

mos más adelante en detalle. En el trabajo de Lilliana Ramos los límites del significado comportan una revisión de las relaciones del hombre con su mundo; pero lo singular es que el proceso para llegar a esa resolución final conlleva un tipo de concepción textual similar al cuestionamiento de las relaciones entre el signo verbal y el objeto sostenidas por Vallejo. Este proceso la distingue de las figuraciones de José María Lima y Angela María Dávila, para quienes el humanismo es una suficiencia que determina el lenguaje y su significación y no constituye un debate, como sí se formula en las relaciones de la poesía de Lilliana Ramos. La experiencia humanista a la que acceden las poesías de Lima y Dávila es plena y solidaria; no duda de su entrega.

Al libro de Lilliana Ramos, *Proemas para despabilar cándidos*,⁸ lo rige una conciencia humanista ironizada por las insuficiencias del mundo material. Como en Vallejo, el proceso de la escritura expone esta ironía. Pero a diferencia de Vallejo, para quien, como bien ha visto Julio Ortega, la revisión de la condición material del hombre en el mundo supone «...un cuestionamiento radical de las relaciones normalmente estables entre el signo verbal y el objeto, entre el sujeto emisor y el oyente, entre los mismos signos del lenguaje puesto a prueba...»,⁹ en la poesía de Lilliana Ramos, aunque también se presenta un cuestionamiento de la función poética, la ironía se resuelve en una reformulación del diálogo entre sujeto y mundo, y como un crítico refuerzo de la conciencia humanista. Así, por ejemplo, en el texto «Catalogario de incautos»:

A

quien asesine de dos en dos:
espumarajos a su boca
aquel que cabecee de ojos ante el asco:
aplicación de colirio y pantalones
quien prorrumpe en ansiedad ante el
recodo incierto de una ráfaga:
depilado en la barba sea su sueño
quien afile dientecitos en el pan de otro:
machacado sea

B

quién no se eriza los propios cansancios
para quedar mejor en la foto familiar
quién no le da cuerda a su cabeza
a pesar de haber dormido de esquina
sobre un sable de ironía simple
quién no ha deseado engatusar hombres
entrevesarlos
tirarles de la manga
aspaventar sus cálculos
quién no busca la forma veloz de arrancase
de una vez
de su gerundio

⁸ Lilliana Ramos Collado, *Proemas para despabilar cándidos* (San Juan, Reintegro, 1981). Las citas corresponden a esta edición.

⁹ Ortega, «Vallejo: La política de la subversión», p. 280.

de crecer a estirones
 de cantazo
 con salto imperfecto
 caer patasarriba
 machacado sea (pp. 49-50)

El poema podría considerarse como «poética». En la parte A, de inmediato, el hablante asume una posición crítica, dirigida a un sujeto indeterminado representado en ese «quien». La crítica es un rechazo a la injusticia: impugna el crimen. Machacados sean la cobardía, el egoísmo y la codicia; dice el hablante. Implícitamente esa crítica postula una conciencia humanista. Pero en la parte B, como si se tratara de otro hablante que desconociera la situación que hasta ahí lo conduce, la voz es irónica y, como una respuesta que mediatiza la crítica consciente, se apresura a declarar con un dejo de sorna la debilidad humana:

quién no ha deseado engatusar hombres
 enrevesarlos
 tirarles de la manga
 aspaventar sus cálculos

En la parte B, la sucesión de situaciones muestra las debilidades humanas, la vanidad, el orgullo, la pretensión, que ironizan la preocupación social, el humanismo elemental de la parte A. La escritura está implicada en la penúltima estrofa por la palabra «gerundio»:

quién no busca la forma veloz de arrancarse
 de una vez
 de su gerundio
 de crecer a estirones
 de cantazo
 con salto imperfecto
 caer patasarriba

En el proceso, la escritura es autoironizada. La situación paradójica no implica una debilidad del carácter de la escritura. Más bien lo que asoma es la conciencia del poeta que declara imperfecto el desarrollo, el «crecer a estirones / de cantazo,» de la escritura ironizada. El proceso imperfecto, como dice el poeta, cae patasarriba. Si el mundo es imperfecto, la ironía no es la solución. De ahí que al final del poema, en lo que viene a ser la última estrofa, sólo un verso, se reitera la crítica a la debilidad humana. La mediación irónica, dice el verso: «machacado sea».

En este proceso de revisión de la condición material del hombre en el mundo, proceso ironizado, como en Vallejo, hay un cuestionamiento de la función del lenguaje poético. Pero si para Vallejo, como sugiere Julio Ortega, el conflicto de la inadecuación del signo y el objeto revela las insuficiencias del lenguaje poético y plantea con ello la subversión sistemática de la escritura, en la poesía de Lilliana Ramos el lenguaje cede ante la naturaleza de la conciencia humanista: desde una escritura resolutiva se proponen los signos clásicos que sustituyen la defectibilidad del mundo por la propuesta de un historicismo esperanzado, justo.

Esta poética es aplicable a la empresa del libro: buena parte de los textos reconocen una realidad deshumanizada que hace escéptica e irónica la concepción. Pero en el de-

bate la escritura cede para entregarse como incidencia compleja del compromiso social y crítico.

En el último poema del libro, «Viaje de vuelta», el poeta hace acopio de las experiencias que son la esencia de su aventura, y ya en las estrofas finales explica lo que su escritura recobra como pensamiento final de su recorrido:

y el regreso nos cuesta
 nos clava cogotes de montaña en cada párpado
 nos arranca una mano al señalar abismos
 nos tortura de reojo
 a media voz
 pero estamos ágiles
 listos a dinamitar la cima del horror
 a fusilar al odio en su cobija
 a fijar el pavimento de un nuevo mundo
 aparatosa ha de ser la ecuación de la alegría:
 al fin llegar a nosotros
 entre nosotros mismos
 sobre cada ala un trozo de metal
 el cráneo al aire
 el alma en rodilleras
 brazos extendidos
 tal debe ser
 ahora
 el fuselaje del amor (pp. 67-8)

¿Por qué a diferencia de Vallejo la revisión de la poesía de Lilliana Ramos restituye decididamente el diálogo humanista y no asume los signos del lenguaje que para Vallejo significaron, como sistema, no sólo la revisión de la condición del hombre en el mundo, sino, también, la práctica del texto conflictivo, la incertidumbre de su suficiencia eficaz? La poesía de Vallejo, como la de los poetas puertorriqueños, se articula en un escenario socialmente conflictivo; de ahí las demandas que en la poesía consignan lo histórico.¹⁰ Los poemas de *España*, sobre todo, asumen la historia, su carácter trágico, sus demandas desgarrantes. En esta poesía de Vallejo culmina en forma trágica el proceso de su más hondo humanismo. La guerra civil española —que sobrevive a Vallejo— impone ciertamente la desesperanza. Así, si la conciencia que asume la historia no encuentra un sentido que la reconcilie con ese mundo, buscará evolucionar, reformulándose en el proceso poético, beneficiando la configuración de una escritura extrema que siempre connota su condición histórica. Las articulaciones de la poesía de Lilliana Ramos o de la poesía puertorriqueña se construyen no sólo en la imagen y el sentido de la de Vallejo; su significar se produce en la latencia de una zona histórica actual, no en el diseño que implica un devenir aleccionador. La vertiente utópica de *Poemas humanos* y *España*, de la que habla, entre otros críticos, Guillermo Sucre,¹¹ de alguna

¹⁰ Los breves ensayos de Vallejo permiten ver su voluntad de asociar el arte con la historia política de su momento. Véase *El arte y la revolución* (Lima: 1973). Estos trabajos distan mucho de la complejidad de su poesía; no obstante su preocupación social, su contenido humanista está presente, ello es una preocupación que enhebra su producción. Véanse, por ejemplo, las páginas 122-4.

¹¹ Sucre, «Vallejo: inocencia...» en *La máscara*.

manera alcanza la posibilidad de su realización —lo utópico como factible— en el presente puertorriqueño. Ya en los años sesenta el grupo de poetas de la revista *Guajana*, refiriéndose al arte y su significado para la sociedad decía: «En nuestros más cercanos tiempos en América, la grandiosa figura de César Vallejo nos ha demostrado lo que puede ser y hacer el arte —y en este caso la poesía—, cuando va dirigido hacia lo que afecta y toca al hombre de inmediato. Su *España, aparta de mí este cáliz* y sus *Poemas humanos*, bastan para afirmar lo dicho». ¹² El mundo material significado por Vallejo presenta una evolución e irradia como futuro reivindicador. El mundo material de los puertorriqueños es el mundo humano de Vallejo asumido en el presente esperanzado. De ahí la suficiencia del lenguaje ante el mundo defectivo. De ahí, también la complejidad de la escritura de Lilliana Ramos rehecha, en un proceso dialéctico, frente a la imperfección e ironía de su realidad, re-hecha en condición humana.

El humanismo y el radicalismo de la escritura de Vallejo están presentes en la poesía de otros jóvenes también. Muchos de los poemas de Edwin Reyes (1944), ¹³ por ejemplo, entrañan una concepción indudablemente vallejana de la defectibilidad del mundo y la práctica del texto impugnador. De semejante manera, pero desde un lenguaje ajustado a su individualidad, se nos presenta la poesía de Aurea María Sotomayor (1951), quien desde el epígrafe de su libro ¹⁴ —un fragmento de «Los nueve monstruos», de Vallejo— remite a la tradición humanista y bajo el signo del poema, específicamente, a las experiencias del dolor, de la soledad del hombre en el mundo. Vallejo es más que una complementaridad en la poesía nueva puertorriqueña. Su sentido es doblemente significativo: es el modelo de una escritura crítica, transgresora de su propio discurso y cuestionadora de su función; ello es, por consiguiente, el modelo que entraña una práctica radical de la escritura. Vallejo es además cifra de esa propuesta de la tradición humanista cuyo sentido esperanzado supone que la revisión del mundo que implica liberación y justifica no existe sólo como perspectiva del devenir histórico, sino que es, también, asunción de un tiempo presente vivo e, irrevocablemente, inscrito en las representaciones de lo utópico. La poesía puertorriqueña adelanta su imagen desde el escenario mismo de Puerto Rico.

El proceso que comenzó en los sesenta construye su sentido no sobre referencias que le usurpan mitos a la cultura, sino en la labor que para la historia hace visible las fuerzas que la representan.

Rubén González

¹² Editorial, *Guajana*, 2^{da} época, No. 5 (enero-mayo 1967).

¹³ Edwin Reyes, *Crónica del vértigo* (San Juan: Huaralí, 1977).

¹⁴ Aurea María Sotomayor, *Aquelarre de una bobina tartamuda* (San Juan: 1973).