

poética hermanada, como en Blake, en una congregación de los espíritus; pero que además, sigue otro circuito: el de la muerte. Y César Vallejo se llevó consigo ese oscuro sentimiento. Un poco, como el Goya que ritualizó en imágenes sorprendentes una época dramática de la España finisecular, en sus composiciones negras. En tanto que el peruano rescata a través del idioma, siglos de contienda espiritual, de atropellos culturales, de avasallamientos de sangre, de una utopía del insomne (del insomne universal, digo) que anuncia una «nueva sensibilidad» llena de futuro. Aún teniendo muy en cuenta el mestizaje y el indigenismo del que hablaba Mariátegui.

«Las barreras son para quienes no saben volar», decía Nietzsche. Conjeturando, entonces, podría decirse que todo aquel hervidero de sombras, maltratos, dolores y azotes del alma, acrisolaron los cantos humanos para hacerle decir: «Murió mi eternidad y estoy velándola». En una dimensión de la muerte que con alguna perspicacia, pues, alguien seguirá y seguirá glorificando por lo vertiginosa.

### «Vestíame hoy de músico»

Desde la escritura primigenia de Vallejo existe una reminiscente evocación a los símbolos. Es más, desde *Los heraldos negros* convergen dos tendencias notorias: las del simbolismo y las del modernismo. Tendencias que, por supuesto, jamás podría denominárselas ortodoxas. No. Pero es a partir de sus libros futuros que esas vertientes van a difuminarse para dar paso a una fuente todavía mayor. Sin embargo, hoy, a través de casi medio siglo de la desaparición física del poeta, podría decirse que un elemento ha permanecido inalterable: el sonido. La eufonía es, entonces, irónicamente el núcleo renovador del poema. La forma coloquial que por momentos utiliza, adquiere un ordenamiento propio, deliberado, y la música —como soporte—, es una forma de penetración, eso es, que se hace cuerpo en el espacio, ritmo en el discurso, embrujo en el texto. Y en este punto, creo, «nombrar algo» es como iniciar una ceremonia sintáctica que va más allá de lo puramente real; porque provoca la consagración semántica de todas sus partes. Y de allí, pasa por una densa red de asociaciones fonéticas que reformulan, en su conjunto, un lenguaje en combustión.

Por supuesto, Vallejo no llegó a tener una idea acabada de lo que sería póstumamente el caprichoso título (jamás pensado por el autor) que recogería los poemas escritos entre 1923 hasta 1938. Me refiero, lógicamente, a los *Poemas Humanos* y los conocidos también como *Poemas en Prosa*. Más bien, se trató en ambos casos de textos dispersos pero tan perfectamente unificados en la intención, entre sí, que difícilmente pudiera presentárselos de manera distinta, ya que cada uno de ellos guarda para sí una íntima unidad estructural y de tono, que corresponden a una serie coherente aún en su diversidad.

Vallejo (me atrevería a decir) no pensaba en términos de libro. No. Seguramente habría que establecer diciendo que cada poema se une al siguiente, debido a una secreta unidad y energía común. Hasta fundirse en significaciones múltiples y polivalentes. Su temperatura lírica es demasiado elevada para que el sonido físico no funda su naturaleza interior. Hay en ellos una masa ígnea, volcánica, arraigada a un núcleo con autonomía de sentido y que le da un margen de clarividencia y futuro. Un futuro, es claro, que no se constriñe a los límites verbales cuando dice: «En tanto convulsa, áspera-

mente / convalece mi freno, / sufriendo como sufro del lenguaje directo del león: / y puesto que he existido entre dos potestades de ladrillo, / convalezco yo mismo sonriendo de mis labios» (De «Epístola a los transeúntes»).

La poesía moderna es una tentativa por eliminar todas las significaciones; porque ella misma es asumida como «cuerpo», como un organismo viviente. Pero es en el Vallejo de los *Poemas Humanos*, donde ese cuerpo y esa respiración que emana de las palabras, anuncian toda una musicalidad plena de sensualismo. En tanto que cualquiera de sus elementos fonéticos puede, por una asociación inconsciente, tener una significación por similitud que, ante la magia verbal, no vacilarán en sorprender al lector: «Viudez sin pan ni mugre, rematando en horrendos metaloides / y en células orales acabando». Lo que permite, en parte, distinguir en el tono una sensación de rechazo o de impiedad. Y acaso de enfrentamiento a la complejidad creciente de un mundo cada vez más caótico e infernal. Es en este medio donde los significantes entran en combustión. Así como la sintaxis se hiciera añicos en *Trilce*. Aquí, demás está decirlo, el verso se torna patético: «Por eso vestiríame hoy de músico, / chocaría con su alma que quedóse mirando a mi materia». Tal como lo dice en «Piensan los viejos asnos», en encabalgamientos insólitos y un pesimismo radical. Latinoamérica no ha visto un libro semejante.

### «La genial pesadumbre»

Concentrados en una buena dosis de interrogación a lo largo de su escritura, el poeta nombra y por el efecto mismo del nombrar, anuncia una realidad grave, corrosiva: «Un cojo pasa dando un brazo a un niño / Voy después a leer a André Bretón?» Y seguidamente, agrega: «Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre / Cabrá aludir jamás al Yo profundo?»

Posiblemente el artista se repliega a esa entrevisión del espanto y en consecuencia, aumenta el desconcierto del mundo. Un suceso trae otro a propósito y de ahí, la pregunta que a la vez oscila como perturbadora respuesta. Es que ante la dramaticidad del espectáculo, el destino deja escuchar desde lejos la sonatina terrible de un seductor violín de espanto: «Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza / Innovar, luego, el tropo, la metáfora?».

Pero sólo a los dioses se les reconoce su inmutabilidad. Por consiguiente, el poeta a quien le fuera dado interpretar el oráculo, obedece apenas aquel designio al que expone su voz: «Alguien pasa contando con sus dedos / Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?» Concluye diciendo en uno de los textos claves del libro *Poemas humanos*...

Desde luego que el sentimiento conductor de toda la poesía vallejjiana, también descansa en otros curiosos aspectos como el de la añoranza, el absurdo, la fe, el destierro, etcétera; pero hay uno que es proverbial: el amor fraterno que lo sitúa como ciudadano universal por sobre cualquier otra cosa. Y en toda página leída al azar, se pone al descubierto ese gesto. El gesto por consiguiente hermanado en el abrazo mundano que dice: «Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial, / interhumano y parroquial, provector!» que demasiadas veces amplía, también, su enorme desconsuelo al gritar, por ejemplo: «síntese mi persona junto a mí!» Y es llamativo este verso porque muestra cuán pro-

funda es su emergencia cotidiana. Más extraño, todavía, resulta de ese trasfondo del poema que aumenta en la densidad misma de su intromisión, de su fuero interior. Y su célebre fórmula para la oración verbal de la vida (tal le dice) consiste en penetrar los términos, replantear el orden supuestamente racional de las cosas: «Me viene, hay días, una gana ubérrima, política, de querer, de besar al cariño en sus dos rostros, y me viene desde lejos un querer / demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza, / al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito, / a la que llora por el que lloraba, / al rey del vino, al esclavo del agua, / al que ocultóse en su ira, / al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en mi alma». Como si también ese ordenamiento enumerativo del verso, auspiciara una nueva tensión lógica y escandalosamente emocional. Quebrando, en definitiva, el aliento de las cosas y prolongando de esta manera las imágenes inéditas de una relación o juego endemoniado de los desdoblamientos, escogiendo las calles soterradas de una vigilia mayor...

### «Bajo mi abrigo, para que no me vea el alma»

Una lectura cautelosa habrá de reconocer el estado de angustia que provoca una severa conciencia de soledad. Al parecer, ése es su instinto verdadero. Por su intermedio también, calla o irrumpe en sollozos para tatuar en la piedra un sueño premonitorio: «Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París —y no me corro— / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño». Tal como dice en «Piedra negra sobre una piedra blanca». Ya corresponde a su historia biográfica, señalar que César Vallejo, conoció en carne propia el castigo de la cárcel durante unos violentos disturbios ocurridos en Santiago de Chuco, Perú, allá por 1920. Encerrado por algunos meses en Trujillo, quedó en libertad en los primeros meses del año siguiente. Y aunque el poeta jamás habría de olvidar el acontecimiento, muchos poemas y cartas, testimoniarán esa herida profunda que permanecerá en él durante toda su vida. Siempre quedarán los imponderables del verbo, la cucharita amada y los muros que se cierran a su alrededor...

Por lo demás, Vallejo conserva el pesimismo introspectivo del indio, del cholo peruano. Sería en vano buscar una semejanza al nihilismo europeizante o al existencialismo de moda. Vallejo, es la voz reprimida del mestizaje y el indigenismo latinoamericano.

Cuando prosigue diciendo en su célebre soneto: «Jueves será, porque hoy, jueves, que proso / estos versos, los húmeros me he puesto / a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto, / con todo mi camino, a verme solo», consigue establecer su hado en la entraña de los tiempos, ya fuera, es claro, de toda mísera compasión. En tanto que la premonición, le da la oportunidad de visualizar su castigo: «César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le daban duro con un palo y duro / también con una soga; son testigos / los días jueves y los huesos húmeros, / la soledad, la lluvia, los caminos...».

Sin duda este poema abre una buena incógnita para sus exégetas; porque el anuncio de su muerte un día jueves y en París, en un lluvioso París, parece corresponder a una pesadilla escrita por el fuego y la sal de un temperamento martirizado en toda su anatomía social y política. Además, por eso, sigue siendo el gran transgresor: el poeta ~~de~~ la metáfora del cambio.

Al fin de cuentas, Vallejo se vale del lenguaje para transformarlo desde la raíz y adaptarlo a zonas de intensa subjetividad en una expansión verbal de la libertad misma. En caos teórico y práctico. En el escenario inhabitual de la poesía. En el ritual de los sentidos al que otro gran trágico, Antonin Artaud, definiría con estas palabras: «¿Y para qué los ojos cuando todavía falta inventar lo que hay que mirar?».

Es decir, dos aspectos cristalizados de una época y un mismo dolor.

Vallejo hace una poesía cada vez más conceptual. Su homenaje es crítico, el aplauso contradictorio, el sueño una salvación y la muerte una metafísica. A través de los golpes, creó una palabra nueva, definitiva, milagrosa. El poema cobra a partir de él, un esplendor diferente: «Lo que me importa principalmente en un poema, es el tono con que se dice una cosa y, secundariamente, lo que se dice. Lo que se dice, en efecto, es susceptible de pasar a otro idioma; pero el tono con que eso se dice, no. El tono queda inamovible en las palabras del idioma original en el que fue concebido y creado... Se traducen las grandes ideas, pero no se traducen los grandes movimientos animales, los grandes números del alma, las oscuras nebulosas de la vida, que residen en el giro del lenguaje, en una *tourmure*, en fin, en los imponderables del verbo».

Ahora, ¿de qué manera nos cambia la lectura de este poeta? ¿Qué nuevas fuentes descubre, desde el momento mismo que toma contacto con ese arranque generador del verbo? Pues bien, esas interrogantes lógicas vienen desde lejos. Y quienes se han puesto de alguna manera a teorizar sobre ese aspecto de la literatura, han llamado la atención sobre lo mismo, puesto que estos poemas desnudan instantáneamente el acontecimiento cotidiano, consumando un cielo más limpio y un aire más respirable. De esa manera, el poeta supo muy bien que la escritura era como darle de beber al diablo con sus propias manos, hasta descubrir de pronto su caudal turbulento. De ahí, que alguien se pregunte si la naturaleza misma del lenguaje y su sentido, obedecen a una connotación mayor de las leyes que con frecuencia la rigen. Pero como Woodsworth lo dijo una vez: es imprescindible que «cada poeta cree el gusto mediante el cual puede ser comprendido» con el fin de rellenar, sin mayor demora, los vacíos que estimulen el goce del texto. Porque la escritura, cuando proviene de una resonancia como la del cholo peruano, no sólo propone el surgimiento de una estética inmersa en el porvenir, una corriente o un estilo, sino que es iniciadora de una desintoxicación de las letras... Es decir, de una razón más indómita, más liberadora, más fantástica.

**Manuel Ruano**