

# Vallejo en la poesía nueva puertorriqueña

A principios de la década del sesenta en Puerto Rico se inicia un proceso poético de tramas y significados que implican una incorporación del discurso poético puertorriqueño al discurso de cultura hispanoamericano y una reinterpretación de lo histórico como perspectiva central.

Resulta exagerado señalar fechas que determinen con precisión cambios en los procesos. A la poesía del sesenta, representada inicialmente por los poetas reunidos alrededor de la revista *Guajana*,<sup>1</sup> la auguran algunos trabajos de la década del cincuenta: Hugo Margenat, Luis Antonio Rosario Quiles, José María Lima, por ejemplo. Pero es en los sesenta cuando el discurso poético sistematiza sus referencias: la valoración de lo histórico y lo social es una empresa característica de este discurso. Desde los editoriales de *Guajana*, por ejemplo, los poetas recusan programáticamente una realidad que hallan depredante. Desde la poesía impugnan las injusticias sociales y proponen la eliminación del colonialismo, raíz de males económicos y espirituales. Estas proposiciones se configuran en un lenguaje básico que conlleva una ideología que los poetas convierten en práctica común, en método resolutivo, acreditado por una conciencia crítica, moral. No hablamos de nada nuevo. El reconocimiento de la poesía social ya era práctica generalizada en otros países latinoamericanos desde los cincuenta. Lo importante para la aventura poética puertorriqueña es que en estos años se constituye el repertorio de códigos que van a definir la práctica de la nueva poesía.

La peculiar naturaleza de esta escritura que se perfila a partir del sesenta se explica desde su tradición puertorriqueña y desde sus recurrencias al repertorio de la cultura hispanoamericana. Pero la valoración del mundo social y el ordenamiento de sus signos vinculan esta poesía, además, a un espacio poético que interactúa sobre ella, irradiando en los niveles del signo y el sentido su drama y su material desmesura. Nos referimos al espacio de la defectibilidad del mundo contemporáneo que Vallejo formulara a partir de *Poemas humanos*, en el cual se inscribe una parte de la poesía joven puertorriqueña.

La singularidad de estas relaciones podría ser explicada si nos remitimos a la teoría de la cultura americana que Lezama Lima postula en su obra, pues ella sustantiva, en parte, la relación aludida. Con su trabajo —su ensayística en especial—, Lezama discierne las configuraciones culturales que ocurren en un discurso en tanto repertorio constituido por variadas fuentes. Para Lezama el discurso de cultura se constituye como pro-

<sup>1</sup> La revista *Guajana* apareció por primera vez en septiembre de 1962. Fundada por un grupo de jóvenes universitarios, bajo la dirección de Vicente Rodríguez Nietzsche, se dedicó, esencialmente, a la poesía. Se distingue por su invariable propuesta que designa la literatura como instrumento de crítica social.

ceso de integración, suma de discursos, y su expresión se designa como poética incorporatriz.<sup>2</sup>

Pero las convergencias que hacen tan decisivamente que el pensamiento vallejiano se reformule en el discurso de la poesía nueva puertorriqueña no suponen solamente la existencia del proceso generativo de la teoría de Lezama. Hay otras tramas, otros puntos de encuentro para los puertorriqueños que hacen esencial el acercamiento a Vallejo. Por lo menos dos nociones más suponen tal relación: 1) los reclamos de una experiencia de frustraciones que establecen la correspondencia con una ideología humanista, y 2) la práctica de un texto conflictivo que lleva a una escritura escéptica y produce un diálogo ironizado con la realidad.

La poesía de José María Lima (1934), la de Angela María Dávila (1944) y la de Lilliana Ramos Collado (1955) —aunque es una muestra mínima de la producción puertorriqueña— nos servirá para plantear esas relaciones. Por sus fechas de nacimiento, representan tres promociones que ejemplifican la producción poética de las últimas dos décadas, precisamente lo que consideramos la poesía nueva. Ellos escriben ese discurso que es como una lectura discontinua de Vallejo. Desde esta poesía Vallejo se convierte a la vez en anticipación y prolongación de algunas experiencias propias de estos poetas. Por eso son las articulaciones convergentes. Como la de Vallejo, la poesía de los puertorriqueños expresará las vivencias de una realidad conflictiva, pero también el orden promisorio que resiste al desgarramiento de un mundo deficitario. Y ello es porque también estos poetas, como dice Alberto Escobar del Vallejo de *Poemas humanos, viven su época*.<sup>3</sup>

Gran parte de la poesía de José María Lima y la poesía de Angela María Dávila plantean, en correspondencia directa con la de Vallejo, esa primera noción que mencionamos: una revisión historicista de la condición material del hombre en el mundo. Desde su individualidad destacan un presente despojado de los signos de la vida. En varios de los textos del libro de Lima, *La sílaba en la piel*<sup>4</sup> —donde recoge treinta años de producción poética—, los dramas de la guerra de Vietnam y la guerra civil española, por ejemplo adquieren una historicidad paralela a través de las recurrencias a la poesía de Vallejo. Así, por ejemplo, se presenta el poema «Carta informal a mi hermano norvietnamés o quizá a su esqueleto sonoro»:

Hermanito, jazmín y loto,  
corazón de arrozales redimidos,  
desde acá el flamboyán  
te envía un beso.  
Sabemos que tu muerte nos despierta

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, *La expresión americana* (1957). Confróntense las provechosas discusiones que al respecto Julio Ortega establece en «“La expresión americana”: Una teoría de la cultura», *Eco*, No. 187 (1977), pp. 55-63, y en el Prólogo a la selección de obras de Lezama, *El reino de la imagen* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981).

<sup>3</sup> Considero especialmente la sección de *Poemas humanos en adelante*; ver Alberto Escobar, *Cómo leer a Vallejo* (Lima: 1973).

<sup>4</sup> José María Lima, *La sílaba en la piel*. Obra poética 1952-1982. (Río Piedras: Qease, 1982). Las citas corresponden a esta edición y los números entre paréntesis al final de cada cita indican sus respectivas páginas.

Es un decir que mueres  
—Vallejo lo sabía— (pp. 52-3)

Lo importante no es que simplemente Lima, como Vallejo, exprese su compasión por los que combaten y sucumben, para lo cual, tal vez, hubiese sólo bastado una denuncia solidaria. Importa que la poesía de Lima no resuelve su sistema significador en los límites que supondría el texto referido a una acción particular, es decir, referido a la guerra de Vietnam. El texto de Lima se figura en la acción denotativa que implica la práctica misma de los códigos vallejianos; pensamos en las precisiones del lenguaje, en la figuración y rupturas que hacen singular a Vallejo, y en el desarrollo original que de este lenguaje hace Lima. Es notable, también, el uso del coloquialismo que Vallejo usó en su texto *España, aparta de mí este cáliz: es un decir*, cuando ambos poetas refieren las tragedias de la guerra, uso que hace complementarios ambos espacios, lo cual también supone, siempre desde el texto de Lima, la posibilidad de una re-lectura de ambos espacios históricos, donde los datos de información sean intercambiables o se integren en una sola imagen, en una experiencia doblemente trágica. De manera que la significación más completa del texto de Lima es demostrable en la escritura que remite a lo complementario, a la convergencia de los discursos revelada en una sola imagen posible. Es importante señalar que los versos «Es un decir que mueres / —Vallejo lo sabía—» implican un paralelo sentir esperanzado: el que Vallejo ponía en las hazañas y los sacrificios de los combatientes de la guerra civil española y el que Lima anuncia para los vietnamitas. Estos versos traducen la imagen que quiere redimir lo trágico de ambas guerras, es también una manera de anunciar la esperanza en la utilidad del sacrificio.

Hay otras alusiones directas a Vallejo. En el poema «El sueño de los justos», dice: «si algún dique se afloja / Vallejo lo compone;»<sup>5</sup> ello ejemplifica el sentido de una ideología que propicia la revalorización de situaciones conflictivas. La experiencia de Vallejo aquí demandada no implica una duplicación que impersonalice el trabajo nuevo. Esos versos revelan, más bien, una concentración de la experiencia poética; afirman la capacidad misma del lenguaje para reformularse en cada trabajo como forma original de una experiencia participante.

El aspecto humanista de la poesía de Vallejo (problematizado ya desde distintas perspectivas por algunos críticos)<sup>6</sup> es un modelo de extrema conciencia en la formulación de la poesía de Angela María Dávila. En muchos de los poemas de su libro *Animal fiero y tierno*,<sup>7</sup> la condición humana desgarrada es restituible a un estadio positivo, porque su idea de la materialización del mundo dimana de lo que en sus textos se con-

<sup>5</sup> Lima, *La sílaba*, p. 50.

<sup>6</sup> Sobre la problematización del aspecto humanista en Vallejo considero particularmente interesantes los estudios de Noël Salomon, «Algunos aspectos de lo "humano" en Poemas humanos», en Angel Flores, Ed. Aproximaciones a César Vallejo, Vol. 2 (New York, 1971), pp. 191-230; Guillermo Sucre, «Vallejo: inocencia y utopía», en su *La máscara, la transparencia* (Caracas: 1975); Jean Franco, César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence (Cambridge: 1976); y Julio Ortega, «Vallejo: La política de la subversión», *Hispanic Review*, 50, No. 3 (1982) pp. 267-96. Estos estudios coinciden entre sí en varios aspectos, pero no siempre; los trabajos de Salomon y Sucre, por ejemplo, presentan contrastes esenciales.

<sup>7</sup> Angela María Dávila, *Animal fiero y tierno* (Río Piedras: Qease, 1977). Las citas corresponden a esta edición y los números entre paréntesis al final de cada cita indican sus respectivas páginas.

cibe como el decir irrestricto que sobre la naturaleza humana formulara Vallejo. Uno de estos poemas, dedicado a Vallejo, y cuya dedicatoria es en sí un himno a ese aliento fundacional, diseña esa conciencia:

a don César Vallejo  
 muela de piedra, masticador  
 de todas las penas humanas, poeta  
 invencible, querido hombre  
 acorralado, por el dolor,  
 por la ternura  
 de su lengua  
 semilosa;  
 su lengua  
 fundadora  
 entre pedruscos  
 y terrones de esas  
 espigas como palabras;  
 regadas con canales  
 de un llanto de montaña;  
 con hilo de agua  
 filoso de dolencia:  
 con cariño y respeto.

Y el poema:

Aquel amigo  
 que me golpea tiernamente con su diminutivo  
 ¡qué aumentativo suena!  
 ...  
 qué pequeñitos se ven los cataclismos,  
 los meñiques se me llenan de miel,  
 el abismo ya es grieta  
 y la luna se puede recoger en un ojo  
 como una lágrima detenida,  
 la vida es paja ínfima;  
 en un minuto  
 los carteles se vuelven miniaturas  
 y en la puntita aguda  
 de un alfiler increíble  
 se refugia el dolor,  
 como un acento en la í, ahí,  
 cuando llueven los itos  
 la sombra ancha se hace un filito breve; (pp. 24-5)

El lenguaje aquí es, claro, una recreación de la imagen análoga a la de Vallejo. Pero el sentido pleno de la poesía radica en su voluntad de fe. La escritura de Vallejo, reconfigurada, convocada en los márgenes de otra realidad, es una razón que rehace el mundo material, un mundo donde se inscriben nombres e historias conflictivas, y lo resuelve en una nueva historia que se hace y rehace por el poder solidario de la palabra.

También la poesía de Lilliana Ramos Collado accede a las revisiones de la tradición humanista, pero mediante un proceso que cuestiona las posibilidades del diálogo entre el hombre y la realidad. Esta perspectiva plantea esa segunda noción que determina el movimiento de la poesía nueva puertorriqueña ante la poesía de Vallejo y que vere-