

JOSÉ MANUEL TORRES SANTIAGO: *ECCE HOMO* (SUPERACIÓN POÉTICA DE UN PATETISMO HISTÓRICO-LITERARIO)

Nada pasa a ser parte de la realidad independientemente. Las relaciones esperan darse para adquirir su significación en otro espacio, junto a otras significaciones. Los poemarios *La paloma asesinada* (1967) y *Sobre casas de muertos va mi sombra* (1988), del poeta puertorriqueño José Manuel Torres Santiago, sintetizan un proceso de transformación en ciertas significaciones que reiteran varios motivos de la cultura de la represión política en Puerto Rico. La marca de este proceso se verifica a través de la dinámica de lo contradictorio que se integra en otro nivel filosófico-poético. El tema de la muerte es la base en ambos poemarios, pero experimenta una línea de ascendencia cualitativa conceptual. Así, el primer libro es de tanteos; el último, de voces poéticas e ideas filosóficas asimiladas con sello propio. De manera que estamos frente a veintiún años de un proceso, lo que significa que el trabajo del poeta cumple con lo que todo literato debe buscar: un proyecto consecuente en donde se plante un programa estético.

La paloma asesinada es un trabajo típico de una sensibilidad de protesta literaria dentro de otras tendencias poéticas en la década del 60 puertorriqueña. El libro no supera lo temático, y su escritura, hasta hoy, no representa una nueva forma de conocimiento que supere su carácter documental. Aquí la realidad poética no es un instrumento epistemológico para trascender la muerte colonial del presente historicista donde se genera el poemario y lo poético se aprisiona en una subjetividad política, cuyo animismo cede a la queja la proyección de lo político. La disconformidad con el sistema social inmoviliza en vez de activar y la poesía cae en una trampa ideológica: Aunque por un lado parece de combativa protesta, en el fondo padece un tipo de asimilación colonial que deviene del ejercicio del poder dominante. Éste le inserta la naturaleza y las pautas de su dinámica. Así la perspectiva del poder obliga al poeta a ver la historia a través de la ideología que aquél le impone. Como corolario, tenemos una valoración trágica de la historia, y el individuo —manipulado por esta perspectiva del poder— es obligado a sentirse y a interpretarse como una víctima. Por eso *La paloma asesinada*, desde su título hasta el final, es la construcción de una perspectiva que deja una absoluta sensación de impotencia ante una realidad aparentemente sin soluciones. Esta es una construcción ideológica colonial que manipula a la creación. Hace que el sujeto sienta pena de sí mismo y, a su vez, el lector es neutralizado por el mismo sentido de impotencia, mediante el cual la realidad queda naturalizada. La muerte reposa en todas las

esquinas; la vida se muere, no se vive. Tampoco hay distinción entre las dos experiencias y, además, ambas carecen de sentido. Por consiguiente, el coloniaje penetra esta poesía a través de una gramática católica, cuya figuración de Puerto Rico es una evocación del ecce-homo. El sentido de padre por qué me has abandonado permea toda la poesía y el poema "Dioclio" es su manifiesto.

Los varios discursos de poetas latinoamericanos y españoles (las Generaciones del 98 y del 27) no son bien asimilados por la generación a la cual José Manuel Torres pertenece. César Vallejo, quizás la mayor influencia, tampoco es bien entendido por la Generación del Sesenta Puertorriqueña, en cuanto al carácter de gnosis poética que caracteriza la intuición vallejana, porque ella no supo asimilar la dinámica conceptual en la obra de Vallejo como instrumento de conocimiento para aprehender la realidad. Más bien acogió la interpretación superficial con que la crítica moralizante romantizó a Vallejo: un apaleado, un crucificado hijo de un Dios enfermo, un sufrido poeta que nunca sonreía porque era la encarnación del dolor humano, amén, etc. De este concepto, Vallejo y su burro se rieron hasta la punta de las orejas. Los dolores físico, real, político y hasta metafísico fueron transformados por el peruano en una alegre actitud de conocimiento. Éste no ve como problema las historicidades capitalistas, porque él tiene una visión con un número mayor de perspectivas. No cae en lo inmediato de las apariencias al ver la realidad a través de un lenguaje fatalista que de sopetón le imponga el epíteto "problema" como punto de origen al primer intento de aprehensión del discurso histórico. César Vallejo asume una posición integradora, sin ninguna angustia, en su análisis estético-político de la realidad. Busca el conocimiento que surge de las luchas de oposición y de integración en las conflictivas fuerzas. Lo que a Vallejo le resulta dogmático y, por lo tanto, un problema epistemológico, de consecuencias políticas y estéticas, es la voluntad de dominio de una perspectiva particular con pretensiones de totalidad; porque impide la aprehensión de la historia en su carácter de proceso plural y cambiante. El poeta tiene que superar esa condición ideológica del poder mediante un hecho lingüístico que genere nuevas percepciones. Por eso la poesía de Vallejo no se dejó deslumbrar por la moda del lenguaje vanguardista que imponía sus criterios de verdad poética particular. Vallejo pudo desnaturalizar todo proceso poético después de *Los heraldos negros* (1918) y no ve la poesía como un arma de combate, sino como un instrumento de conocimiento, con criterio liberador constitutivo. Esta voluntad poética no le siguió el juego al poder combatiéndolo mediante la oposición. Precisamente, el poder busca la oposición, y seduce de forma tal, que esa oposición es aparente, porque en el fondo, ambas fuerzas guardan la misma identidad. A nivel del deseo, el poder seduce la oposición haciendo que ésta ansíe la ¡Oh-posición! de aquél, su homólogo. Este juego de acción y reacción como ley física llevó a muchos poetas boricuas, con diversos grados de lirismo por un lado, y con muchos carajos, por otro, a caer en una posición fácil de actividad literaria. El toma y

dame boxístico ante el capitalismo, permitió que el poder penetrara y dominase sus posibilidades poéticas. Los poetas, al especializarse en lo contestatario y no abrirse a otras fuerzas, cayeron en la corriente de esa mala voluntad instintiva del poder, adhiriéndose de tal manera al reduccionismo de toda una actitud política universal, impuesta por el mundo occidental dominante que instauró un análisis económico, político y cultural polarizado, bicéfalo y anormal. Precisamente, esta visión fue estructurada a base de oposiciones: capitalismo vs. comunismo, la teoría del desarrollo y el subdesarrollo, la cortina de hierro vs. el mundo libre, etc.

Lo lamentable es que *La paloma asesinada* recibió dardos y balas de carácter ideológico. Hay ciertos poemas que trataron de desensartarse de su impotencia, pero a final de cuentas, la rebeldía terminó asesinada. En varios momentos, lo lúdico, el juego por el juego con el lenguaje que Vallejo combatió, ahoga el poema. El erotismo lingüístico que emerge del juego con la metáfora esclaviza al poeta; lo seduce hasta destruir la proyección liberadora de un símbolo histórico. A mi parecer, la fruición verbal que acompaña la creación de imágenes que no se quieren dejar pasar, por considerarse geniales, representa un descuido ideológico-estético. El poema "Bolívar Marques" enterró una gesta de la lucha cotidiana, un chispazo de luz de la infrahistoria que tiene una enorme carga mítica e histórica, aunque a los historiadores esto les parezca contradictorio e insignificante. "Y se le murió el tintero" dice el poema sobre un militante nacionalista, que moribundo, después de haber recibido unos disparos de las fuerzas represivas, escribió en la pared con su sangre "Viva la República. Abajo los asesinos". El poema tiene como estribillo "Como si fuera a morir" y este subjuntivo es una duda de que la muerte del luchador fuera inminente, pero el indicativo final —"Y se le murió el tintero"— no deja dudas de la lapidación ideológica en el poema. Tanto es así, que una segunda lectura priva al subjuntivo de su carácter gramatical lógico y se transforma en un futuro fatalista. Ese sólo verso, aunque parezca el mejor, truncó en el poema la combatividad que el Manifiesto de la Generación predicaba. Más aún, le niega a la vida de un simple soldado el derecho que la filosofía del nacionalismo construyó para pasearse sobre las sombras de la muerte.

Hay otros poemas que presentan estas contradicciones y cuando se dice contradicción, me refiero a la episteme de la palabra, porque José Manuel Torres representa la palabra en su sentido dialéctico a través de la toma de conciencia política que marca su vida. Su lucha, contrario a lo que se percibe en su primer libro, es constante. En el poema "Que trata de la muerte" (parte 37) repite la idea de impotencia: "caigo por tercera vez /y me fusilo/ en este momento terrible de vacío". En general, estos poemas no concuerdan con el hombre político, militante y polémico que conocemos desde 1968 en Puerto Rico hasta el 1999 en New York. A nivel intelectual está bien informado de las muchas muertes que superan el discurso del poder, partiendo desde los

indígenas, la gesta de Lares, los esclavos rebeldes, el nacionalismo, la lucha obrera internacional, etc. Dos poemas son claves, porque se salvan del concepto de la muerte sin significación que se pasea por este primer libro: "Voz" y "Contrarreacción". En éste último se supera el sentido de la muerte que hemos visto. Ella es parte de la vida y sugiere la idea de que lo importante es cómo se muere, cómo buscarle significación liberadora al sin sentido colonial. En los dos poemas bullen un resquemor y una inconformidad inconscientes. El poeta percibe que el primer libro no es la mejor manera de superar las contingencias históricas o, mejor, la aprehensión que de la historia hay. *La paloma asesinada* es un documento de una etapa de reacciones más que de acciones; es una evidencia lírica, una interjección pura, un grito. No da soluciones, pero ya la poesía, entendida como un ente artístico en continua procesión que trabaja intuitiva e inadvertidamente, provee las primeras señales imaginarias (Lezama Lima) de la superación poética lograda en *Sobre casas de muertos va mi sombra*. La poesía tiene su misterio y la combinación entre lo político-poético de *La paloma asesinada* (con mayor peso en el primer elemento de la relación), da sus luminosidades en el segundo. De ahí que ya en este poemario, la poesía arranca con su programa adquiriendo preponderancia en la relación dual y nivelando ambos elementos en un trasfondo filosófico de mayor consistencia poética en el segundo libro que nos ocupa. Ahora la poesía habla y no permite que la voluntad de un instinto —el del encojonamiento, según Juan Ángel Silén— dirija la expresión. La muerte ya no es como la que hemos visto —¡Que no venga la muerte, amor! (estribillo de "Voz")— y la poesía permite el diálogo entre los muertos y los vivos, adquiriéndose la significación que les negaran, tanto el discurso de la historia oficial como el poético de la Generación del 60 por las razones ya explicadas. De nuevo, hay que reiterar la relación entre ambos poemarios para ver el proceso de avance poético. *La paloma asesinada* comienza con el poema "Voz", voz poética que no cuaja en el libro y reaparece —¿coincidentalmente?— en el primer poema ("Canción de amigo") del segundo libro: "Planta tu voz / guarda en el surco las mañanas". Más que una réplica a la descomposición del mundo, como opina Jan Martínez, en otro estrato representa el eslabón que subyacentemente comunica los poemarios y el tiempo. Como se sugirió anteriormente, Torres Santiago sabe ahora, en esta "Canción de amigo", de un descontento con su primer poemario. Éste pudiera haber sido algo distinto, si el autor hubiese enfrentado al poder de otra forma. Es el proceso de autocrítica que viene con la experiencia política y literaria.

En *Sobre casas de muertos va mi sombra* las intertextualidades, conscientes o no —Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Antonio Machado, Miguel Hernández, Blas de Otero, Luis Cernuda; Rubén Darío, Pablo Neruda, Vallejo; Miguel Barnet; Pedro Mir; José Antonio Dávila, Luis Llorens Torres, Samuel Lugo, Juan Antonio Corretjer, Luis Palés Matos; la Biblia y el folklore, entre otros— se integran y sobrepasan el simple papel de

influencias que ejercían en *La paloma asesinada*. Ahora la poesía se depura en su actitud de conocimiento para llenar un espacio que supera la realidad concomitante. La poesía trabajada revierte lo doloroso de la vida cotidiana en una toma de conciencia filosófica, en donde la memoria poética re-crea, re-nace, re-cuerda, re-organiza a los alienados y sufridos en el espacio de un tiempo eterno. En fin, la poiesis los habla para siempre, porque lo que se memoria no es el pasado perdido, como dice Jan Martínez. Si así fuera, sería una posición retrógrada y reaccionaria, porque ese pasado nada tiene de bucólico o idílico para los trabajadores. Lo que se rememora no es el simple devenir temporal, sino lo sustancial diferente al tiempo, que comunica a los vivos con sus muertos, independientemente de lo temporal, y los identifica y les da un sentido filosófico con lo histórico temporal a través de lo mítico. Mediante lo poético se da injerencia histórica a los trabajadores y se instaura el modelo de una dimensión superior trabajada y transformada a partir de la realidad misma. Por medio de la memoria se inicia el ritual de los objetos, de las vidas sencillas y de los lugares significados que pueblan el espacio físico y temporal. Hay que extraer de la praxis del cañaveral y las centrales azucareras, de la cotidianidad pedestre de los alienados, de los emigrados, etc., la cohesión de una conciencia común para la utopía marxista. Del sin sentido de la explotación diaria se extrae una ontología obrera de profunda verdad humana contenida en la descomposición inherente a la situación colonial. A través de las cosas simples (las plantas curativas, los olores y las comidas, pilones, anafes y herraduras, se metaforiza un espacio orgánico de unidad social con unos valores que contienen la estructura moral de una sociedad futura. Aquí las cosas se ordenan alrededor de una amorosa lucha solidaria en las privaciones sociales. Mediante la polisemia del símbolo Pedro se transfiguran la vida obrera y la vida de sacrificios del líder nacionalista, Pedro Albizu Campos, donde el amor a ambos Pedros (a Pedro Torres, su padre, y a Albizu Campos, su mentor ideológico) son un homenaje a la lucha de la patria.

Caía por tu alma una amapola.
 No hubo glorias, porque
 el puertorriqueño muere en brazos
 del silencio, anónimo
 sin aureola.
 No hubo gente del senado,
 ni ateneístas ni odfehos.
 Ni tan siquiera Rafael Mónico Vivas
 que despedía duelos de personajes
 y proletarios. Pero hubo esa eternidad
 callada del amor donde todos fundamos
 la patria. Cada muerto, como tú,
 nos enseña que esta tierra
 es nuestra.

(“Pequeña esquela de tu muerte”)

Así he andado y desandado
sin sandalias ni rosas...
... ..

Pero aquí estoy.
Me sé y me encuentro en cada cosa.
Nazco entre riachuelos y bosques perdidos,
en cada pájaro, en cada aurora,
pero nunca se pone la sombra, nunca.

(“Hamlet”)

Por eso, al carácter elegíaco que Jan Martínez señala en su crítica, hay que añadir que Torres Santiago participa de una corriente más profunda proveniente del siglo XII cuando la poesía lírica, por vez primera, concibe la noción del tiempo humano como una línea que huye sin la esperanza de un retorno. Con esta idea presente, la poesía de Torres Santiago trata de rescatar lo imperecedero del flujo temporal a través de la escritura, sin visualizar ésta como un reflejo de la memoria, sino como una construcción de la memoria misma para vencer, con una idea del tiempo cíclico, la tortura que preocupó a la poesía lírica. Esto lo corroboramos en la estrofa citada anteriormente de “Hamlet”. También en éstas:

* Muy pocos
comprenderán estas cosas
de los que nacieron pobres y así
murieron en el maíz de cada atardecer.
No están aquí pero aquí caminan
renacidos, remuertos,
cubiertos de eternidad.

(La cena de maíz)

Se teme hablar
del pasado
pero el pasado es la guía
si se miran
las raíces
de su eterna poesía.
... ..

Vivirá en mí lo pasado
mientras mis recuerdos
vivan.
Nada puede
destruir
lo que en el alma no expira.

(“Los huesos del pasado”)

En el poemario existe esa imagen poética de Guayanilla, su arcadia natal. Es la fuente que lo mantiene vivo en otros espacios físicos del tiempo real, por ejemplo, el de Nueva York. En esta instancia cronológica, los objetos experimentan un alejamiento. Hay una recurrente tensión entre aquel tiempo y lugar primordiales y éste fantasmagórico de la emigración. En "Piel de expulsión" se critica el desarrollismo muñocista que mantiene a más de tres millones de puertorriqueños como "lejos de mis sentidos /ausente de mi alma /y enterrado en la ciudad". La imagen poética de Puerto Rico como un paradigma del paraíso proviene de Gautier Benítez, pasando por las décimas populares y folklóricas, tanto de la Isla como las cantadas por los obreros emigrados, por Juan Antonio Corretjer, Clemente Soto Vélez, los boleristas, etc., hasta llegar a los rumbosos salseros, a Roy Brown y a los escritores 'camporricans' (curioso termino creado por Irving Sepúlveda Pacheco, miembro de la revista *Palestra*.) Esa imagen tiene una variante en Torres Santiago y presenta el antagonismo político entre el aquí y el allá. Refiriéndose al desarrollismo de P.R. en "Nos vimos con la muerte", se dice que "Enterró todo el pasado /y todo lo que olier a poesía /Vino con llamas altas, ... y monedas de luna /y mariposas plásticas /y plásticas miradas"... Esta misma experiencia se rescribe en "La ciudad plástica" de Nueva York. Queda así bien diferenciado que el poemario no se fundamenta en un pasado del tiempo externo "perdido irremediabilmente", según opina Jan Martínez en su reseña, porque se repite con otras máscaras en los EE.UU. Esa realidad es objeto de la crítica marxista de José Manuel a través de una intertextualidad medieval de Jorge Manrique:

No es tiempo de lágrimas
ni se añora lo ido.
Nunca un tiempo pasado fue mejor.

(Defoliación)

El alma no se reconoce en esos lugares porque éstos no son parte de aquella ordenación ontológica del espacio, donde se logra el autodescubrimiento y la pertenencia a un grupo social. En el ambiente neoyorkino hay un horrible extrañamiento entre la creatura y el espacio temporal. Inclusive, ahí se muere de otra manera. Busca lo poético de la memoria para alentarse en este mundo de las apariencias desafortunadamente muy concretas: el dólar, los placeres, las gentes satisfechas, el comercio, el contrato, etc. ("Ciudad plástica"). Otros poemas reiteran esta idea: "Downtown", "Oda a mi prima Chedes". En ellos, además, aparece la ideología marxista presentando los efectos de la enajenación del trabajo:

Yo hoy te sueño Walt Whitman
 porque perdiste en cada hoja de hierba
 la tierra primitiva

(Canción de Walt Whitman)

A través de lo poético, José Manuel crea una imagen eterna del tiempo, pero hay un elemento sumamente importante que entra en esta idea cosmogónica. Los ritos de la eterna regeneración son efectuados en el largo río de la lengua donde las palabras superan su superficie. El nombrar es la creación y las voces se liberan de la condición física de sus hablantes al entrar a un campo de energía cosmologicopoética que acude a nominarlos en la unicidad de este universo. Hacia éste transmigra todo el discurso terrestre en significaciones humanas.

No llores.
 Tiene belleza
 el momento. Algo vuelve
 de aquel tiempo: los luceros,
 el silencio, el alma
 que fue de amor
 y el color del universo.

(“Tiempo de dolor”)

La poesía se nos revela como una patria imaginaria donde el discurso universal de la poesía recoge el discurso colectivo de lo dicho y no dicho que emana de la historicidad fantasmagórica. Los trabajadores de la economía y la poesía —vivos y muertos— se transubstancian solidariamente en la permanencia de lo poético. Esto les permite, valga aquí recoger otra idea un tanto idealista de las culturas clásicas, comunicarse con los vivos a través del poeta en el espacio sagrado del canto, y mediante la naturaleza dual de la memoria, hacer del pasado algo vivo trayendo al presente la inmortalidad. Por eso, *Sobre casas de muertos va mi sombra*, a pesar del desencanto que todavía arrastra desde *La paloma asesinada*, y a pesar del subjetivismo nihilista de José Manuel, es rescatado por la poesía. El cadáver echóse a andar en busca de otro libro del poeta que cuaje este proceso de creación y continúe buscando el saber para penetrar los lugares donde la ontología del poder ejerce su control y, como dice Michel Foucault, “herirlo allí donde es más invisible y más insidioso”.

Eduardo González Rodríguez
Georgetown Day High School
Washington, D.C.

Obras Consultadas

Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

Martínez Juan A., "Cuando los muertos hablan", *Homines*, Revista de Ciencias Sociales, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto Metropolitano, División de Ciencias Sociales, Volúmenes 14-15, Núm. 1, Sept. 1990-Sept. 1991, pp. 315-318.

Torres Santiago, José M., *La paloma asesinada*, Cooperativa de Artes Gráficas Romualdo Real, San Juan, P.R., 1967.

_____, *Sobre casas de muertos va mi sombra*, Colección Ida y Vuelta, New York, 1988.

LITERATURA HISPANOAMERICANA