le pregunta qué es la hierba; el resto es una elucubración de las posibles respuestas, que transitan entre temas raciales, políticos, botánicos y generacionales.

Así, en el poema 6 de Frago, encontramos a un sujeto atrapado entre la decepción consigo mismo y con el mundo inmediato, y la admiración hacia el poeta mayor. Su pregunta es distinta a la del niño, pues quiere saber a dónde fue a parar su proyecto *trascendentalista*; y de una forma menos directa, cuestiona también la declaración de Lorca al final de

---

corran alborotadas/dejando atrás cenizas de injusticias quemadas, / y cuando con la tea de las siete virtudes, / tras los siete pecados, corran multitudes, / contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano, / yo iré en medio de ellas con la tea en la mano» (Énfasis nuestro, Burgos, versos 38-43).

su «Oda a Whitman» donde comunica su deseo de un *reino de la espiga*. De esta manera, puede interpretarse al poema 6 como un *contracanto*<sup>23</sup> para los versos de Whitman y de Lorca, a la vez que se ubica en su tradición y se eterniza junto a sus nombres, una intención delatada desde el título del libro, cuando los llama por primera vez simplemente Walt y Federico:

tratas a la vida como un simple pasado  
 tú detenido  
 suceso precoz tú  
 tú paso vacío tú  
 sin darte en ese beso cierto que es el paso sobre la yerba  
 fresca

eres un crecimiento  
 te oigo  
 aborrezco la agonía que te delata  
 yo le dije a walt whitman

aquella yerba alta florecida

*vendrán las navidades  
 el carnaval secreto de las alcantarillas  
 o aquel reino del trigo  
 que dijo algún poeta en nueva york  
 y walt riéndote en secreto de los que te admiraban  
 como voz de lo luminoso de todo lo que américa  
 y el mundo deben ser  
 walt sonido atrapado en una caverna walt  
 lo sigues esperando soñando con nuestros hombres  
 tu pecho ahora pradera  
 abierta para el pasto de las reses.*

(Énfasis nuestro, versos 1-21)

---

<sup>23</sup> El *contracanto* es un cántico alterno y contestatario; como dato curioso, el poeta dominicano Pedro Mir compuso en 1952 un extenso poema publicado a manera de libro, titulado *Contracanto a Walt Whitman: canto a nosotros mismos*.

En conclusión, el coraje de Walt Whitman y de Federico García Lorca, al que le cantó Frago en su ópera prima, le inspiró a encontrar su individualidad y la autenticidad de su voz. Para Frago, estos escritores de la literatura universal forman parte del *arquetipo del sabio* que se encuentra, según los estudios antropológicos de Carl Jung, en el inconsciente de la Humanidad. Un concepto que posteriormente lo desarrollaría aún más Joseph Campbell en su reconocida obra *El héroe de las mil caras* (1949), la cual hemos trabajado con más detalle en otro momento, y esperamos retomar en una publicación aparte. Lo cierto es que son Whitman y Lorca quienes aconsejan, desde sus temporalidades remotas, a las voces poéticas de Víctor Frago. O tal vez pudiéramos aludir a una sola voz que se multiplica en los dos poemarios, porque la batalla por alcanzar exitosamente la liberación personal es muy íntima y está plasmada casi como un diario, para quienes necesiten un modelo a seguir. La transformación es posible, porque el sujeto lírico la logra a partir de la segunda mitad del primer poemario, y es mucho más evidente en su próxima publicación, con un tema más socialmente solidario, de tono, en ocasiones, más celebratorio, aunque no menos introspectivo, pero ello lo dejamos para un próximo estudio.

## Obras citadas

- Barradas, Efraín. «‘Yo me nombro al nombrarnos al nombrarte’: Otra mirada a la poesía de Víctor Fernández Fragoso». *Contratiempo*, febrero 2006, p. 21.
- Burgos, Julia de. «A Julia de Burgos». *Poema en veinte surcos*. Ediciones Huracán, 1982, pp. 9-10.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. 2da ed. en español, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Chauvalier, Jean y Alan Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Herder Editorial, 1993.
- Cortés, Dinorah. «Víctor Fragoso y el arte de ser islas: entrevista a la Dra. María Josefa Canino.» *PostAntillano*, 25 octubre 2014, [https://elpostantillano.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12122:dinorah-cortes-velez-sp-62329081&catid=309&Itemid=1019](https://elpostantillano.net/index.php?option=com_content&view=article&id=12122:dinorah-cortes-velez-sp-62329081&catid=309&Itemid=1019)
- Dobry, Edgardo. «Introducción». *Obras escogidas de Walt Whitman*, traducción de Concha Zardoya, Penguin Random House, 2017. pp. 1-15.
- Emerson, Ralph Waldo. *Nature and Selected Essays*. Introducción y edición de Lazer Ziff, Penguin Classics, 2003.
- Esteban Santos, Soledad. «Historia de la alquimia I: la alquimia griega». *Anales de Química*, núm. 2, 2006, pp. 60-67.
- Flores, Juan. «Literatura puertorriqueña en los Estados Unidos: etapas y perspectivas». *La venganza de Cortijo*, Ediciones Huracán, 1997, pp. 131- 155.
- Fragoso, Víctor. *Ser islas/ Being Islands*. El Libro Viaje, 1976.
- . *De la noche a la muchedumbre: los cantos épicos de Pedro Mir*. Cielonaranja, 2013.
- . *Notes on the Theatrical Expression of the Puerto Rican*

- Community of New York, 1965-1975*. Centro de Estudios Puertorriqueños, 1975.
- . *El reino de la espiga: canto al coraje de Walt y Federico. Poesía reunida*. Edición de Ángel Antonio Ruiz-Laboy, libro electrónico, Erizo Editorial, 2012.
- García Lorca, Federico. «Oda a Walt Whitman». *Poeta en Nueva York*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poeta-en-nueva-york-785140/html/a17d2a80-fa3c-40bd-b333-4d82ae223500\\_3.html#I\\_40](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poeta-en-nueva-york-785140/html/a17d2a80-fa3c-40bd-b333-4d82ae223500_3.html#I_40)
- González Matute, Ana Rosa, editora. «Canto de mí mismo» de Walt Whitman. En *Material de Lectura*, serie «Poesía contemporánea», núm. 159, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Ibáñez Torres, Raúl. «Historia de las matemáticas». *Revista de didáctica de las matemáticas*, núm. 48, 2008. pp. 79-85.
- Lalo, Eduardo. «El hermoso hoy». *80 grados*, 3 de agosto de 2013, <https://www.80grados.net/el-hermoso-hoy-de-eduardo-lalo/>
- Liu, Rui. «Whitman's Transcendentalism: An Analysis of 'Song of Myself' by Comparing with Emersonian Thought». *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 554, 2021, pp. 906-11.
- Lomas, Laura. «Desdoblamiento after Colonization: Julia de Burgo's Latinx Modernism». *Modernism/modernity*, vol. 7, núm. 3, 2023, <https://doi.org/10.26597/mod.0257>
- López Adorno, Pedro. «Clemente Soto Vélez». *Papiros de Babel: antología de la poesía puertorriqueña en Nueva York*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991, pp.67-83.
- López-Baralt, Mercedes. *La poética del enigma en Federico García Lorca*. Prokomun Libros, 2022.

- Martínez Reyes, Consuelo. «Gender, Homosexuality, the Diasporic Experience, and Other Key Themes in Víctor Fragoso's Theater». *Centro Journal*, vol. 29, núm. 2, 2017, pp. 104-33.
- , editora y traductora. *No Time to Stay: The Unpublished Plays of Víctor Fragoso*. Centro P, 2018.
- Mir, Pedro. *Contracanto a Walt Whitman: canto a nosotros mismos*. 2da ed., Ediciones Brigadas Dominicanas, 1963.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass: The First (1855) Edition*. Edición e introducción de Malcolm Cowley, Penguin Classics, 1986.