

En el verso de *España, aparta de mí este cáliz*, que dice «lo han matado suavemente» (291),¹⁴ es posible reconocer una antítesis de antigua tradición literaria, desde la lírica provenzal hasta la mística española: recuérdense, como sumas muestras, la «muerte tan sabrosa» de Santa Teresa y la «llama de amor viva / que tiernamente hiere» de San Juan de la Cruz. En los versos de *Poemas humanos* que rezan: «Consolado en terceras nupcias, / pálido, nacido, / voy a cerrar mi pila bautismal...» (237), sorprende el uso adjetival del participio «nacido»; pero en el *Quijote* (parte II, cap. IV) Sancho afirma: «nacido soy», misteriosa y poética frase que ha dado que pensar a todos los comentaristas y traductores.

Leyendo la dilatada obra lírica de Lope de Vega, es dable tropezar con versos que tienen un singular parentesco con otros de Vallejo: «¡tánta vida y jamás! ¡Y tántos años, / y siempre, mucho siempre, siempre siempre!» es la conclusión angustiada de uno de los *Poemas humanos*, pero este sentimiento existencial del tiempo es anticipado (hasta en la forma general del enunciado) por dos versos de Lope de Vega que parecen de nuestro siglo: «¡Tanto mañana, y nunca ser mañana! / ... / Siempre mañana, y nunca mañanamos». ¹⁵ En uno de sus versos más famosos Vallejo dice: «Quiero escribir, pero me sale espuma» (236), inspirándose posiblemente en el siguiente verso de Lope: «Quiero escribir, y el llanto no me deja». ¹⁶ Otro endecasílabo vallejiano, «¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe» (297), tiene su posible punto de arranque en el verso lopesco: «sé César español, vence y escribe». ¹⁷

Si pasamos a Quevedo, las coincidencias son tal vez mayores. Me limitaré a citar aquí el verso «mi *defunción* se va, parte mi *cuna*» (247), que es una reformulación de la oposición barroca y quevedesca «cuna y sepultura», «pañales y mortajas». ¹⁸ Y la locución muy expresiva «comer de memoria» (253) es también quevedesca o, en todo caso, de cuño quevedesco: «tanto que, por mi gloria, / comía algunas veces de memoria». ¹⁹ Para concluir esta breve lista de reminiscencias, que podría muy bien ampliarse indefinidamente, señalaré que los diez primeros versos de «Traspié entre dos estrellas», que «hiperbolizan» la condición miserable de los hambrientos, parece casi una versión trágica de la descripción de un famoso personaje grotesco de Quevedo, el licenciado Cabras del *Buscón*, aunque entre los dos trozos no haya correspondencias propiamente textuales.

Vamos ahora a tratar de esbozar un inventario de los recursos conceptistas que vuelven con más insistencia en la obra poética de Vallejo. Nuestro análisis, para no acarrear demasiados ejemplos, se limita a los poemas póstumos, es decir a ese conjunto homo-

¹⁴ Citamos por *Obra poética completa, edición de A. Ferrari (Madrid, Alianza Tres, 1983)*. La elijo, a pesar de las erratas que contiene, pues creo que se trata de la edición más difundida en la actualidad. El número entre paréntesis que sigue a cada cita de la poesía de Vallejo se refiere a la página de esta edición.

¹⁵ *Lope de Vega, Rimas de Tomé de Burguillos, en Obras poéticas, I, edición de J. M. Blecua (Barcelona, 1969), pp. 1379-1380.*

¹⁶ *Rimas, ibídem, p. 64.*

¹⁷ *Rimas, ibídem, p. 91.*

¹⁸ *Francisco de Quevedo, Obras completas, I, Poesía original, edición de J. M. Blecua (Barcelona, 1963), pp. 4 y 56.*

¹⁹ *Francisco de Quevedo, Obras completas en verso, edición de L. Astrana Marín (Madrid, 19527, p. 131b.*

géneo que algunas de las principales ediciones suelen subdividir bajo tres títulos diversos: *Poemas en prosa*, *Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz*.²⁰ En efecto, el conceptismo de Vallejo alcanza su mayor intensidad en dicha etapa, aunque se trata de una tendencia estilística que ya se manifiesta a partir de *Los heraldos negros*. Me parece que son tres las leyes generales a las que obedece la mayoría de las figuras vallejanas: *la ley del contraste*, *la ley de sustitución* y *la ley de repetición*. Las iremos examinando siguiendo este mismo orden, que va de lo más específico conceptista a fórmulas y procedimientos que el conceptismo comparte con otros estilos.

Ley del contraste

La contraposición o, mejor dicho, la reunión en un solo concepto de dos elementos contrapuestos, es una modalidad de estilo connatural a la estética barroca. En los autores del siglo XVII ella asume las formas más variadas, que van de la simple antítesis al oxímoron, al adínaton y al retruécano. Doy aquí algunos ejemplos, sirviéndome de los textos de uno de los escritores hispánicos más memorables y más retenidos en la memoria de todo hispanohablante apasionado por la literatura: Francisco de Quevedo, quien, trescientos cincuenta años después de su muerte, continúa siendo, como afirmaba Borges, «el primer artífice de las letras hispánicas». Ejemplos de antítesis: «¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!»; «si un tiempo fuertes, ya desmoronados»; «y te dilatas cuanto más te estrechas»; «al sueño de la vida hablan despiertos». ²¹ Ejemplos de oxímoron, o sea de una combinación de términos discordes: «presentes sucesiones de difunto»; «y en músicos callados contrapuntos»; «Es hielo abrasador, es fuego helado». ²² Como ejemplos de adínaton —palabra griega cuyo correspondiente latino es *impossibile* y que designa una variedad extremada de la hipérbole o una imagen del mundo al revés—, voy a recordar algunos versos famosos que afirman precisamente una imposibilidad: «serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, más polvo enamorado»; ²³ o también los que formulan, con eficaz conceptismo, el angustioso contrasentido del tiempo: «huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura». ²⁴ Estos dos últimos versos son, al mismo tiempo, una muestra de retruécano, que los tratadistas llaman también conmutación, y que consiste en una repetición invertida, como puede observarse en estos otros versos, no menos célebres: «¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?», ²⁵ o en este breve trozo en prosa, menos conocido pero no menos cargado de presagios verbales vallejanos: «Dos caídas

²⁰ *Deberíamos volver a la única distinción originaria entre Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz. Tanto la distinción, que introdujo tardíamente la viuda, entre Poemas en prosa y Poemas humanos, como la posterior de Larrea, aún más despistante, entre «Nómina de huesos» y «Sermón de la barbarie», me parecen artificiosas.*

²¹ *Francisco de Quevedo, Obras completas, I, Poesía original, cit., pp. 5, 31, 56 y 105, respectivamente.*

²² *Ibídem, pp. 4, 105 y 389, respectivamente.*

²³ *Ibídem, p. 512. Para las imágenes del mundo al revés en Vallejo, puede verse el artículo de Stephen Hart, «The World Upside-Down in the Work of César Vallejo», Bulletin of Hispanic Studies, LXII (1985), pp. 163-177.*

²⁴ *Francisco de Quevedo, Obras completas, I, Poesía original, cit., p. 261.*

²⁵ *Ibídem, p. 141.*

se leen en la sagrada Escritura: la de Luzbel para escarmiento, la de San Pablo para ejemplo. Aquél subió para caer...; éste cayó para subir». ²⁶

En *Poemas humanos* las parejas de contrarios son el eje mismo de la expresión. Temporales, espaciales, cuantitativas, morales, o de otro tipo semántico, concurren a crear un dramatismo poco habitual entre los lenguajes líricos modernos, un discurso entrecruzado por una red galvánica de binomios, que establecen entre ellos toda clase de oposición (antonimia, complementariedad, inversión, etc.). Hay poemas, como «Yuntas» (201-2) y «Terremoto» (204-5), que son retahílas, tensas y oraculares, de términos contrapuestos. La antítesis vallejana capta y expresa, con desgarradora energía, las distintas facetas de la visión y de la actitud vital del poeta: la vivencia, existencial y trágica, de la soledad («¡Con cuántos doses, ¡ay! ¡estás tan solo!» [250]; «subes a acompañarme a estar solo» [234]); la ambivalencia de los sentimientos y de los gestos («¡César Vallejo, te odio con ternura!» [250]; «le odio con afecto» [227]; «póstrate... con... orgullo» [249]); el sentimiento radical y omnímodo que el poeta tiene del sufrimiento y que logra transmitir palpablemente a las palabras («Hoy sufro desde más abajo... Hoy sufro desde más arriba» [188]; «Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur» [ídem.]); la absurdidad de vértigo del destino de los miserables («y suben por su muerte de hora en hora/ y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo» [261]); la fragilidad del libro (es decir, de la cultura intelectual) en un mundo humano tiranizado por enormes, implacables necesidades materiales («sobre un pequeño libro un pan tremendo» [275]); grandiosos mitos históricos («¡Indio después del hombre y antes de él!» [212]); lo contradictorio y lo angustioso del tiempo («¡Tánta vida y jamás!» [216]; «el jamás de tanto siempre» [253]); la inherencia constante de la muerte a la vida («¿La vida? ¡Oponle parte de tu muerte!» [246]); etc. El enunciado vallejiano abarca a los dos contrarios, ya para exorcizarlos, ya para componerlos, ya para revelar y recalcar la ineluctable equivocidad de cada aspecto del mundo.

El oxímoron, que en su fórmula más común consiste en la reunión de un sustantivo y un adjetivo de significado antitético, se encuentra con frecuencia en Vallejo, sea como exhumación de sublimes junturas bíblicas o de más corrientes estereotipos literarios («poderosos débiles» [288]; «muertos inmortales» [288]; «frío incendio» [219]), sea como novedoso y audaz enfrentamiento de palabras («siglos semanales» [210]; «monumental adarme» [258]), sea como expresión de la conciencia del dualismo irreductible de la existencia («dicha tan desgraciada» [214]; «salud... mortal» [222]; «qué jamás tan efímero, tu espalda! / qué siempre tan cambiante, tu perfil!» [284]). El discurso de Vallejo guarda siempre un máximo de tensión, como si fuera producto de la experiencia de un exceso, que sólo puede traducirse en otros excesos: exceso del lenguaje (y el oxímoron es uno de ellos). En este preciso aspecto de la tensión lingüística, la poesía de Vallejo tiene mayor parecido con la de los místicos (enajenados, oscuros y balbucientes) que con la de los barrocos.

En este vasto apartado en que vamos clasificando ejemplos de contraste, un grupo muy nutrido está compuesto de los que hemos llamado *adynata* o *impossibilia*: propo-

²⁶ Francisco de Quevedo, Vida de San Pablo Apóstol, en *Obras completas en prosa*, edición de F. Buendía (Madrid, 1952), p. 1464.