

tador» [225]; «parada de estupor ante este paro» [231]; «hombrecillo, / hombrezuelo, / hombre con taco» [235]; «dése al mísero toda su miseria» [270]; «¡Sólo la muerte morirá!» [284]). Aunque se trata de figuras ordinarias en un discurso conceptista, huelga subrayar los escalofriantes hallazgos poéticos que Vallejo logra al emplearlas.

Pero, otras veces (y son las más), el poeta suele recurrir, casi siempre con éxito, a formas más audaces y arriesgadas de repetición. Es el caso de verdaderas tautologías, como las siguientes: «¡Adiós, vino que está en el agua como vino!» (247); «y el oro mismo será entonces de oro!» (283); «Varios días España está española» (295); «cadáver muerto» (297); «así el agua, al contrario de la sangre, es de agua» (299); «se dirá que tenemos / en uno de los ojos, mucha pena / y también en el otro, mucha pena / y en los dos, cuando miran, mucha pena...» (246). Es, de igual modo, el caso de las muchas reduplicaciones y epanalepsis —no menos impresionantes, en sus mejores logros—, de las que se vale el poeta para expresar aparentes contradicciones e imposibilidades, precisamente como en los adynata del primer apartado, aunque con fórmulas opuestas: «posiblemente muerto sobre su cuerpo muerto» (215); «y la migraña extrajo tanta frente de la frente!» (222); «¡Cuánto catorce en un solo catorce!» (229); «su fuerza sin cabeza en su cabeza!» (231); «Va con dos nubes en su nube» (213); «sorprendiéronle / en su cuerpo un gran cuerpo» (291). Es el caso, además, del uso no esporádico del superlativo hebreo, que funciona como un ulterior instrumento de intensificación: «el cráneo del cráneo» (192); «¡qué jamás de jamases...» (215); «tanta sed de sed» (224); «...adiós... / frío del frío y frío del calor!» (248).⁴⁸

No me detendré en un mecanismo muy difuso en la poesía moderna como la anáfora (a pesar de que la anáfora vallejana transmite una emoción del todo especial), pero, sí, recordaré el fenómeno opuesto, aunque menos frecuente, de la epífora, pues la epífora de Vallejo no es inferior a la anáfora en cuanto a vigor emotivo y representativo: «paso de palo, / gesto de palo, / acápite de palo, / la palabra colgando de otro palo» (212-3); «experiencia de un solo ojo, clavado en pleno pecho, / de una sola burrada, clavada en pleno pecho, / de una sola hecatombre, clavada en pleno pecho» (210); «y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces / y la condición del martirio... / es el dolor dos veces / y la función de la yerba purísima, el dolor / dos veces / y el bien de ser, dolernos doblemente» (222). Todo lector puede darse cuenta de la variedad y de la energía poética de las fórmulas vallejanas de repetición que, como las de contraste y sustitución, concurren a hacer patente el genio lingüístico del poeta.

Consideremos, por último, una modalidad especialísima de la repetición vallejana, que puede equipararse a las que Leo Spitzer, estudiando la prosa del *Buscón* de Quevedo, ha llamado series de palabras o locuciones en *crescendo*, donde la intensidad aumenta gradualmente hasta llegar a la expresión final que es la más sorprendente de todas.⁴⁹ Se trata, desde luego, de una enumeración, que, en todo caso, no podría definirse caó-

⁴⁸ Este último ejemplo parece una vaga reminiscencia lopesca: «Adiós, Fenisa; adiós, gato del gato; / adiós, cabo de Gata...» (El anzuelo de Fenisa, a. II, e. XXVI). Por otro lado, todo el poema Despedida recordando un adiós es relacionable con los sonetos del adiós (los había serios y burlescos), que son un tipo recurrente en el teatro del Siglo de Oro.

⁴⁹ «Zur Kunst Quevedos in seinem *Buscón*». Cito por la versión italiana: Leo Spitzer, *Cinque saggi d'ispanistica* (Torino, 1962), p. 156.

tica, porque en ella se descubre precisamente un orden, una gradación, un clímax o, a falta de él, una conclusión «aguda», no casual, sino —en cierta medida— calculada y perseguida. Este procedimiento, eminentemente conceptista, que se encuentra también en otros autores barrocos (por ejemplo, en Gracián: «ojos en las orejas... ojos en las manos... ojos en los brazos... ojos en los mismos ojos... ojos y más ojos y reojos»),⁵⁰ me parece uno de los más típicos y eficaces del estilo de Vallejo. Los ejemplos que podrían aducirse son muchos. Nos ceñiremos a los siguientes: «Pues de resultas / del dolor, hay algunos / que nacen, otros crecen, otros mueren, / y otros que nacen y no mueren, otros / que sin haber nacido, mueren, y otros / que no nacen ni mueren (son los más)» (223); «¡Loco de mí, loco de mí, cordero / de mí, sensato, caballísimo de mí!» (226); «el animal, el que parece un loro, / el que parece un hombre, el pobre rico, / el puro miserable, el pobre pobre!» (261); «padre y hombre, / marido y hombre, ferroviario y hombre, / padre y más hombre» (290).

Conclusiones

Al término del presente examen, que obviamente no es más que un esquema de la investigación exhaustiva que se podría llevar a cabo sobre el asunto, y que por consecuencia es también susceptible de parciales modificaciones, agregaré lo siguiente. Algunos grandes autores de nuestro siglo (entre ellos, Antonio Machado, Benedetto Croce, Jorge Luis Borges) han tachado la expresión barroca de cerebral y fría. Aunque esa sentencia fuera justa en todos los casos y no tuviera, como me inclino a creer, una validez sólo parcial, puede afirmarse que Vallejo descongela los mecanismos retóricos barrocos y les insufla una vitalidad expresiva y una pasión humana realmente asombrosas. Como en el mejor Quevedo (sea en el de los poemas graves y amorosos, sea en el de los satíricos), los procedimientos conceptistas de nuestro poeta no son ni juegos de palabras ni malabarismos verbales: son, por el contrario, la substancia de una expresividad que intenta comunicar lo que el mismo Vallejo, en un poema, llama «emoción formidable, espontánea y reciente de la vida» (188), «hallazgo personal de la vida» (189). La grandeza de Vallejo es también verbal, pero no es sólo verbal: *Poemas humanos* son probablemente de lo más emotivo y escalofriante que se ha escrito en poesía en este siglo, en cualquier idioma.

Por otro lado, hay que precisar: el alcance y los límites del conceptismo vallejiano. Primeramente obsérvese que, si el lenguaje de Vallejo ha recibido mucho del conceptismo, no se reduce totalmente a él. Es éste un componente esencial, pero no es más que un componente. Ni Vallejo es todo conceptista ni todo el conceptismo está en Vallejo.

En segundo lugar, los modelos barrocos sufren un proceso químico de transformación al volverse lengua privativa de Vallejo. No pocos poetas hispánicos de nuestro siglo tienen un entronque quevedesco o gongorino (o luisiano o sanjuanino) más directo, más imitativo, que le quita algo a la plena autonomía y originalidad actual de sus estilos. En cambio, en Vallejo, al margen de las fuentes concretas que se pueden iden-

⁵⁰ El Criticón, edición cit., vol. II, pp. 28-29.

tificar, nunca se respira aire de literatura de segundo grado, si queremos usar la definición de Gérard Genette.⁵¹ Y esto es, precisamente, lo milagroso. Nadie como él le debe tanto a la gramática conceptista, pero nadie como él ha logrado doblegarla, dislocarla, incorporarla íntimamente a su carácter y a su personalidad creadora. ¡Cuántas veces, leyendo textos de autores neobarrocos o neomísticos, nos hemos sorprendido al exclamar: «Mira: esto es puro Quevedo», «Pero, esto parece otro *Cántico Espiritual*». Se trataba de habilísimas reescrituras, muy lejanas de la operación lingüística realizada por Vallejo. Si cada una de las piezas de un organismo poético vallejiano es susceptible de denunciar, en un desmontaje analítico, su modelo literario, el conjunto permanece totalmente personal: personal hasta producir desconcierto e incredulidad.

¡Qué destino más singular, el de este poeta incomprensible, inexplicable, intraducible, y que, no obstante, ha conseguido penetrar con sus versos en la memoria y en la sangre de innumerables lectores! No menos extraordinario es el destino de su español, inaudito e inexistente, y que, a pesar de ello o tal vez en virtud de ello, logra imponerse a todo hispanohablante, a lo ancho y a lo largo del inmenso dominio de este idioma, resultándole misteriosamente familiar, además de persuasivo y subyugante. Es presumible que la dilatada y profunda sociabilidad de su difícil palabra poética radique, en gran medida, en una savia común a todos los pueblos hispánicos: la savia, perennemente circulante, de la lengua literaria del Siglo de Oro en sus expresiones más caracterizantes.

Roberto Paoli

⁵¹ Palimpsestes. La littérature au second degré (Paris, 1982).

