



Letras e Ideas

Colección dirigida por
FRANCISCO RICO

SAÚL YURKIEVICH

FUNDADORES
DE LA NUEVA POESÍA
LATINOAMERICANA

Vallejo, Huidobro, Borges,
Girondo, Neruda, Paz,
Lezama Lima

EDITORIAL ARIEL, S. A.
BARCELONA

CÉSAR VALLEJO Y SU PERCEPCIÓN DEL TIEMPO DISCONTINUO

Quisiera desgravar del exceso de biografía, de psicología y de metafísica la crítica en torno de César Vallejo, tender hacia una exégesis profunda y a la vez más positiva. «La historia humana es historia de los acontecimientos y no de las intenciones. De igual modo, la historia de las artes es la de las obras y no la de los hombres»¹. Me parece que esta delimitación de Pierre Francastel resulta muy útil como principio analítico aplicable, sobre todo, a la poesía de Vallejo. Ninguna, como la suya, ejerce sobre el lector un influjo posesivo tan directo y a la vez tan desconcertante. Para sentirlo, no necesitamos recurrir a sus circunstancias de vida, a los rasgos «distintivos de la idiosincrasia del mestizo o a una racionalización que torne por completo inteligible su equívoca simbolología. La intensidad de emoción que nos depara va conjugada con un hermetismo de fondo sólo parcialmente reductible a concepto. Y este *trovar clus* plantea a la interpretación el problema de base: ¿es Vallejo un conceptista que ha urdido una intrincada trama de signos alusivos, un estilo elíptico, un decir indirecto para encubrir un pensamiento en clave que debemos descifrar, o su verbo confuso, convulso comunica una intuición caótica de la realidad, excéntrica, discontinua, asimétrica, que no puede ser expresada mediante recursos normales? No creo que la poesía de Vallejo haya sido concebida por el placer de enrarecer los significados, de tornarlos enigmáticos para estimular a los iniciados en su dilucidación. Tampoco creo que se trata de un neogongorismo que distorsione la sintaxis para proponer una lengua inusitada, puramente poética, de máxima concentración expresiva, que oscurezca los com-

ponentes conceptuales en favor de los musicales, sensoriales, imaginativos, metafóricos. Vallejo está lejos de profesar el amor al artificio. La poesía de Vallejo refleja una angustiosa crisis de conciencia; el pasaje de la estética de *Los heraldos negros* a la de *Trilce*, mutación revolucionaria, implica un cambio radical de percepción y por ende de concepción del mundo.

Galvano Della Volpe llama a este conflicto «crisis de la estética romántica»², o sea la quiebra del idealismo, la pérdida de la serenidad, la merma o la caducidad de los absolutos espirituales, sobre todo los ético-religiosos. El arte deja de ser una «ascensión a lo universal» capaz de abolir lo particular, lo empírico en su manifestación caótica y destructiva; el arte no puede ya evitar la irrupción de lo vulgar, de las pasiones en confusa amalgama; no puede clarificar ni armonizar la simultánea y heterogénea multiplicidad de lo real. Vallejo, inmerso hasta el tuétano en este enajenamiento disolvente, concibe o le son impuestos los únicos módulos verbales eficaces para comunicárnoslo en vivo. El poeta se vuelve fiel registro y emisor de una experiencia personal pero no individual, y de ahí la validez de su obra; experiencia de tránsito entre dos épocas, premonitoria porque inaugura un nuevo ámbito mental.

Vallejo va más allá de Rimbaud y de Mallarmé; no por evasión hacia una realidad suprasensible dotada de poderes mágicos o por refugio en una escritura que quiera valer por sí misma, sino por ahondamiento en esa intuición del mundo que se resiste a toda organización coherente. Los simbolistas y sus herederos —entre ellos, el modernismo hispanoamericano— lo ayudaron a romper con los nexos convencionales de sentido. Las correspondencias y las sinestesias simbolistas produjeron un paulatino acrecentamiento de la libertad de asociación y un relajamiento de los hábitos lógicos. Un vínculo inmanente unía objetos y acciones que en la realidad cotidiana, prosaica, aparecían disímiles y distantes. Pero Vallejo abandona la sensibilidad simbolista porque no puede más participar del culto a la belleza; no distingue ya entre lo puro y lo impuro, no comparte las jerarquías estéticas, no cree en el poder de

ascesis o de catarsis que el simbolismo adjudica al arte. La prueba irrefutable nos la da el primer poema de *Trilce* dedicado, según lo interpreta André Coyné³, a la defecación. He aquí una violenta irrupción de lo vulgar, de lo doméstico, de una agresiva fealdad que desafía la digna exquisitez del modernismo. Pero la ruptura de Vallejo es más completa, más raigal.

Por un lado, Vallejo descubre la arbitrariedad de la existencia, la arbitrariedad del mundo y por ende la arbitrariedad del signo lingüístico; por otra parte revoluciona los esquemas tradicionales de representación. No sólo los significados sino también los significantes, desde la representación gráfica hasta la sintaxis. Las innovaciones formales del ultraísmo se vuelven en Vallejo conciencia trágica, pasión y patetismo. Las novedades verbales que fueron una adecuación optimista a las aceleradas transformaciones de la era tecnológica son asimiladas por Vallejo y puestas al servicio de una angustiosa búsqueda de la verdad en medio de un universo que se desmorona, de un cosmos que se vuelve caos. Para comprenderla, poco nos auxilia la biografía o la geografía. La poesía de Vallejo no es fundamentalmente telúrica; ni es egocéntrica, porque el mundo de los objetos irrumpe como entidad más real que la del yo protagonista. De ahí, esa apetencia ontológica, esa necesidad de afirmarse en medio de una realidad que lo «cosifica»:

Buena guardarropía, ábreme
tus blancas hojas;
quiero reconocer siquiera al 1,
quiero el punto de apoyo, quiero
saber de estar siquiera.

(*Trilce*, XLIX)⁴

Vallejo dismantela los esquemas tradicionales de representación; provoca la ruptura del continuo lógico, es decir de la coherencia discursiva, de la normalidad lingüística, para proponernos otros módulos de captación y de conocimiento. Qui-

zá sin saberlo, actúa en concordancia con la vanguardia plástica y musical de la época. En pintura se quiebra el espacio convencional; en poesía y en música (artes temporales) se fractura el tiempo armónico. La música se vuelve disonante y serial. La secuencia sonora se establece por asociación, encadenamiento, y no por interdependencia jerárquica, sin tonos hegemónicos, sin claves ni motivos dominantes. La proximidad con Vallejo se nota de inmediato. Creo que los parangones con otras artes prestan gran utilidad; a la par que posibilitan un mayor esclarecimiento del fenómeno verbal, permiten insertarlo en un contexto más vasto, que va más allá de lo literario. Trasladaré a Vallejo algunos conceptos que Pierre Francastel aplica al análisis pictórico. Ante todo, interesa su idea básica: los modos de representación del espacio mudan en función de las transformaciones profundas de mentalidad (de ideas y de creencias) que se producen en el seno de una sociedad. Así, un trastocamiento técnico e intelectual como el contemporáneo tiene que generar un nuevo espacio plástico: «Si un espacio plástico traduce los procedimientos generales y las concepciones matemáticas, físicas, geográficas de una sociedad, es necesario que cambie cuando la sociedad se transforma lo suficiente como para que sean removidas todas las evidencias intelectuales y morales que, durante un cierto tiempo, tornaron transparente el universo.» La pintura de nuestro tiempo intenta suplantarse el espacio renacentista; espacio unitario, inmóvil, monocular; espacio de perspectiva escenográfica, concertado a través de un escalonamiento jerárquico. Según Francastel, los impresionistas (y lo mismo podríamos decir de los poetas simbolistas), aunque modifican su sistema de observación, aunque inventan una notación fragmentaria de los estímulos cromáticos, mantienen el sistema de representación del espacio; no atinan a romper con la «rejilla» o «retícula» renacentista, se apoyan en el mismo principio de estructuración que los pintores del Quattrocento. Este rompimiento de la retícula que en pintura se produce a partir del cubismo, es el que provocará Vallejo dentro de la elocución poética. Todo se vuelve móvil, polivalente, proteico, inestable, irracional; el mundo, representado

en su percepción primaria, no acepta los códigos de clasificación habituales, desborda las dimensiones establecidas para ordenarlo, rechaza la reflexión que intenta organizarlo y delimitarlo para que resulte inteligible. Una de estas coordenadas ilusorias es el tiempo; Vallejo la quebrantará introduciendo toda clase de fisuras.

El acto y la intuición se adelantan al razonamiento. Vallejo nos propone un tiempo discontinuo, fragmentario, contradictorio, sin figura nítida, que es el que vivimos pero no el que pensamos. También la ciencia contemporánea ha abandonado el tiempo bergsonian, concebido como si el pasado y el futuro estuviesen inscriptos en todos los momentos de nuestra existencia, sujeta así a un designio inmanente; postula un tiempo atomizado donde todo lo real, regido por el cálculo de probabilidades, se condensa, como los átomos, en impulsiones momentáneas. Tal es la visión que percibe y que nos comunica Vallejo. Ahora puedo comprenderla mejor merced a la ayuda de Gaston Bachelard; las pautas las he tomado de su libro *La intuición del instante*⁶, donde reafirma el carácter discontinuo del tiempo y el carácter absolutamente «puntiforme» del instante. El instante es un átomo de tiempo, un núcleo de condensación que emerge aislado en medio de la nada. La duración, intermitencia heterogénea y accidental, se manifiesta solamente a través de instantes autónomos; entre éstos se extiende la única continuidad al infinito: el vacío.

Vallejo percibe su trascurso desmembrado por estas fracturas inconexas que derriban los puentes entre minutos, entre «hitos vagorosos»:

No entremos. Me da miedo este favor
de tornar por minutos, por puentes volados.
Yo no avanzo, señor dulce,
recuerdo valeroso, triste
esqueleto cantor.

(XXVII)

Se siente desarticulado, constantemente trunco, condenado a la inmovilidad en medio del desgarrón que «obtura con plomo» sus «tomas a la seca actualidad», que le impide tender un vínculo entre sus días dispersos:

¡Remates, esposados en naturaleza,
de dos días que no se juntan,
que no se alcanzan jamás!

(LXXVI)

Si analizamos los poemas de *Trilce* como temporalidad hallaremos ese chisporroteo en sucesión inconexa; se manifestará su carácter de secuencia discontinua establecida por emergencias no concatenadas, su atomización, el empeño en aislar los momentos, en indicar mediante insistentes precisiones cronológicas su índole puntual, su energía momentánea:

Quemadura del segundo
en toda la tierna carnicilla del deseo,
picadura de ají vagoroso
a las dos de la tarde inmoral.

(XXX)

Hitos vagorosos enamoran, desde el minuto montuoso
que obstetriza y fecha los amotinados nichos de la
atmósfera.

(LXIV)

El de Vallejo no es un tiempo vertical⁷; no es el momento fecundo, de inspirado éxtasis, el punto de fusión de todas las antinomias, el que conecta con los universales, el instante en que se acoplan lo celestial con lo terreno, en que la plenitud parece eterna; no es el tiempo del idealismo romántico, de la estética trascendental ni del surrealismo. El tiempo de Vallejo es tiempo horizontal, no de instantes elegidos, sino el más cotidiano, aquél en que sucede nuestra existencia toda, donde alternan lo nimio y lo excelso sin discriminación jerárquica;

no es un tiempo místico, sino una duración que tiene mensura,
que se registra objetivamente con el calendario y el reloj:

quemadas pólvoras, altos de a 1921. (VII)

diciembre con sus 31 pieles rotas (XXI)

haciendo / la cuenta de que hoy es jueves. (XXXVI)

y el circuito
entre nuestro pobre día y la noche grande,
a las dos de la tarde inmoral.

(XXX)

El tiempo es percibido como fracción, como suma de fugaces permanencias, acicates de acción transitoria (con «la baretta sumersa en su función de / ¡ya!») que explotan, empujan y se desvanecen:

Ahora hormigas minuterías
se adentran dulzoradas, dormitadas, apenas
dispuestas, y se baldan,
quemadas pólvoras, altos de a 1921.

(VII)

Estas impulsiones se suceden meramente yuxtapuestas, como una adición cuyo acrecentamiento es sólo numérico:

Cómo detrás desahucian juntas
de contrarios. Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.

(X)

La duración queda reducida a circunstancia sin contenido; se vuelve seco cómputo, descarnada cuantía, «acaba por ser todos los guarismos, / la vida entera.» (XLVIII). La cualidad se

plerde en medio de este deambular sin rumbo a través del vacío, en este trajín cotidiano que acarrea frustración:

El porteo va en el alfar, a pico. La jornada nos da en el cogollo, con su docena de escaleras, escaladas, en horizontante frustración de pies, por pávidas sandalias vacantes.

(LXX)

La impotencia y la desolación se traducen también en referencias puramente cuantitativas, en vacantes índices horarios:

cuando salgo y busco las once
y no son más que las doce deshoras.

(LXII)

A partir de esta perspectiva temporal cuantificada, la duración fluctúa entre la suma y la resta; y *Trilce* se puebla de símbolos numéricos, de ceros y de unos, de lo «binómico» y de lo «terciario»; o de cifras que no son más que métricas y que pueden llegar al paroxismo de «Treinta y tres trillones trescientos treinta / y tres calorías». (XXXII)

La visión desintegradora de la realidad impide a Vallejo entramar los retazos de su experiencia; sólo ve los hilos entredados, nunca la tela y menos el dibujo:

Flecos de invisible trama,
dientes que huronean desde la neutra emoción,
pilares
libres de base y coronación,
en la gran boca que ha perdido el habla.

(LVI)

La memoria registra nada más que momentos, apariciones bruscas y fugaces, acciones de ritmo distinto, fragmentos de conciencia como mónadas autónomas que no alcanzan a inscribir una figura directa. La conciencia es una suma fortuita de unidades separadas; pasado y futuro, dos perspectivas, una de instantes desaparecidos, la otra de espera. Pasado y futuro son semirrectas, direcciones que parten de la única evidencia inmediata pero inmóvil: el presente. Ninguna de ambas posibilita a Vallejo la evasión:

Como si nos hubiesen dejado salir! Como
si no estuviésemos abrazados siempre
a los dos flancos diarios de la fatalidad!

(XL)

Su conciencia tiene la inmovilidad del instante aislado. Sumido en la incertidumbre, sus talones no giran (XII), sus astas y timones permanecen quietos (LXIII); pasado y futuro resultan indistintos e inútiles (XXXVIII). Se siente estancado; por doquier percibe nudos, cortes, obstrucciones; descubre desacuerdo, desproporción, disimetría, «dos badajos inacordes de tiempo / en una misma campana.» (XXXIII) Toda proyección al porvenir le resulta inconsistente, como asirse de un eco, de un reflejo de espejo deformante (VIII).

Si en cierta medida se puede acumular pasado, el porvenir es una resonancia relativa, casi una abstracción, una impresión longilínea que carece de vínculo real con el presente. Vaga latencia, lo que media entre dos instantes es un intervalo de probabilidad:

Cristiano espero, espero siempre
de hinojos en la piedra circular que está
en las cien esquinas de esta suerte
tan vaga a donde asomo.

(XXXI)

El futuro lo condena a girar alrededor de un centro inamovible. Sin esperanza de salida, el rodeo se vuelve una imagen obsesiva, una fijación alucinada que se asocia con inseguridad y con fracaso (XXV). La única certeza de tanto devaneo sin progreso se sitúa al final. Una usura paulatina, siempre absurda, va gestando, en medio de la monotonía, ese punto consabido, el de la disolución total, del definitivo vacío:

Gira la esfera en el pedernal del tiempo,
y se afila,
y se afila hasta querer perderse;
gira forjando, ante los desertados flancos,
aquel punto tan espantablemente conocido.

(LIX)

Sólo la fe o la esperanza candorosa infunden confianza en el futuro. Sólo la voluntad de armonizar «las tres tardas dimensiones / Hoy Mañana Ayer» logra componer un diseño inteligible. Se necesita para esto recurrir a la abstracción, que simplifica y unifica la multiplicidad dispersa del tiempo verdadero: desgajado, diverso, incongruente. Pero Vallejo no puede, sin falsearse, conseguir la fusión armónica, porque desconfía y desconfía de toda arquitectura, de todo artificio que pretenda concertar los contrarios:

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
en la seguridad dupla de la Armonía.
Rehusad la simetría a buen seguro.

(XXXVI)

No puede armar, componer su tiempo, implantarle una trama suficientemente regular que le dé la impresión de continuidad, de avance hacia el futuro. Necesitaría imponerse, por discernimiento, un proyecto ordenado que le infunda coherencia temporal; pero sólo percibe instantes inestables, agrupamientos azarosos, insensatez, dislate, desvarío:

El chorro que sabe a cómo vamos,
dame miedo, pavor.
Recuerdo valeroso, yo no avanzo.
Rubio y triste esqueleto, silba, silba.

(XXVII)

Este tiempo discontinuo del que sólo se tiene la idea de adición, tiempo atomizado, el pasado y el futuro inacordes, el cuándo incierto, este tiempo de vacuos rodeos y de desajustes sume a Vallejo en una completa relatividad. Para transmitir verbalmente el poeta incurre en múltiples anomalías temporales. Las dimensiones se trastocan, se vuelven intercambiables, se revierten:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera

(VI)

Si lloviera esta noche, retirárame
de aquí a mil años.
Mejor a cien no más.
Como si nada hubiese ocurrido, haría
la cuenta de que vengo todavía.

(XXXIII)

Hubo un día tan rico el año pasado...!
que ya ni sé qué hacer con él.

(LXXIV)

Así como violenta la concatenación sintáctica, introduce toda suerte de quebrantos, de altibajos por desdén hacia la concordancia temporal. Quiere transferirnos un tiempo vivido en su percepción original, prelógica, no codificada, no alterada por ninguna convención ordenadora. El poema LVIII de *Trilce*

prueba en qué medida Vallejo se adelanta a la narrativa en el tratamiento temporal, hasta qué punto su intuición es precursora. Provoca aquí una imbricación simultánea de dos pretéritos distintos, uno próximo y otro lejano, con dos presentes heterogéneos y un futuro que se consumará en el irrecuperable pasado:

El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.

(LVIII)

La nueva narrativa no aporta concepciones novedosas ni innovaciones formales que no hayan sido practicadas antes por la poesía de vanguardia. Para parangonar, digamos que en el ámbito hispanoamericano la revolución expresiva comienza con *El señor presidente* que Miguel Ángel Asturias terminó de escribir en 1932 y que pudo publicar recién en 1946.

La vida de Vallejo, y por ende su visión, se vuelve un trajinar triturado por sucesivas rupturas; los únicos nexos estables entre los pedazos de su desmenuzarse están dados por el hábito, que tampoco es refugio ni puntos de sostén porque acrecienta el vacío, la pesadumbre:

Todos los días amanezco a ciegas
a trabajar para vivir: y tomo el desayuno,
sin probar ni gota de él, todas las mañanas.

(LVI)

En la costumbre con sus actos maquinales canta «el grillo del tedio», el hastío se intensifica hasta la crispación²:

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombrE.

(II)

Y paradójicamente la repetición demasiado uniforme es también un factor de ruptura (hasta la materia más sólida termina por quebrarse bajo la acción persistente y monótona de ciertos efectos rítmicos).

Vallejo experimenta por doquier la energía disolvente, la naturaleza separativa, disgregadora de la duración. La única evidencia, la única firmeza está al final del existir y es suprema negación, eterna oscuridad: la muerte.

1. Pierre Francastel, *Peinture et société*, Gallimard, París, 1965, p. 121.
2. Galvano della Volpe, *Crisis de la estética romántica*, Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1963.
3. André Coyné, *César Vallejo y su obra poética*, Editorial Letras Peruanas, Lima, sin fecha, p. 82.
4. Las citas corresponden todas a poemas de *Trilce* (Editora Perú Nuevo, Lima, 1961).
5. P. Francastel, *op. cit.*, p. 110.
6. *L'intuition de l'instant*, Gonthier-Médiations, París, 1966.
7. *Op. cit.*, *Instant poétique et instant métaphisique*, pp. 101 sig.
8. No hablemos de sus poemas carcelarios donde el confinamiento acrecienta el tedio hasta la alienación. Véase, por ejemplo, *Trilce* XVIII.