



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e328, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Puerto Rico y la poética del desastre en *Deuda natal* de Mara Pastor

Puerto Rico and the Poetics of Disaster in Mara Pastor's *Deuda natal*

Néstor E. Rodríguez

Universidad de Toronto, Canadá

nestor.rodriguez@utoronto.ca

 <https://orcid.org/0009-0002-9485-1668>

Cita sugerida: Rodríguez, N. (2025). Puerto Rico y la poética del desastre en *Deuda natal* de Mara Pastor (América Latina y el Caribe, siglos XX y XXI). Presentación. *Orbis Tertius*, 30(41), e328. <https://doi.org/10.24215/18517811e328>

Recepción: 24 marzo 2025

Aprobación: 30 abril 2025

Publicación: 1 mayo 2025

Resumen: La poesía caribeña contemporánea tematiza el agotamiento de los grandes modelos históricos de sociedad en la región, a saber, el Estado Libre Asociado en Puerto Rico, la Revolución cubana y la democracia de la posguerra civil en República Dominicana. Aparte de revelar las fisuras de la crisis, la producción poética antillana del nuevo milenio ensaya miradas que apuntan a horizontes utópicos. La obra de Mara Pastor, recogida en *Deuda natal*, revela estas coordenadas. En su poesía sobresale la mirada del sujeto a los escenarios de la ruina no para inventariar el desastre de Puerto Rico, sino para ahondar en la vivencia, en un gesto que termina develando la promesa de una salida tan personal como política.

Palabras clave: Mara Pastor, Puerto Rico, Poética del desastre, Ruina, Utopía.

Abstract: Contemporary Caribbean poetry addresses the exhaustion of the region's great historical models of society, namely the Commonwealth in Puerto Rico, the Cuban Revolution and the post-civil war democracy in the Dominican Republic. In revealing the fissures of this crisis, the Hispanic Caribbean poetic production of the new millennium ventures into imagining utopian horizons. The work of Mara Pastor, collected in *Deuda natal*, reveals such coordinates. Her poetry is characterized by the subject's gaze on the scenarios of ruin, not to take stock of the disaster in Puerto Rico, but to immerse herself in the experience in a gesture that ultimately reveals the promise of a way out that is as personal as it is political.

Keywords: Mara Pastor, Puerto Rico, Poetics of Disaster, Ruins, Utopia.



En mayor o menor medida, la producción poética de los últimos cuarenta años ha abordado la crisis de los grandes modelos históricos de sociedad en el Caribe hispano insular, a saber, el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, establecido en 1952; la Revolución cubana de 1959 y la democracia de la posguerra civil en República Dominicana a partir de 1965. La poesía del período comprendido entre la década del 1980 hasta el nuevo milenio rastrea desde diversos ángulos el notorio desequilibrio de la época. Una de las respuestas de la poesía a la debacle de los paradigmas de la modernidad social en la región ha consistido en ensayar modos de la mirada ligados a horizontes utópicos e imaginarios extrainsulares. La Isla a la que alude la poesía de este período es un tropo que emplea la geografía como pretexto para diálogos de variada índole, en particular orientaciones estéticas y teóricas muy alejadas a las de la poesía que despuntó cercana a dichos cambios históricos. Ese registro poético anterior, marcado por el coloquialismo y el ángulo social como horizonte de interpelación, tuvo entre sus representantes en la Cuba de la segunda mitad del siglo veinte a Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández y Roberto Fernández Retamar. En la República Dominicana se aprecia en particular en la obra de René del Risco Bermúdez, Miguel Alfonseca, Tony Rafal y Mateo Morrison. En el contexto del Puerto Rico de los años sesenta y principios de los setenta, habría que mencionar la “escritura mesiánica” (Vega, 1994, p. 416) de los poetas aglutinados en el grupo Guajana, principalmente Andrés Castro Ríos, José Manuel Torres Santiago y Vicente Rodríguez Nietzsche. Se trata de una poética importante, que cumple su papel en cuanto archivo de una época de transformaciones drásticas. Sin embargo, es una poesía que no alcanza a distinguir las grietas en la pretendidamente infalible modernidad anunciada por esas mudanzas en el tejido histórico. En Cuba, la tarea de señalar esas fisuras la ha asumido la poesía que empieza a dar señales de un cambio de rumbo a finales de los años setenta con los primeros libros de Ángel Escobar, Luis Lorente y Reina María Rodríguez. En República Dominicana, ese cuestionamiento es notorio en la obra de Alexis Gómez Rosa; mientras que en Puerto Rico despunta en la poesía de Anjelamaría Dávila, José María Lima, Joserramón Melendes, Áurea María Sotomayor y Lilliana Ramos Collado. Es una poesía que persiste en emplear la ciudad como espacio privilegiado, pero no para aventurar el canto de una épica, sino como el escenario proteico de un sujeto igualmente cambiante que asume las señas de la Historia con ironía.

Otro de los planos en el que se intersecan estas nuevas poéticas antillanas tiene que ver con la tendencia a un intimismo razonado o reflexivo, tanto por la hondura de sus apuestas como por la manera en que esta poesía recurre a lo íntimo para explorar los límites de su propia hechura. La obra de Reina María Rodríguez es la más representativa de esta poética en Cuba, al punto de haber calado en la producción de los poetas que despuntan en el nuevo milenio, como Marcelo Morales, Legna Rodríguez Iglesias y Jamila Medina Ríos. En República Dominicana la tendencia al intimismo reflexivo se aprecia especialmente en la obra de José Mármol. Por su parte, en Puerto Rico sobresale en la de Áurea María Sotomayor y en una prolífica promoción de escritoras que empiezan a publicar en el nuevo siglo: Irizelma Robles, Sylvia Figueroa, Claudia Becerra, Zaira Pacheco y Mara Pastor. Me interesa indagar en la producción poética de Mara Pastor por la manera en que su obra hilvana el motivo de la Isla con el acento irónico, intimista y crítico de buena parte de la poesía antillana de hoy.

En la poesía de Pastor se destaca la mirada de un sujeto que indaga en los escenarios de la ruina del Puerto Rico del tercer milenio, un país devastado en múltiples niveles a raíz de la debacle del modelo desarrollista que a mediados del siglo XX se perfiló como la panacea a la precariedad asociada con la situación colonial. Este modelo empezó a tomar forma en los años cuarenta y se consolidó en 1952 con la fundación del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. La nueva fórmula gubernativa propició el desarrollo industrial acelerado, lo cual produjo a corto plazo los beneficios esperados. Con todo, también debilitó la economía agraria y provocó la saturación del mercado laboral en las ciudades al punto de forzar la emigración masiva de puertorriqueños a los Estados Unidos; este patrón no ha cesado. Como se verá, la obra poética de Pastor, recogida en la antología personal titulada *Deuda natal* (2021), da cuenta del agotamiento del modelo político imperante al privilegiar una voz que, más allá de inventariar el desastre

(económico, social, ecológico), procura ahondar en las estelas de la vivencia en busca de una salida que termina siendo tan personal como política. Se puede conjeturar que la poética que caracteriza la obra de Pastor asume el desastre como una suerte de matriz que apuntala la fragua de una subjetividad radical, y en ese sentido es una praxis que no responde a la aporía del sujeto que se enfrenta a los límites del decir, como teorizó el Blanchot de *La escritura del desastre* (2015).

Deuda natal incluye textos de *Poemas para fomentar el turismo* (2011), *Arcadian Boutique* (2014) y *Falsa heladería* (2018), además de poemas no recogidos en libros y otros que luego aparecerían en *Las horas extra* (2022). Identifico en la poesía de Mara Pastor un impulso hacia la “devastación como poética”, término que emplea Malena Rodríguez Castro en *Poéticas de la devastación y la insurgencia* (2022) para subrayar en la producción cultural puertorriqueña de los últimos años cierto “pronunciamento ético, político y estético” que “incorpora aspectos de crisis, desastres y catástrofes” (p. 14). Rodríguez Castro explora el tema de la devastación en textos académicos, literarios, filmicos, de arte performativo y en las artes plásticas. En lo tocante a la poesía, se detiene en *Huracanada* (2018), de Mayra Santos-Febres, y *Wonderful Wasteland and Other Natural Disasters* (2019), de Elidio La Torre Lagares. Sorprendentemente, Rodríguez Castro no menciona la producción de Mara Pastor, que es anterior a estos dos poemarios y comprende las mismas coordenadas. En efecto, el concepto de “poética de la devastación” resulta útil para abordar la obra de Pastor, así como otros notables acontecimientos poéticos aparecidos después de la publicación del estudio de Rodríguez Castro: *Paístexto/Deudos* (2022), de Eduardo Lalo, y *Escala Richter* (2024), de Ángel Díaz Miranda.

La idea de la devastación como “pronunciamento” artístico se asocia al tropo del desastre, que en la poesía de estos autores fuerza al lector a contemplar y recrearse tanto en lo ruinoso del paisaje puertorriqueño como en las derivas emocionales de un sujeto también asolado por contingencias funestas. Ahora bien, lo singular de este proceso en la poesía de Pastor es que la negatividad asociada al desastre es solo aparente, puesto que los textos terminan por revelar las marcas de la promesa.

En 1958, María Zambrano escribió desde su exilio en Puerto Rico un tratado sobre la condición humana titulado *Persona y democracia*. En él aventura la idea del surgimiento de un nuevo tipo de sujeto marcado por la crisis de la postguerra. Según Zambrano, solo en momentos de crisis puede definirse un horizonte utópico que pueda materializar la “esperanza” (Zambrano, 1988, p. 29). La poesía de Pastor tiene como horizonte la crisis de un modelo económico y social: el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, toda vez que apunta a la posibilidad de un escape. Para ilustrar estas características, conviene examinar algunos poemas que presentan la correspondencia entre desastre y promesa en la obra de Pastor y los ribetes políticos que se desprenden de dicha relación. Uno de estos textos es “Matojos”, que desde el primer verso orienta la exégesis hacia la condición colonial de Puerto Rico y el desequilibrio que esto supone para el sujeto: “La luna nueva en una colonia/ avecina semillas como antídotos. / Hay que aprender a leer los matojos. / Esto no es un presagio” (Pastor, 2021, p. 53). Se aprecia que la crisis del sujeto en este poema no parece llamar a expectativas, pero “luna nueva” y “semillas” anuncian sentidos que sí propenden al optimismo de una posible salvación, si bien precaria, en la naturaleza insular. Otro tanto puede decirse de “Paraíso perecedero I”, en el cual las ruinas de la petroquímica Commonwealth Oil Refining Company (Corco), que operó en Puerto Rico desde 1955 hasta su cierre definitivo en 1982, se confunden con el esplendor de la naturaleza en la mirada del sujeto:

Detrás de la vieja
refinería CORCO
hay un muelle
que nunca habíamos visto.
A pesar de los hierros
las barquitas merecen

una postal,
si tan solo no supiéramos
de los metales pesados en el aire.
(Pastor, 2021, p. 25)

El paisaje que describe la voz poética es a un tiempo sublime y trágico. La refinería Corco, que en su momento simbolizó el empuje de la modernización de Puerto Rico impulsada por la fórmula política del Estado Libre Asociado, es aquí el símbolo de la debacle de ese proyecto. Como subraya la mirada del sujeto, las consecuencias del desastre apuntan a su creciente alienación en un espacio degradado al punto de la inseguridad.

Otros poemas de Pastor remarcan el impacto del fracaso del esquema económico neoliberal propio del capitalismo estadolibrista en los sujetos y el lazo social. Uno de los textos que aborda esta materia de manera central es “Hay una deuda”. El poema incluye un epígrafe de José María Lima que reza “Hay una canción, / pero está rota/ y es inútil decirla en pedacitos” (Pastor, 2021, p. 37). El recurrir a la poesía de Lima para enmarcar el poema es significativo, ya que dirige la lectura hacia la estética de un autor de culto para la promoción de escritores que desarrollan su obra en el nuevo milenio. Áurea María Sotomayor ha explorado esta conexión en “El exquisito viviente: esbozo de la poesía puertorriqueña actual”, ensayo en el que identifica la revaloración de la obra de Lima entre los poetas del Puerto Rico del siglo XXI, sobre todo en lo concerniente al “énfasis ético-político” y “la plasticidad formal” (Sotomayor, 2016, p. 2). “Hay una deuda” remeda esos matices de la poesía de Lima en su empeño por precisar una realidad social en franco declive en múltiples niveles:

Hay una deuda
pero está rota
y es inútil pagarla en pedacitos.

Hay un *magestad*
pero está mal escrito
y es inútil decirle rey.

Hay un rey
pero está en pedacitos
y es inútil decirlo en deuda.

Hay una lengua
pero está en deuda
y es inútil decirla.

Cuando les dije “espejismo”,
ellos no vieron nada porque nunca habían
escuchado la palabra espejismo:

Treinta y cinco revoluciones frente a mí
que murmuran
y nunca habían dicho
espejismo ni *magestad* con g.

Habían visto molinos
de viento
que no funcionan
en Santa Isabel
de donde se fueron los gigantes con g,
los galenos con g,
y los gobernantes con g,
y los gallegos con g.

Pero tengo una deuda,
está rota
y es inútil pagarla.

Pero tengo una deuda,
está rota
y es difícil pagarla.

No tengo

1

2

3

4

5

6 pelícanos,

pero los debo.

No tengo 1

2

3 niñas,

pero las debo. No

tengo

1

2

3

4

5 islotes, pero los debo.

Tengo un pedacito,

pero está roto

y no es inútil decirlo.

(Pastor, 2021, pp. 37-38)

Por un lado, la “deuda” que se menciona en el poema alude al déficit de 72.000 millones de dólares que en 2014 el gobierno de Puerto Rico declaró impagable. Esta situación trajo la promulgación de la Puerto Rico Oversight, Management, and Economic Stability Act (Promesa) en el Congreso de los Estados Unidos en 2016, que estableció una Junta de Control Fiscal con absoluta potestad sobre los asuntos presupuestarios. La ley Promesa puso en evidencia la condición colonial que el malogrado Estado Libre Asociado había procurado disfrazar. La realidad de Puerto Rico como territorio intervenido a lo largo de la

historia se refleja también en las referencias al “rey” en la segunda y tercera estrofas, que remiten a la visita del monarca español Felipe VI a Puerto Rico en 2016 para inaugurar las jornadas del VII Congreso Internacional de la Lengua. El cónclave recibió un inusitado interés por parte de la prensa internacional por un error de rotulación al transmitir el evento en el cual se referían a Felipe VI como “Su Magestad” (“La gran falta ortográfica”, 2016). Asimismo, la condición colonial de Puerto Rico se refleja en la imagen de los “molinos de viento” (Pastor, 2021, p. 38) inservibles en la séptima estrofa. Por un lado, se trata de una referencia puntual al proyecto de energía eólica desarrollado en el pueblo de Santa Isabel, pero también es metáfora de la fractura del sujeto puertorriqueño en estado de subordinación. El hablante lírico indaga más a fondo en esta circunstancia al introducir la imagen de los estudiantes recibiendo instrucción entre la quinta y la séptima estrofas, y que puede leerse como una alusión autobiográfica de Pastor como profesora universitaria de Lengua y Literatura. La voz poética reconoce ese desgaje en sí misma y en los estudiantes a su cargo, que dan muestras de ir perdiendo la riqueza histórica de la lengua materna como efecto adverso de la intervención colonial en Puerto Rico. En los versos subsiguientes, el sujeto acentúa el impacto de esa realidad al aludir al coloniaje como una transacción comercial por medio de la cual el puertorriqueño acaba siempre en una situación deficitaria. Ahora bien, como se aprecia en los versos finales, el nombrar ese quiebre da pie a la voluntad de la expresión como una suerte de garantía redentora: “Tengo un pedacito, / pero está roto/ y no es inútil decirlo” (Pastor, 2021, p. 38).

“Después de la tormenta” también tematiza la catástrofe del Puerto Rico del Estado Libre Asociado. En este poema el imaginario del desastre se representa en la precariedad que arrojó a Puerto Rico en 2017, cuando el paso del huracán María acabó con la vida de 4.643 personas (Kishore et al., 2018), causó daños estimados en cien mil millones de dólares y provocó la debacle de la precaria infraestructura eléctrica del país. En “Después de la tormenta”, la mirada del sujeto no se detiene a identificar vestigios de la naturaleza tras los desechos del desarrollismo; ahora todo el paisaje ha pasado a ser símbolo de esa calamidad:

Decenas de carros
esperan en la fila
por un poco de combustible.

En la gasolinera
esperan por una escalera
que lleve a un generador.

La fe es esperar
en esta fila
a que la máquina funcione.

Nosotros queremos
un poco de combustible
para llegar a nuestro pueblo
y ver si nuestra casa sigue en pie.

Queremos gasolina
como luna de miel.

Todas las formas verbales
son opciones improbables.

Lo que queda de paisaje
 es gente
 esperando
 a que la máquina funcione.
 (Pastor, 2021, p. 43)

El texto es demoledor en sus alusiones a la insuficiencia como elemento de la cotidianidad puertorriqueña, empezando por la absoluta dependencia del automóvil y los combustibles fósiles. En 2017, Puerto Rico era uno de los países con mayor proporción de automóviles per cápita en el mundo: 614 por cada mil habitantes (Syrowik, 2017). Como destaca Malena Rodríguez Castro, después de María la “literatura, la plástica, los medios audiovisuales, el teatro, el *performance* y las instalaciones, entre otros, instrumentalizaron la angustia, el coraje y la esperanza ante lo que, a menudo, se presentó como legado distópico, melancolía de un paraíso perdido o anticipación del recobrado o imaginado” (Rodríguez Castro, 2022, pp. 27-28). “Después de la tormenta” se inscribe de lleno en ese gesto insumiso. El paisaje posdiluviano que se alza en el poema acaba remitiendo a la idea de promesa, pero subordinada a la contingencia de un factor ajeno a la naturaleza y la voluntad individual. Ciertamente, la “fe” en “que la máquina funcione” (Pastor, 2021, p. 43) dramatiza la subordinación de Puerto Rico a la geocultura del capitalismo estadounidense.

Como he venido argumentando, la poesía de Pastor no es de acento derrotista, dado que la representación de lo ruinoso con relación al espacio y el sujeto revela matices de esperanza, como se aprecia también en el poema “Deuda natal” que da título a la antología personal, en el cual la repetición sin orden determinado y en clave de letanía de las formas verbales “querré”, “tendré” “diré” y “seré” al final de cada uno de los cuarenta versos apunta a la idea de renovación (Pastor, 2021, pp. 89-90). Sin embargo, puede que el poema “El rompeolas” sea el que mejor ilustre el alcance de este gesto que he dado en llamar poética del desastre:

Esta isla está llena de mujeres
 que regresan como vuelven
 las osamentas con las marejadas
 o las tortugas a la orilla natal.

Contaban con la deuda,
 pero no con los metales pesados en el agua,
 el cadmio en la ceniza que respiran.

Nada preparó para la pobreza de la casa,
 el derrumbe de un pedazo de piscina,
 una muela por la que la madre
 tendrá que esperar tres meses
 porque la enfermedad también hace fila.

Ahora camino por el rompeolas.
 Recuerdo dos personas felices
 sobre una alegría del pasado.
 Esta vez es de día.
 Acabo de llegar en avioneta.

No creo que consiga escribir
 el poema con humor sobre cabezas
 que me encargó Cindy cuando recaudamos
 para el tratamiento de Elizam,
 pero serás un poema
 sobre volver a un rompeolas,

y sopesar los pedazos de la isla,
 sus metales pesados,
 los seres queridos que se van;
 pensar, desde otra orilla, en la sobrevivencia,
 y entre tanto aedes, en el amor.
 Regreso para pisar esta tierra
 y caminar con las mujeres
 que vuelven a este rompeolas
 a detener la marejada.
 (Pastor, 2021, pp. 33-34)

El verso inicial dirige la interpretación al inevitable tropo de la insularidad: “Esta isla está llena de mujeres que regresan” (Pastor, 2021, p. 33). Puerto Rico no ha estado exento de los protocolos del desplazamiento forzado de su gente, una historia que, como bien se sabe, tiene versiones en todos los enclaves del ámbito caribeño. De hecho, *Poemas para fomentar el turismo* (2011), el segundo poemario de Pastor, está dedicado a los 300.000 puertorriqueños que emigraron entre 2005 y 2009. La década siguiente registró un incremento en el número de personas que dejaron Puerto Rico: 440.000, según el censo de 2020 (Figueroa-Lazu, 2022). Curiosamente, en “El rompeolas” el tránsito del puertorriqueño se da en dirección contraria, personificado en el sujeto que canta su regreso al territorio insular. En el poema sobresale la visión de la Isla como lugar de amparo: “la orilla natal” (Pastor, 2021, p. 33). Este calificativo instala la cuestión del regreso en la idea del “origen”, que según propone Edward Said en *Beginnings* (1975) remite a la dimensión de lo mítico. Sin embargo, cuando la voz poética matiza los contornos de ese espacio al que las mujeres regresan, empieza a dibujarse el Puerto Rico devastado que se alza en buena parte de la obra de Pastor y de sus contemporáneos.

El daño ecológico figura entre las secuelas más siniestras del dominio estadounidense sobre Puerto Rico. Los versos “Contaban con la deuda, / pero no con los metales pesados en el agua, / el cadmio en la ceniza que respiran” (Pastor, 2021, p. 33) apuntan a dos ejemplos particularmente macabros de contaminación ambiental. En 2002, la empresa estadounidense Applied Energy estableció una planta de carbón para generar electricidad en Peñuelas, al sur de Puerto Rico. Por veinte años la planta produjo cenizas tóxicas que contaminaron el aire y los acuíferos de la zona. La incidencia de cáncer y enfermedades respiratorias se triplicó debido a los altísimos niveles de arsénico, radio y cadmio (Nieves Duprey, 2021). Como se destacó antes en el análisis, la mención de los metales pesados aparece en “Paraíso perecedero I”; otro tanto puede decirse del poema “Entonces mi hija”, en el cual sobresale la perspectiva de una niña que juega a imaginar a los habitantes de un Puerto Rico ajeno a los modos del capitalismo extractivista, y que describen sus efectos en la naturaleza como una curiosidad de otros tiempos: “hablarán de metales pesados en el aire” (Pastor, 2021, p. 103). En “El rompeolas” la referencia a los metales pesados también alude a la contaminación de la isla de Vieques, a diez kilómetros al sureste de Puerto Rico, que por seis décadas fue usada como campo de entrenamiento de la Marina de los Estados Unidos con consecuencias nefastas para su ecología y población. A veinte años de la salida de la Marina, la contaminación sigue siendo un asunto de cuidado, como se evidencia en la incidencia de cáncer, que es 30 por ciento más alta que en el resto del archipiélago de Puerto Rico (Jirau-Colón et al., 2020, pp. 3-4).¹

Estas alusiones a la contaminación ambiental en la poesía de Pastor pueden analizarse a partir de lo que Kerstin Oloff (2019) denomina la “estética de la degradación socioecológica”, esto es, la respuesta de la literatura a la crisis del neoliberalismo en el contexto de Puerto Rico. Oloff identifica la primera expresión de esta estética en *La guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez, publicada en Buenos Aires en 1976, el mismo año en que se promulgó la Ley 936 que abrió las puertas a las corporaciones estadounidenses, sobre todo a las farmacéuticas, para establecerse en Puerto Rico sin pagar impuestos federales (2019, p. 70).

Visto desde las coordenadas de la “poética de la devastación” que teoriza Rodríguez Castro o de la “estética de la degradación socioecológica” intuita por Oloff, “El rompeolas” se puede interpretar como una alegoría de la resistencia al capitalismo extractivista que ha marcado la historia colonial de Puerto Rico. Las mujeres que regresan a la isla buscan la casa, el emblema por antonomasia de la nación; pero se trata de una casa en franco declive: “Nada preparó para la pobreza de la casa, el derrumbe de un pedazo de piscina” (Pastor, 2021, p. 33). También los cuerpos padecen la decadencia bajo el signo de la precariedad, como se advierte en la imagen de la madre que aguarda por una cita médica. Otro detalle para señalar en este sentido es la referencia al “tratamiento de Elizam” (Pastor, 2021, p. 33), que abona a la metáfora del cuerpo enfermo, de tan larga data en la literatura puertorriqueña. Se trata de una alusión al cáncer del artista plástico Elizam Escobar, quien pasó diecinueve años encarcelado en los Estados Unidos por sus actividades en pro de la independencia de Puerto Rico.

Como se ve, “El rompeolas” oscila entre las referencias a la realidad sociopolítica de Puerto Rico y el acento intimista y reflexivo. El poema empieza a desplegar los ribetes utópicos que caracterizan el lenguaje poético de Pastor a partir de los versos: “Ahora camino por el rompeolas. / Recuerdo dos personas felices/ sobre una alegría del pasado” (2021, p. 33). Las imágenes que retratan el deterioro de lo cotidiano, lejos de constituir un lamento, apuntalan una especie de clamor ante la realidad de una isla desgajada: “serás un poema/ sobre volver a un rompeolas, / y sopesar los pedazos de la isla, / sus metales pesados, /los seres queridos que se van;/ pensar, desde otra orilla, en la sobrevivencia” (Pastor, 2021, pp. 33-34). El poema termina con la integración a un cuerpo colectivo que se sabe capaz de contener el oleaje: “Regreso para pisar esta tierra/ y caminar con las mujeres/ que vuelven a este rompeolas/ a detener la marejada” (Pastor, 2021, p. 34), imagen que implica un gesto eminentemente político al poner en evidencia las contradicciones de la modernidad capitalista en Puerto Rico y la necesidad de imaginar otros modelos de comunidad.

En definitiva, el tropo del desastre identificable en buena parte del conjunto de poemas de *Deuda natal* constituye a un tiempo el registro de la debilidad de un modelo de sociedad colonial que pervive como un anacronismo en el Puerto Rico del nuevo milenio: el Estado Libre Asociado, y la reiterada inscripción de la experiencia personal como garantía de redención.

Referencias

- Blanchot, M. (2015). *La escritura del desastre* (Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo, traductores). Trotta.
- Díaz Miranda, Á. (2024). *Escala Richter*. Silla vacía / Botete Books.
- Figueroa-Lazu, Y. (2022). *Puerto Rico's 2020 Population Decennial Analysis*. Center for Puerto Rican Studies. <https://centropr.hunter.cuny.edu/reports/puerto-ricos-2020-population-decennial-analysis/>
- Jirau-Colón, H., Cosme, A., Marcial-Vega, V., y Jiménez-Vélez, B. (2020). Toxic Metals Depuration Profiles from a Population Adjacent to a Military Target Range (Vieques) and Main Island Puerto Rico. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 17(1), 264. <https://doi.org/10.3390/ijerph17010264>
- Kishore, N., Marqués, D., Mahmud, A., Kiang, M. V., Rodriguez, I., Fuller, A., Ebner, P., et al. (2018). Mortality in Puerto Rico after Hurricane María. *The New England Journal of Medicine*, 379(2), 162–170. <https://doi.org/10.1056/NEJMsa1803972>
- La gran falta ortográfica en el Congreso de la Lengua: su “magestad” (16 de marzo de 2016). *El País*. https://elpais.com/elpais/2016/03/16/videos/1458122356_366414.html
- McCaffrey, K. T. (2006). Social Struggle against the U.S. Navy in Vieques, Puerto Rico: Two Movements in History. *Latin American Perspectives*, 33 (1), 83-101. <http://www.jstor.org/stable/27647907>
- Marrero, G. (Dir.). (2023). *La pecera*. Canica Films/Solita Films.
- Nieves Duprey, E. (2021). Coal Ash Deposits in Peñuelas, Puerto Rico. *Global Atlas of Environmental Justice*. <https://ejatlas.org/conflict/carbon-ash-deposites-in-penelas-puerto-rico>
- Oloff, K. (2019). From “Section 936” to “Junk”: Neoliberalism, Ecology and Puerto Rican Literature. En S. Deckard, y S. Shapiro (Eds.), *World Literature, Neoliberalism, and the Culture of Discontent* (pp. 69-91). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-05441-0_3
- Pastor, M. (2011). *Poemas para fomentar el turismo*. La secta de los perros.
- Pastor, M. (2014). *Arcadian Boutique*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pastor, M. (2018). *Falsa heladería*. Ediciones Aguadulce.
- Pastor, M. (2021). *Deuda natal*. The University of Arizona Press.
- Pastor, M. (2022). *Las horas extra*. La Impresora.
- Rodríguez, J. C. (Dir.). (2024). *Vieques: archivo vivo*.
- Rodríguez Castro, M. (2022). *Poéticas de la devastación y la insurgencia: María y el verano del 19*. Editora Educación Emergente.
- Said, E. (1985). *Beginnings: Intention and Method*. Columbia University Press.
- Santos-Febres, M. (2018). *Huracanada*. Tróbalis Editores.
- Syrowik, T. (2017). Countries with the most automobiles per capita. *WorldAtlas*. <https://www.worldatlas.com/articles/countries-with-the-most-automobiles-per-capita.html>
- Sotomayor, Á. M. (2016). El exquisito viviente: esbozo de la poesía puertorriqueña actual. *Cuadernos Hispanoamericanos* (789), 6-19.
- Vega, J. L. (1994). Treinta años de poesía puertorriqueña (1962-1992). En E. Martínez Masdeu (Ed.), *22 conferencias de literatura puertorriqueña* (pp. 413-440). Ateneo Puertorriqueño.
- Zambrano, M. (1988). *Persona y democracia: la historia sacrificial*. Anthropos.

Notas

1 La Marina de los Estados Unidos utilizó a Vieques para sus entrenamientos militares y como campo de tiro y almacén de armas desde 1941 hasta 2003, cuando el presidente Bush oficializó su salida. La decisión fue la respuesta del gobierno estadounidense al activismo en contra de la presencia militar en Vieques a partir de 1999, cuando un avión de combate bombardeó un puesto de vigilancia en la zona militar y mató al puertorriqueño David Sanes (McCaffrey, 2006). Dos importantes proyectos filmicos abordan el tema de los graves problemas económicos, sociales y ecológicos de Vieques en la actualidad: el film *La pecera* (2023), dirigido por Glorimar Marrero, y el ensayo cinematográfico *Vieques: archivo vivo* (2024), de Juan Carlos Rodríguez.