

en un poema como «Aparición»,⁵ del cubano Gastón Baquero (1916), cuyas coincidencias vallejanas no deben obviarse; y precisamente desde una perspectiva doliente pero entrañable, similar a la que subrayábamos en Joaquín Pasos. Atendamos con detalle a ese poema, dividido en tres partes que corresponden a otras tantas escenas cuya nitidez perdura en la memoria, hasta el punto de diluir su condición de pasado y asumirlas como la revelación de un portento perdurable. Aunque para conseguirlo se deba reconocer la experiencia tediosa y negativa de la infancia, como acercamiento entrañable a la iluminación, primero, y a la sabiduría duradera, después.

Advirtamos, por ejemplo, el modo en que el poeta personifica el lugar y el tiempo: esa tarde «con su cara de muchacha tontona, tetona, testaruda»; esa tarde «deshuesada, tardosa en deshacerse, / ¡la retardada tarde amoladora!», de manera que en ella queda reflejada la experiencia negativa del aburrimiento («hasta partirnos de tedio el espina-zo»; «cavando túneles en el techo de la nada»). Existe una identidad cordial con todo ese lugar, con todo ese momento, en cuantas cosas o acciones se producen, que las arre-bata a la memoria y las hace vivir. La evocación de Aurelio Arturo o el sueño de Joa-quín Pasos encarnan aquí de otra manera, con otra sensualidad mucho más evidente y eficaz:

¿Otra tarde sin Brígida, sin piano que aporrear,
sin nadita que hacer salvo dormirse o rascarse la ingle,
o aventurarse en el último rincón del cuero cabelludo
en busca de un piojito compañero?

.....
Después de hurgarse la nariz hasta el cansancio, y luego
de atisbar si por fin se desviste la vecina, y tras
de buscarse meticulosamente la rebeldísima liendre en
el sobaco...

derivada del uso de diminutivos y superlativos, del uso de una adjetivación sorpresiva que desplaza o transfigura la significación de los objetos hacia la emotiva humanidad desde la cual actúa el escritor.

Una sensualidad que crece, igualmente, apenas notamos el deliberado prosaísmo coloquial, de estirpe infantil, que hace avanzar el poema como si de un cuento maravilloso se tratara; lo que no quiere decir que se desdeñen los aspectos menos idílicos de la escena: hay un premeditado mestizaje que supera el simple temblor estetizante para incorporar simultáneamente «esmeraldas y excrementos, agonías y ternuras, muerte re-sucitando, vida muriendo y espantosos incendios», que dijera Hernán Lavín Cerda de Pablo de Rokha. No hay evocación ni celebración, sino reconocimiento de la vida con sus vulgares y sorprendentes alternativas. Por eso, las imágenes ya no se ven sometidas a su dimensión lógica; al contrario, se agrandan o empequeñecen según su funcionalidad cordial:

roncaba, revolvía remolineando la cabeza en el caldero
de la siesta, brindándole cariño hasta a las moscas
para que no fueran a dejarme solo
con toda aquella tarde sentada sobre el hombro.

⁵ Vid. *Magias e invenciones*, Ed. *Cultura Hispánica*. Madrid, 1984, pág. 33.

Sólo así puede producirse la milagrosa aparición que Gastón Baquero sitúa en el centro de su poema. La aparición de la resplandeciente belleza de Afrodita. Pero el momento, aun en su maravilla, aun dispersando el tedio y el dolor, no conduce a la enajenación: la mirada infantil y la especial proximidad existencial de la experiencia actúan como esos distanciadores irónicos que vienen desde el posmodernismo y que Vallejo aprovechó, en una prodigiosa asimilación, para abrir las puertas al irracionalismo de la vanguardia. El yo del poema se siente así «cercado por un resplandor de oro» que anuncia la aparición; pero, al producirse ésta, Afrodita aparece magnífica «mulata de ojos verdes y andar de palomita buchona en los maizales».

Pero existe otro poema de Gastón Baquero, «Es hermoso el verano, muy hermoso»,⁶ donde la huella vallejana es más evidente, tal vez porque en él se produce de manera más estrecha y solidaria esa identificación del yo con la imagen del pasado familiar, de la raíz existencial que, perdida en la ambigüedad del mestizaje, necesita ser recuperada con urgencia, para darle sentido al huérfano presente que se habita. Lo que antes era monólogo (ello es, supuesta integración del *otro* que es el lector) ahora es diálogo. Nos hallamos, pues, ante un desarrollo coloquial del poema y ello explicará el tono prosaico y conversacional del lenguaje, esa subrayada cordialidad que se dirige con ternura menesterosa al personaje de Julia, y que —en consecuencia— hace mucho más radical la orfandad del yo; y más dolorosa también. Sin embargo, esa soledad y esa hondísima tristeza del poema no se resuelven con aspavientos retóricos (como, en cierta medida, los había para celebrar la luminosa aparición de Afrodita, en el poema anterior), sino en un tono mesurado que posee la misma quietud del domingo triste (tan vallejiano) que abre el texto; un sentimiento que se transmite con la peculiar sensualidad oral, comulgativa, de la comida y la bebida:

Me siento bajo el sol a beber tarde,
a comer rodajitas de blando atardecer,
rodajitas finales de este domingo triste,
triste como todos los domingos,
y más los domingos tristes del verano.

También, con la alterada dimensión de la memoria que viene ya predisuelta, convertida en juguete infantil que encierra, sin embargo, la callada certidumbre del final. Memoria que, al encontrarse, se ilumina también (como antes), pero aquí de forma dramática, hondamente afectiva:

vuelve la compañía mejor del solitario,
que es la memoria barrida de arriba a abajo,
lavada, planchada, limpiecita,
por la callada escoba de la muerte.

Lo que el poema quiere celebrar no es una mágica sorpresa, sino la revelación del dolor, del resignado padecimiento que anida en los sucesos cotidianos, en las cosas más próximas; que en unos y en otras encarna hasta borrar cualquier diferencia, cualquier distancia, y transfigurar poéticamente, en esa inclinación lúdica que subyace en todo el poema, lo que en apariencia es pobre, o vulgar, o resulta injustamente despreciado:

⁶ Loc. cit., pág. 51.

o quizá traiga otro puñadito de lágrimas
absolutamente cristalizadas ya,
en el revés de la manga.

La reiteración del final se produce para acentuar ese sufrimiento aludido, sin acudir a excesos estéticos, y para desembocar en una imagen (ya anunciada en estrofas anteriores) más sobrecogedora, pero también más certeramente eficaz, puesto que implica el inexorable conocimiento de esa experiencia dolorida:

con esta camisa,
vieja y destartada
como el ataúd de un ajusticiado.

3

Pero si nos acercamos un poco más a esa generación que nace en la proximidad de los veinte; a esos escritores que presuntamente mejor asumen esa herencia, porque son ya, sin duda, los *usuarios de la tradición*, descubrimos algo muy sintomático. No será tanto la temática vallejana lo que aflore en sus obras, sino que la huella de Vallejo subyace más bien en el principio y origen que desencadena esas obras. Es una huella que se explicita desde el momento en que descubrimos cómo esa indagación en la memoria del origen es una indagación en la memoria del origen del lenguaje; y de esa forma la escritura se verá sacudida por una voluntaria subversión, por un constante mestizaje que relampaguea, como lo hiciera en el lenguaje sin par de Vallejo, en los entresijos de un diálogo vivo; ello es, en los rincones de una palabra que expresa el conflicto primordial con la existencia y sus desgarrones cotidianos, pero también —y sobre todo— en el litigio de un lenguaje hecho con la propia herencia que lo constituye (o, mejor sería decir, con las herencias que en él confluyen para darle peculiar entidad): una búsqueda del lenguaje primordial en las raíces remotas pero vivas del castellano y en el trasfondo perdido, pero persistente, nutriente, de las lenguas anteriores a la presencia española en América. Una indagación crítica que es interrogación constante sobre la propia imagen, desarrollada con una extraordinaria sensualidad, con una falta de respeto conscientemente agresiva y con una misteriosa fuerza reveladora. El chileno Gonzalo Rojas (1917) ha declarado, con incisiva intención, cómo Quevedo «nos enseñó a leer con cuidado a los estoicos y nos enseñó a leer con cuidado a los griegos y nos dijo tantas cosas y anda hondamente en Vallejo, porque vamos viendo si Vallejo no es quevediano». En su apariencia tan sólo de charada, estas palabras están cargadas de intención y de veneno purificador. Con ese salto en el tiempo que Gonzalo Rojas da, desde Quevedo a los griegos y desde éstos a Vallejo, lo que nos está proponiendo no es otra cosa que un juego de espejos revelador de cómo las raíces no se hallan incrustadas en ese pasado torpe de la evocación melancólica (ese pasado tan estático, tan ordenado allí, en su preciso lugar, esperándonos para que lo alumbremos con nuestra mayor o menor habilidad para estar despiertos). Las raíces, como largas y complicadas venas, como conflictivo entramado de nervios, nos alimentan sin cesar y nos permiten confrontar nuestras plurales herencias; y hasta iniciar con ellas un diálogo a varias voces.

¿Por qué Quevedo? ¿Y por qué los estoicos? ¿Y por qué, en fin, esa desafiante propuesta final: «vamos viendo si Vallejo no es quevediano»? La razón es una, y meridiana