

El lenguaje conceptista de César Vallejo

La memoria de los clásicos

Hubo un largo período histórico, desde el siglo XVIII hasta bien entrado el XX, en que llamar conceptista a un poeta, especialmente si éste no pertenecía cronológicamente a la época barroca, hubiera significado aplicarle un rótulo negativo, indicante de una precisa aberración del gusto, una modalidad artificiosa y desmedida de la expresión literaria.¹ Hoy día, en cambio —y digo hoy para referirme a una situación vigente a partir de la primera posguerra, es decir desde hace setenta años—, con la revalorización del barroco y la valorización de las escrituras «expresivistas» (pensemos en Joyce, en Céline, en Gadda, en Cabrera Infante), un término como «conceptismo» alude a la preferencia que un escritor muestra por ciertos procedimientos verbales, análogos a los utilizados por los conceptistas barrocos, sin que ello implique, por sí mismo, un juicio valorativo cualquiera.

En la gran área hispánica son muchos los poetas y prosistas que, aun no perteneciendo al siglo XVII, han sido calificados de conceptistas por la crítica, al menos en sentido lato: Séneca, Lucano, Marcial, en la literatura hispanolatina; los poetas cancioneriles de fines del siglo XV y comienzos del XVI (citaré la copla, famosísima, del Comendador Escrivá: «Ven, muerte, tan escondida / que no te sienta conmigo, / porque el gozo de contigo / no me torne a dar la vida»); los místicos del XVI, Santa Teresa y San Juan de la Cruz («Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero»); varios poetas del siglo XX (entre ellos, Miguel de Unamuno, Miguel Hernández, Blas de Otero). Hasta en la lírica folklórica, tanto española como hispanoamericana, se encuentran con frecuencia ejemplos de agudezas conceptuales, como en esta copla: «Yo quisiera y no quisiera, / que son cosas diferentes, / quisiera que me quisieras / y no quisiera quererte»; o en esta otra: «El verte me da la muerte, / el no verte me da vida; / más quiero morir y verte, / que no verte y tener vida».² Y un poeta enemigo del barroco, pero apegado a lo popular, como Antonio Machado, puede sorprendernos con el siguiente retruécano: «Escribiré en tu abanico: / te quiero para olvidarte, / para quererte te olvido».

Un buen número de críticos que han tratado, con empeño o de pasada, el aspecto estilístico de la poesía de César Vallejo, han observado y señalado (y, a veces, subrayado) el estrecho vínculo que enlaza a nuestro poeta con ciertas fundamentales peculiari-

¹ Cf. *Andrée Collard*, Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española (Madrid, 1967), pp. 113-125.

² *Carlos H. Magis*, La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina (México, 1969), páginas 439-446.

dades de la expresión literaria hispánica. Ya José Bergamín, en su *Noticia de Trilce*, recalca «una de las cualidades esenciales de la poesía de César Vallejo: su arraigo idiomático castellano». ³ De ese arraigo tuvo aguda conciencia el poeta mismo, quien en una entrevista concedida en Madrid confesó conocer bien los clásicos castellanos, ⁴ y en un artículo anterior, escrito en 1925, al hablar de su primer contacto con el territorio español, afirmó que le parecía ir a su tierra: «Vuelvo a mi América hispana, reencarnada, por el amor del verbo que salva las distancias, en el suelo castellano, siete veces clavado por los clavos de todas las aventuras colónidas». ⁵

Los primeros críticos de Vallejo intuyeron esta profunda trabazón. José María Valverde habló de la familiaridad vallejana con el lenguaje de los clásicos, y hasta notó de paso rasgos conceptistas. ⁶ André Coyné definió expresionista el lenguaje de *Poemas humanos*. ⁷ Juan Larrea se abstuvo de denominarlo expresionista, pero no negó «la propensión natural de Vallejo hacia el expresivismo», ⁸ término neológico muy oportuno, éste, ya que alude a una búsqueda de expresividad que es propia de todos los tiempos, evitando el peligro de equivocaciones con el movimiento expresionista alemán de este siglo. Larrea compara también algunos procedimientos vallejanos con versos de Mira de Amescua, Lope de Vega y Quevedo, ⁹ aunque en verdad, pensando en lo mucho que escribió sobre Vallejo, muy a menudo viciado por abstracciones o motivos polémicos, puede afirmarse que nunca se detuvo con suficiente atención en este problema concreto que plantea la obra vallejana. Fue Guillermo de Torre quien, en la sesión de clausura del simposio de Córdoba de 1959, llamó la atención sobre el trasfondo barroco, español e hispanoamericano, de la poesía de Vallejo. ¹⁰ Impugnó su tesis, en aquella ocasión, Xavier Abril: y fue una reacción curiosa, puesto que, sobre el aspecto de la raíz hispánica (y, sobre todo, quevedesca) del lenguaje de Vallejo, ningún autor había señalado más antecedentes que Xavier Abril, en el primero, por cronología y calidad, de sus tres libros dedicados a Vallejo: algunas de tales conexiones eran acertadas, otras discutibles, pero todas iban orientadas por una intuición segura de las verdaderas fuentes. ¹¹ Sin embargo, ninguno de los críticos que acabo de citar ha planteado de manera sistemática la cuestión del carácter marcadamente conceptista de la verbalidad vallejana.

³ Es el prólogo de la segunda edición de *Trilce* (Madrid, 1930). Cito por la edición Perú Nuevo: *Trilce* (Lima, s. a.), p. 22.

⁴ César González Ruano, «El poeta César Vallejo, en Madrid», *El Heraldó*, Madrid, 27-I-1931. Puede leerse en Willy F. Pinto Gamboa, *César Vallejo: en torno a España* (Lima, 1981), p. 21.

⁵ César Vallejo, «Entre Francia y España», *Mundial*, Lima, 1-I-1926. Reproducido en Willy F. Pinto Gamboa, op. cit., p. 50.

⁶ *Estudios sobre la palabra poética* (Madrid, 1952), pp. 79-80 y 83.

⁷ César Vallejo y su obra poética (Lima, s. a.), pp. 204 y 211.

⁸ «Considerando a Vallejo frente a las penurias y calamidades de la crítica», *Aula Vallejo*, Córdoba (Argentina), 5-6-7 (1967), p. 289

⁹ *Ibidem*, pp. 215-220.

¹⁰ *Aula Vallejo*, 2-3-4 (1962), pp. 283 y 287.

¹¹ Vallejo. Ensayo de aproximación crítica (Buenos Aires, 1958), pp. 166-190. Abril no tuvo igual acierto, en sus trabajos posteriores, al comparar a Vallejo con Mallarmé: véanse César Vallejo o la teoría poética (Madrid, 1962), y Exégesis trílceca (Lima, 1980). En este último libro Abril cae también en deplorables excesos polémicos. Por otro lado, casi toda la crítica vallejana ha sido, y en parte sigue siendo, muy agresiva.

Lo que impresiona en el estilo de Vallejo (sobre todo, en la etapa parisiense) es la abundancia de fórmulas formalmente conceptuosas, pero semánticamente contrarias a la lógica, violenta y sublimemente expresivas, que recuerdan a veces, los arrebatos poéticos de los místicos, y, otras veces, las atrevidas sutilezas de los barrocos. En efecto, la escritura de Vallejo es tipológicamente afín, sobre todo en el aspecto retórico, a la escritura conceptista, tal como la teorizó Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, donde se define el concepto «un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos»: una correspondencia que abarca, por supuesto, tanto la semejanza como el contraste.¹² Pero el lector no encontrará en Vallejo esa «lógica rimada» e intemporal que Juan de Mairena creyó descubrir en el soneto *A las flores* de Calderón de la Barca.¹³ Por el contrario: en el gran poeta peruano una tremenda tensión emotiva anima y enardece lo que sólo abstractamente puede llamarse juego de ingenio o juego de palabras, rescatándolo de cualquier hipoteca fríamente cerebral. De ahí que la palabra de nuestro poeta aparezca «retorcida» (ya empleó este vocablo José Bergamín en su prólogo a *Trilce*), pero nunca rebuscada y artificiosa.

Es, sin embargo, muy personal y exclusivo el camino verbal de Vallejo en su época parisiense: respira una atmósfera surrealista, desfavorable a la lógica, y él, cada vez más alumno de Gracián y de Quevedo, casi por reacción, elabora un discurso hiperlógico en la forma, aunque sea antilógico en los significados. Este discurso formalmente hiperlógico acoge, al mismo tiempo, modalidades automáticas, dando lugar a ese cruce o monstruo genial que es privativo de nuestro poeta: el automatismo lógico (en lugar del automatismo alógico de los surrealistas). El lenguaje de *Poemas humanos* resulta ser, de esta forma, un arduo encuentro, ciertamente no deliberado —casi un producto del instinto verbal, pero del que el poeta debía estar bien consciente— entre una honda raíz conceptista, de tradición hispánica, con su bagaje de rígidas geometrías verbales, y un hábitat artístico, nutrido de las más avanzadas experiencias literarias, plásticas y musicales, abierto a los juegos del azar, a la espontaneidad, a una radical libertad inventiva. Y con todo eso, a diferencia de un típico poema surrealista, un poema vallejianiano parece una secuencia de figuras lógicas, más bien que de imágenes analógicas. Repito: figuras lógicas, aunque su contenido sea ilógico.

La memoria de los clásicos españoles puede actuar en la poesía de Vallejo de dos maneras principales: *a*) como reminiscencia concreta, individual, de alguna secuencia o verso o enunciado; *b*) como uso de fórmulas abstractas. El primer caso, si bien menos visible inmediatamente, es muy revelador de una profunda asimilación verbal de los clásicos. El segundo caso, que se impone a simple vista, nos indica claramente que Vallejo se adueñó con seguro acierto de los propios mecanismos retóricos barrocos. Veamos, en primer lugar, algunos ejemplos de reminiscencia. Lo haré de una forma sucinta y a granel, pues lo importante, a mi modo de ver, no son estas reminiscencias aisladas, sino los dispositivos formales a que se ajusta constantemente la escritura.

¹² Acerca del conceptismo es esclarecedor el trabajo de Fernando Lázaro, «Sobre la dificultad conceptista», *Estilo barroco y personalidad creadora* (Salamanca, 1966), pp. 11-59. En torno a los tratadistas del conceptismo, véase Antonio García Berrio, *España e Italia ante el conceptismo* (Madrid, 1968).

¹³ Antonio Machado, *Obras. Poesía y prosa*, edición por A. de Albornoz y G. de Torre (Buenos Aires, 1964), p. 316.