

Señales de una poética

No es difícil descubrir en los poemas de César Vallejo, en la apremiante transcripción de sus sacudimientos interiores, alusiones muy fugaces a la escritura, a los modos de la escritura y al universo de la literatura y sus instrumentos. Pero es sólo en cuatro poesías de los *Poemas humanos* —a esta fase se limita mi intervención— donde podemos rastrear algunos elementos que asumen el aspecto de una declaración de poética.

Ciertamente todos recuerdan este verso de los *Poemas humanos*:

César Vallejo ha muerto, le pegaban...¹

El escribir el propio nombre y el propio apellido completos en el texto de una poesía fue un recurso que, en esos mismos años, utilizaron Robert Desnos y Henri Michaux,² y, después de Vallejo, imitándolo, también Blas de Otero, todos casi con la intención de escribir poesías-autorretratos, como ya he observado en otra oportunidad.³

Vallejo usó este recurso en dos composiciones de los *Poemas humanos*: en el soneto ya citado «Piedra negra sobre una piedra blanca» y en la que comienza con el verso «En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte».

Curiosamente, el hecho de transcribir nombre y apellido al principio de un verso no es señal de soberbia o de egolatría, sino, por el contrario, de una forma orgullosa de la modestia, de un tú confidencial hacia sí mismo, de una ulterior (porque no es aislada) manifestación de autocompasión o incluso de masoquismo —en un sentido lato y no literal—, como bien sabe quien haya frecuentado la obra vallejana en su conjunto.

En la segunda poesía que hemos recordado se verifica además una especie de desdoblamiento, como indica el último verso, que también es muy citado:

¡César Vallejo, te odio con ternura!

y como indica también el pasaje de la segunda a la primera persona en los versos que anteceden:

¹ Para las citas de Vallejo me he atenido a la edición, al cuidado de Francisco Martínez García, de *Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz*, Editorial Castalia, Madrid, 1987. No indico las páginas, pues se trata de poemas muy conocidos.

² Sin excluir, obviamente, la existencia de otros ejemplos en otros poetas, he encontrado casos de este tipo en Robert Desnos, *Corps et bien* (1930) y *Le sans cou* (1934), así como en Henri Michaux, *La nuit remue* (1935).

³ En «Blas de Otero: una poesía afirmativa» en *El amor en Blas de Otero. Actas de las II Jornadas de Literatura: Blas de Otero, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Deusto, San Sebastián, 1986.*

César Vallejo, parece
 mentira que así tarden tus parientes,
 sabiendo que ando cautivo,
 sabiendo que yaces libre
 ¡Vistosa y perra suerte!

Además, estas dos poesías, más allá de los rasgos autobiográficos o, por decirlo así, «autógrafos», tienen en común un elemento ulterior: si la primera prevé y profetiza el momento de la muerte, la segunda casi explica su sentido; y es así que ambas se matizan de razones creativas y se colocan entre las pocas composiciones de Vallejo que poseen una naturaleza autoexegética, es decir, que contienen declaraciones implícitas de poética. En efecto, el primer verso de cada una de las poesías parece «responder» al otro, desde lejos y desde lo profundo:

Me moriré en París con aguacero

y

En suma, no poseo para expresar mi vida sino
 mi muerte

Pero, ¿en qué sentido se puede decir que su naturaleza confesional, evidente y predominante, alberga también una reflexión sobre el quehacer poético? El indicio nos lo da aquel «proso estos versos» (vv. 5-6) en «Piedra negra» y, en mi opinión, el final de ensimismamiento, en el cual es necesario entrever la ecuación *testimonio = escritura*.

(de su muerte) son testigos
 los días jueves y los huesos húmeros,
 la soledad, la lluvia, los caminos.

Donde «los días jueves», «los huesos húmeros» y «la lluvia» pertenecen al tejido semántico de la poesía (que en esta forma remite a sí misma) y «la soledad, la lluvia, los caminos» representan el teatro natural e íntimo de la poética vallejana.

El carácter metapoético de la segunda poesía que examinamos es, sin duda, menos tenue, porque el primer verso se convierte en la premisa de todo el poema, mixtura de prosa y versos (o versículos). Pero el nudo de la poesía está en el desdoblamiento que se realiza después de ese primer verso, en la frase «me duermo, mano a mano con mi sombra». A partir de ese momento, el poeta vivo y el poeta muerto (por lo tanto, poseedor de facultades *expresivas*) parecen dialogar sobre la vida, sobre la muerte y sobre la poesía: a veces sobre la sustancia corpórea y material de la vida, a veces sobre la muerte que es «reposo en la marcha impertérrita del tiempo», a veces sobre la poesía que siempre emerge en equilibrio entre esos dos extremos.

Muerte y vida —y sus posibilidades de ser expresadas— se mueven en estas frases:

César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes, el vientecillo con que oyes, sólo saben de ti por tu garganta.

César Vallejo, póstrate, por eso, con indistinto orgullo, con tálamo de ornamentales áspides y exagonales ecos.

Por lo tanto, los versos ya antes citados:

César Vallejo, parece
 mentira que así tarden tus parientes,
 sabiendo que ando cautivo,
 sabiendo que yaces libre
 ¡Vistosa y perra suerte!

se pueden interpretar de la siguiente manera: el Vallejo vivo, pero prisionero de su misma vida, asiste al funeral —llamado por parientes que extrañamente se retrasan— del Vallejo muerto, pero por esa misma razón, libre. Y «la vistosa y perra suerte» se refiere precisamente al destino duro y contradictorio por el que sólo la muerte puede volver al poeta libre y potencialmente *poeta*, es decir, capaz de cantar la vida y la muerte...

No son muy divergentes los resultados que se pueden deducir de las otras dos composiciones que también encierran —la primera con mayor evidencia, la segunda con un poco de vaguedad— elementos de poética. Me refiero al poema titulado «Intensidad y altura» (las dos medidas ideales a las que debe tender la palabra lírica) y al que comienza con el verso «Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo».

En el primero (otro soneto), Vallejo comunica todas las dificultades del acto poético:

Quiero escribir, pero me sale espuma,
 quiero decir muchísimo y me atollo;
 no hay cifra hablada que no sea suma,
 no hay pirámide escrita sin cogollo.
 Quiero escribir, pero me siento puma;
 quiero laurearme, pero me encebollo.
 No hay voz hablada que no llegue a bruma,
 no hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.

Son versos que se prestan, como sucede a menudo con los textos de Vallejo, a interpretaciones arriesgadas. Sin perder de vista el título, «Intensidad y altura» —que, según el peruano, constituye el binomio de perfección hacia el que la poesía debe tender—, me atrevo a exponer aquí una línea explicativa que me parece la menos improbable. Los dos cuartetos están compuestos por dos grupos de anáforas simétricas (*quiero* y *no hay*): el primero con un carácter subjetivo (*quiero*) y el segundo objetivo (*no hay*); el primero se refiere a la incapacidad del poeta, el segundo a las potencialidades positivas ofrecidas al poeta mismo. Dejo aquí de lado la anáfora que concluye los dos tercetos: el verbo *vámonos*, repetido también simétricamente cuatro veces. Ahora bien, el primer núcleo de dificultad (primer cuarteto) parece aludir tanto a las formas de la escritura que brota de golpe e instintivamente (*me sale espuma*) como a su copiosidad (*decir muchísimo*), la cual, sin embargo, no encuentra una salida (*me atollo*); mientras que se establece que cualquier *cifra hablada* se resuelve en *suma* (en concisión o, según la etimología, en *summus* o ápice) y que la *pirámide escrita* termina en *cogollo*, lo cual podría significar que la *altura* se concluye en yema. El segundo núcleo de dificultad (segundo cuarteto) tiene una índole subjetiva más vistosa, si es cierto que *puma* es símbolo de ferocidad y de violencia a traición; además, en la tentativa de ceñirse de laureles (*quiero laurearme*), el poeta termina por adquirir el sabor áspero o el olor grosero de la cebolla; se reconoce también —fase objetiva y positiva— que incluso la *voz hablada* (la voz más espontánea y tosca) se concluye en *bruma*, en niebla sutil y leve, y