

La poética de César Vallejo: «Arsenal del trabajo»

Es la *mise en scène* del trabajo. El aparato de la producción. La emoción que despierta el decorado es de grandeza exultante. De las poleas y transmisiones, de los yunques, de los hilos conductores, de los motores, brota la chispa, el relámpago violáceo, el zig-zag deslumbrante, el traquido isócrono, los tics-tacs implacables, el silbido neumático y ardiente, como de un animal airado e invisible. No estamos ante una calderería simulada, fabricada de cartón y sincronizada con sonos de añagaza. Es éste un taller de verdad, una maquinaria en carne y hueso, un trozo palpitante de la vida real. Los obreros se agitan aquí y allá, a grandes y angulosos movimientos, como en un gran aguafuerte. El diálogo es errátil y geométrico, como un haz de corrientes eléctricas. Los circuitos del verbo proletario y los de la energía mecánica del taller se forman, y se rompen, superponiéndose y cruzándose a manera de aros de un *jongleur* invisible.

Yo, que ignoro completamente el ruso, me atengo y me contento con sola la fonética de las palabras. Esta sinfonía de las voces ininteligibles, mezcladas a los estallidos de las máquinas, me fascina y me entusiasma extrañamente. Podría seguir oyéndola, al par que viendo el movimiento del taller, indefinidamente.

César Vallejo, *Rusia en 1931, Reflexiones al pie del Kremlin*, Cap. IX, Ed. Ulises, 1931, p. 131.

Para disipar inmediatamente cualquier equivocación que pudiesen suscitar las palabras *Arsenal del Trabajo*, diré previamente que la cuestión del título del último poemario de C. Vallejo, generalmente conocido bajo el de *Poemas Humanos*, (cuestión ya ampliamente debatida¹), es totalmente ajena a mi propósito. En cambio, me parece perfectamente adecuada la expresión *Arsenal del trabajo* para caracterizar la poética vallejana, desde *Trilce* (y en menor grado desde *Los heraldos negros*) hasta sus últimos poemarios. El objeto de este análisis, es una definición de la escritura de Vallejo concebida simultáneamente como resultado y proceso dinámico de elaboración del resultado, es decir como operación o *trabajo* que se están llevando a cabo, y cuyo arsenal se nos está poniendo a la vista a cada instante. Cada poema es a la vez taller poético, y *mise en scène* de la producción verbal; maquinaria lingüística y poética, y energía de la escritura, cuyos circuitos fónicos, rítmicos, métricos, sintácticos, léxicos, asociativos, semánticos, etc., se nos obliga a ver formarse y funcionar a nivel de los sintagmas verbales, de cada verso, de las estrofas, y del poema entero. Frente a los textos de Vallejo, nos asemejamos al poeta-espectador de la obra de teatro soviética, sinfonía extraña e incomprensible, estructurada por los movimientos del «aparato de la producción». Liberados por fin, de la engañadora transparencia del significante y de la dictadura de una conceptualización global del texto —ya que la dificultad de la escritura vallejana

¹ Cf. por ejemplo, los «Apuntes biográficos sobre César Vallejo», por Georgette de Vallejo, en Vallejo, *Obra poética completa*, Mosca Azul Editores, Lima, 1974, pp. 350-457, y más precisamente la discutida cuestión del título y la polémica con Larrea, pp. 391-400.

impide tal transparencia y tal conceptualización— podemos atender a la *estética del trabajo* poético, a la producción de una estética del trabajo verbal:

Como en el *Acorazado Potenkin*, Eisenstein realiza en *La línea general* una revolución de los medios, de la técnica y de los fines del cinema.

La que trae Eisenstein es una estética del trabajo (no una estética económica, que es una noción disparatada y absurda). [La cursiva es mía.] *El trabajo se erige así en sustancia primera, génesis y destino sentimental del arte*. Los elementos temáticos, la escala de imágenes, el *decoupage*, la cesura de la composición, todo en la obra de Eisenstein, parte de la emoción del trabajo y concurre a ella. Todo en aquélla gira en torno al novísimo mito de la producción: la masa, la clase social, la conciencia proletaria, la lucha de clases, la revolución, la injusticia, el hambre, la naturaleza, con sus materias primas, la historia con su dialéctica materialista e implacable. ¿Qué vemos y sentimos en el fondo de estas formas del proceso social? El trabajo, el gran recreador del mundo, el esfuerzo de los esfuerzos, el acto de los actos. *No es la masa lo más importante, sino el movimiento de la masa, el acto de la masa, como no es la materia la matriz de la vida, sino el movimiento de la materia* (desde Herácito a Marx).

Rusia en 1931, *ibíd.*, p. 226

La dificultad radica en que la materia prima del poema-unidad de producción es el lenguaje, y no cualquier material de táctil y física corporeidad. El barro, el mármol o la madera, la pasta del pintor, el vidrio o el yeso imponen al artista la estructura y la resistencia de su materialidad. Las palabras también las imponen fónica y gráficamente, pero además obligan al poeta a que tenga en cuenta un contenido, una «figuración» mental y sus variaciones catalogadas por los diccionarios, y también la historia de la aptitud referencial, la etimología, entendida en el sentido más lato. Todo ello explica que los poemas de Vallejo casi no mencionen la «impotencia» del lenguaje, ni su fracaso frente a lo «inefable».

Así como la masa del mármol expresa la pesadumbre de Moisés, el éxtasis de Teresa o la esbeltez de las Gracias, así la materialidad del lenguaje y la manipulación de su función predicativa alcanzan, en la poesía de Vallejo, el grado máximo de expresividad y significación.

La razón de ello está en que cada unidad de producción verbal, cada poema, se edifica en función del análisis, perfectamente ostentado y oculto a la vez, de los «circuitos» lingüísticos que forman su armazón y definen sus leyes específicas de producción del sentido. Este, por ejemplo, puede descubrirse en cuanto se identifican unas oposiciones sintácticas² o fónicas³; al llevarse a cabo el análisis estructural del texto⁴, o cuando se define completamente el valor de un subjuntivo futuro⁵ o el tono profético-

² La nota 2 y las siguientes remiten a unos análisis y estudios que vengo realizando desde hace unos cuantos años, y cuya identificación bibliográfica indico a continuación: a propósito de «Un pilar soportando consuelos...» y «La paz, la abispa, el taco, las vertientes...», cf. «Le discours poétique de César Vallejo», en *Stylistique, rhétorique et poétique dans les langues romanes (Actes du XVII^e Congrès de Linguistique et Philologie Romanes, Aix-en-Provence, 29-8/3-9 1983)*, vol. 1, 1986, pp. 183-201.

³ A propósito de Trilce LX en «Le rapport à la mère et son expression dans Trilce de César Vallejo. Essais de justification d'une écriture hermétique», en *Le texte familial*. Toulouse, 1984.

⁴ Trilce XII en *Les langues néo-latines*, n.º 250-251, y Trilce LVIII, *ibíd.*, n.º 255.

⁵ En «Viniere el malo con un trono al hombro».

familiar de un Génesis cuyo artífice es el propio poeta⁶. También surge el sentido cuando se ponen de relieve una dinámica o una mecánica del «orden metonímico», observable en toda la obra y a cualquier nivel de su textura⁷.

De hecho, un poema de Vallejo siempre *significa* la estética del trabajo verbal, aun cuando no nombra el trabajo, y su referente no es el trabajo. Varios de los *Poemas Humanos* tienen por referente el trabajo como valor social, histórico, ideológico: pero todos los *Poemas Humanos* significan la *mise en scène* del trabajo verbal.

Hace falta demostrarlo. La demostración ocupará la mayor parte de este estudio. Su objeto de experimentación es un texto de *Poemas Humanos*, sin título, y cuyo primer verso reza: *Acaba de pasar el que vendrá...*

Si es cierto que la ideología marxista empapa cada fibra de la textura de cada poema del libro póstumo, la demostración tanto más eficaz será cuanto que se aplique a un texto de fuerte resonancia bíblico-evangélica. En efecto, el poema se presentará realmente como «taller» donde choquen entre sí y se opongan, reaccionando unos sobre otros, para llegar a formar un producto nuevo, original, los útiles e instrumentaria de la industria poética. El texto-taller, como la calderería de la cita inicial, ostenta y manipula un material específico, y la energía desplegada debe caracterizarse en términos de lenguaje y escritura.

No es marxista un poema porque se refiera explícitamente al marxismo o nombre a Marx. Es lo que el propio Vallejo trataba de explicar en *Ejecutoria del Arte socialista (El Arte y la Revolución, Mosca Azul, Lima, 1973, p. 28-29)*.

El poeta socialista no reduce su socialismo a los temas ni a la técnica del poema. No lo reduce a introducir palabras a la moda sobre economía, dialéctica o derecho marxista, a movilizar ideas y requisitorias políticas de factura u origen comunista, ni a adjetivar los hechos del espíritu y de la naturaleza, con epítetos tomados de la revolución proletaria. El poeta socialista supone, de preferencia, una sensibilidad orgánica y tácitamente socialista (...).

[N. del A. ¿Añadir que el arte socialista vendrá después, existe ya, o ha existido siempre? ¿Bach, Beethoven, las pirámides?]

Bach, Beethoven o las pirámides resuelven a su modo, cada vez distinto, el problema o la exigencia de «responder a un concepto universal de masa y a sentimientos, ideas e intereses *comunes* —(...)— a todos los hombres sin excepción» («¿Existe el arte socialista?», *ibíd.*, p. 37).

Cada poema vallejiano ostenta el esfuerzo por dominar y amaestrar una materia prima, —el lenguaje— que simultáneamente es instrumentaria y también producto acabado, resultado de su propia organización, ley y cumplimiento de la ley. Hacer, pues, que cada poema sea la dinámica demostración de ese trabajo sobre, por medio de, con, para, dentro de lo real lingüístico y su prosodia: en eso radica el carácter socialista de la poesía de Vallejo.

⁶ La expresión es de Northrop Frye, *Le Grand Code, La Bible et la littérature, Seuil, 1984*, y concierne el poema: «¡Ande desnudo, en pelo, el millonario!»

⁷ L'ordre métonymique dans l'oeuvre en vers. de C. Vallejo, *Co-Textes, n.º 10, CERS, Montpellier, 1986*, y el ya clásico G. Meo Zilio, *Stile e poesia in César Vallejo, Padova, 1960*.

Demostración

- I.— Poema.
- II.— Trabajo lingüístico: la oposición personal.
- III.— Trabajo lingüístico: la expresión verbal, temporal, aspectual y léxica de la dualidad inmanencia/trascendencia.
- IV.— Trabajo semiótico: las «palabras habitadas». ⁸
- V.— El poema operación y resultado: los poderes de la literalidad.

I.— *Poema*

Acaba de pasar el que vendrá
proscrito, a sentarse en mi triple desarrollo;
acaba de pasar criminalmente.

Acaba de sentarse más acá,
a un cuerpo de distancia de mi alma,
el que vino en un asno a enflaquecerme;
acaba de sentarse de pie, lívido.

Acaba de darme lo que está acabado,
el calor del fuego y el pronombre inmenso,
que el animal crio bajo su cola.

Acaba,
de expresarme su duda sobre hipótesis lejanas
que él aleja, aún más, con la mirada.

Acaba de hacer al bien los honores que le tocan
en virtud del infame paquidermo,
por lo soñado en mí y en él matado.

Acaba de ponerme (no hay primera)
su segunda aflixión en plenos lomos
y su tercer sudor en plena lágrima.

Acaba de pasar sin haber venido.

II.— *Trabajo lingüístico: la oposición personal*

El poema se edifica sobre la base de un enfrentamiento personal. Se oponen, en efecto, llegando sin embargo a fusionarse, las dos personas fundamentales del sistema: la *tercera*, persona de extensión máxima, objeto del discurso de la primera, pasiva en el plano de la enunciación, excluida del intercambio dialogado, nombre gramatical de aquel de quien se habla (o de aquello de que se habla); y la *primera*, persona de exten-

⁸ Según la expresión de Mikhail Bakhtine.