

# ALGUNOS DETALLES SIGNIFICATIVO- POÉTICOS EN *PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA BLANCA*

Francisco MARTÍNEZ GARCÍA.  
Universidad de León.

A lo largo de este año, en el que se han cumplido cien desde aquel en el que el poeta peruano César Abraham Vallejo Mendoza nació “muy niñín mirando al cielo”, he tenido la suerte de hablar del Cholo, tanto indirectamente –quiero decir, por escrito–, como directamente –quiero decir, de viva voz–, una docena de veces, en España y fuera de ella, aquente y allende los mares, siempre en una atmósfera de gratificadora cordialidad auténticamente vallejjiana.

Agradezco a los Profesores Paz Gago y Eva Valcárcel la invitación explícita que, en su día, me hicieron para participar, como cuarta voz, en el afinado terceto cuyas notas acabamos de escuchar.

Les aseguro –y aseguro a todos ustedes– que esta perentoria conminación a intervenir, aunque sea de forma mínima –¿cómo negarme a hablar de Vallejo?–, despierta en mí singularísimas resonancias, desbordadas de acordado placer; y ello, por tres razones de diversa índole, pero todas y cada una sólidamente ancladas en mi convicción y en mi sentimiento. Es la primera la invitación personal, que acabo de agradecer y que agradezco de nuevo. La segunda tiene hondos, húmedos y cálidos surcos raciales: Vallejo recibió la hispanidad “por vía intravenosa”, ya que gallegos fueron sus abuelos. Y la tercera es de talante erudito-editorial y local: los primeros escritos publicados por Vallejo en España lo fueron aquí, en La Coruña, como se ha dicho y yo mismo he subrayado en un reciente estudio; con esto quiero decir que, literariamente, poéticamente, Vallejo entró en España por Galicia; o, dicho más exactamente: que España vino a La Coruña a recibir a Vallejo. Aquí, por tanto, fue recibido su verbo, y aquí se quedó con nosotros para siempre. ¿Cómo, así, permitirse un Congreso como éste la imperdonable torpeza de olvidarse de Vallejo, celebrándose aquí y ahora? Este acto es un detector de la agudísima sensibilidad del Congreso mismo y de sus organizadores. Les felicito.

El arte de Vallejo es largo, pero el tiempo del que yo dispongo es muy corto. Lo emplearé para mostrar a ustedes algunas rosas/cuentas de un rosario que podría cumplir, sin esfuerzo, quince misterios, si no dolorosos todos ellos, sí, con total seguridad, todos ellos tristes y dulces a un tiempo, es decir, vallejiamente *trilces*. Llamaré a esas rosas/cuentas “detalles”, sin más pretensión que la emocionadamente conmemorativa de la centenaria efemérides que aún estamos viviendo. Y los tomaré de un poema que, con término tan en boga, bien podemos calificar de emblemático: “Piedra negra sobre una piedra blanca”, de *Poemas humanos*.

Reza así el poema –y quiero que su lectura pública sea homenaje y oración:

*Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.  
Me moriré en París –y no me corro–  
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.*

*Jueves será, porque hoy, jueves, que proso  
estos versos, los húmeros me he puesto  
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,  
con todo mi camino, a verme solo.*

*César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro*

*también con una sogá; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos...*

*He aquí los detalles. Son dos.*

### **Primer detalle: las piedras**

Sabido es –y la obra poética de Vallejo lo demuestra– que un poema –y, en general, cualquier texto literario– puede tener título o no tenerlo. El título, pues, no es necesario. Pero, si un poema lo tiene, ese título ya no es indiferente, porque entraña una intencionalidad funcionalmente significativa que el poeta ha querido asignarle. Es nuestro caso: “Piedra negra sobre una piedra blanca”.

Es conocida una fotografía en la que aparece Vallejo, rigurosamente vestido de negro, recostado sobre una piedra blanca. Que el semblante extremada-

mente concentrado y serio del Cholo indique que está pensando en una tumba es algo que jamás podremos saber. Ni lo necesitamos. Pero nada nos impide suponer que esa fotografía forme parte de la realidad asumida y elaborada verbalmente en este poema.

Sí puede resultar muy útil, a nivel pragmático, saber que los antiguos peruanos señalaban con una piedra blanca los días felices; pero, antes que ellos, los romanos –según testimonio de Ovidio– tenían en sus casas una vasija en la que iban echando piedrecitas blancas o negras, según las cosas les fueran saliendo bien o mal; al terminar el año hacían el recuento, y el número mayor de piedrecitas daba calidad al año entero: bueno, si las blancas ganaban, malo, si ganaban las negras. También puede ser útil recordar que la “piedra negra” era el símbolo de la diosa Cibeles y que esa piedra estaba directamente relacionada con la *luz* en cuanto color blanco absoluto y núcleo de la inmortalidad.

Puede, asimismo, resultar de interés tener presente el mito del templo de Zeus en Dodona: allí, las primeras palabras proféticas habían venido de una piedra.

Ateniéndonos a la contextualidad orgánica, constatamos que las piedras están presentes, de forma suficientemente ilustrativa, en toda la obra poética de Vallejo. Ofrezco unos botones de muestra.

De *Los heraldos negros*.  
En “Ausente”,

*...la mañana en que a la playa  
del mar de sombra y del callado imperio,  
como un pájaro lúgubre me vaya,  
será el blanco panteón tu cautiverio.*

Me parece evidente que “mar de sombra” y “blanco panteón” son expresiones de significación inequívoca y pertinente aquí.

En “Fresco”, la amada acomoda los lazos “negros” de la corbata del sujeto lírico y éste vuelve a ver “la piedra absorta” y el reloj (=el tiempo) que envuelve a los dos en su carrete.

“Huaco” es un ramalazo de reivindicación incaica, antihispana y anticristiana que se objetiva en un doloroso trastorno nervioso:

*A veces en mis piedras se encabritan  
los nervios rotos de un extinto puma.*

En “Las piedras”, el poeta atribuye a éstas tales sentimientos de piedad, de amor, de desinterés, de humildad, etc., que “algo de humano harán”.

De *Trilce*

La primera estrofa de T 10 es de una fuerza sintetizadora innegable: tiempo, espacio, circunstancias y fatalidad se sueldan de forma tan acerada que hace de la vida una simple carcajada del destino:

*Prístina y última piedra infundada  
ventura, acaba de morir  
con alma y todo, octubre habitación y encinta.  
De tres meses de ausente y diez de dulce.  
Cómo es el destino,  
mitrado monodáctilo, ríe.*

T 17 presenta idéntica síntesis, aquí en clave sexual hermética:

*La mañana no palpa cual la primera  
cual la última piedra ovulanda  
a fuerza de secreto. La mañana descalza.  
El barro a medias  
entre sustancias gris, más y menos.*

En T 24 es la mano negativa de Pedro la que

*graba en un domingo de ramos  
resonancias de exequias y de piedras.*

T 53 nos tienta de nuevo con

*las dos piedras que no alcanzan a ocupar  
una misma posada a un mismo tiempo.*

Y definitivo me parece este texto de T 70:

*Oh piedra, almohada bienfaciente al fin. Amémonos  
los vivos a los vivos, que a las buenas cosas muertas  
será después. Cuánto tenemos que quererlas  
y estrecharlas, cuánto. Amemos las actuali-  
dades, que siempre no estaremos como estamos.  
Que interinos Barrancos no hay en los esenciales  
cementerios.*

La relación dialéctica que *pedral/piedras* instituyen entre vida y muerte se hace más trasparente en *Poemas humanos*, no raramente con la sexualidad asumida, característica obsesión de Vallejo.

*“Primavera tuberosa” nos habla de  
talentoso torrente el de mi suave suavidad,  
rebatible a pedradas, ganable con tan sólo suspirar...*

“Hasta el día que vuelva” es plenamente existencial:

*Hasta el día que vuelva, de esta piedra  
nacerá mi talón definitivo,  
con su juego de crímenes, su yedra,  
su obstinación dramática, su olivo.*

La nostalgia de “Fue domingo en las claras orejas de mi burro” se acoge a estos versos entrañadamente desesperados:

*Y entonces sueño en una piedra  
verduzca, diecisiete,  
peñasco numeral que he olvidado,  
sonido de años en el rumor de aguja de mi brazo,  
lluvia y sol en Europa, y ¡cómo toso! ¡cómo vivo!  
¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos semanales!  
y cómo, por recodo, mi ciclo microbiano,  
quiero decir mi trémulo, patriótico peinado.*

(Anoto que, en el original, “siglos semanales” era “siglos de ojos negros”).

Estos versos encuentran dramático eco en estos otros de “Hoy me gusta la vida mucho menos”:

*Mis padres enterrados con su piedra  
y su triste estirón que no ha acabado:  
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,  
y, en fin, mi sér parado y en chaleco.*

Y que se convierten en un monólogo delirante en “La rueda del hambriento”:

*Una piedra en que sentarme  
 ¿no habrá ahora para mí?  
 Aun aquella piedra en que tropieza la mujer que ha dado a luz,  
 la madre del cordero, la causa, la raíz,  
 ¿esa no habrá ahora para mí?  
 ¡Siquiera aquella otra,  
 que ha pasado agachándose por mi alma  
 Siquiera  
 la calcárida o la mala (humilde océano)  
 o la que ya no sirve ni para ser tirada contra el hombre,  
 ¡ésa dádmela ahora para mí!*

*Siquiera la que hallaren atravesada y sola en un insulto,  
 ¡ésa dádmela ahora para mí!  
 Siquiera la torcida y coronada, en que resuena  
 solamente una vez el andar de las rectas conciencias,  
 o, al menos, esa otra, que arrojada en digna curva,  
 va a caer por sí misma,  
 en profesión de entraña verdadera,  
 ¡ésa dádmela ahora para mí!*

Pero el texto que ilumina, como ninguno, el detalle que trato de ilustrar es el poema "París, Octubre 1936", que dice:

*De todo esto yo soy el único que parte.  
 De este banco me voy, de mis calzones,  
 de mi gran situación, de mis acciones,  
 de mi número hendido parte a parte,  
 de todo esto yo soy el único que parte.*

*De los Campos Elíseos o al dar vuelta  
 la extraña callejuela de la Luna,  
 mi defunción se va, parte mi cuna,  
 y, rodeada de gente, sola, suelta,  
 mi semejanza humana dase vuelta  
 y despacha sus sombras una a una.*

*Y me alejo de todo, porque todo  
 se queda para hacer la coartada:  
 mi zapato, su ojal, también su lodo*

*y hasta el dobléz del codo  
de mi propia camisa abotonada.*

Fíjense ustedes: “mi defunción se va, parte mi cuna”. Es la gota de soldadura que andaba yo buscando. Y Quevedo sonreirá. La cuna y la sepultura. *Cuna* y *sepultura* son términos sinónimos –por tanto intercambiables– para Vallejo.

¿Por qué? Porque tanto la cuna como la sepultura son *blancas*: piedras blancas. Ello quiere decir que la “piedra negra” es la vida, el hombre mismo que la vive. Esa “piedra negra”, colocada *sobre* la piedra blanca, eclipsa la blancura de la cuna (el nacimiento) y de la sepultura (la muerte). Una curiosidad: ¿saben ustedes cuál es el color más nombrado en la poesía de Vallejo? El “azul”: aparece 31 veces (de ellas, 21 en *Los heraldos negros*); le sigue el “blanco” con 22 ocurrencias; el “negro” ocurre 17 veces (13 en *Los heraldos negros*, una en *Trilce*, una en *Poemas en prosa*, dos en *Poemas humanos* y ninguna en *España, aparta de mí este cáliz*).

Queda, pues, ilustrado el título del poema. Si, haciendo caso a Juan Larrea, tenemos por correcto el año 1924 como año de su composición, debemos confesar que Vallejo había alcanzado ya su madurez en el más profundo y pleno sentido del término.

### **Segundo detalle: el jueves**

El poema indica con precisión el lugar/espacio y el tiempo de un acontecimiento futuro. El cronotopo es nítido. París y jueves. Me fijaré tan sólo en *jueves*.

El sujeto lírico asegura que morirá en París, un jueves otoñal del que tiene ya el recuerdo. Como es evidente, se plantea aquí un problema extraordinariamente sugestivo: el de la temporalidad. No voy a entrar en él; no puedo. Me permito únicamente leer a ustedes unas líneas de Emilio Lledó, autor de algunas obras que me parecen de iluminadora lucidez y de interés sumo. Escribe Lledó en *El surco del tiempo*:

El carácter constitutivo de la memoria hace que ésta sea “olvido de sí misma”, hasta que se presenta en la inmediata temporalidad de cada acto de conciencia. La memoria, como olvido de sí misma, emerge, pues, determinando desde su mediata y sumergida temporalidad el tiempo inmediato de cada recuerdo. Es necesaria esa banda viva de los presentes que vienen desde el futuro, desde lo “todavía no”, para llevar a cabo esa sorprendente operación de intervenir la dirección del tiempo. El recuerdo aprovecha el tiempo que viene –el ritmo de la vida que siempre es hacia el futuro– para, desde él, traer el tiempo que se fue y que, por la memoria, queda prendido en esa posibilidad de regreso, otra vez y de otra forma, hacia el presente.

En este proceso, la posibilidad abierta hacia el futuro que caracteriza la esencia de la temporalidad, se transforma en evocación, en rastreo de un tiempo cerrado en la posibilidad de sus realizaciones; pero abierto también en el choque de esa temporalidad perdida. Cada acto de memoria en el que se llena el tiempo presente con algo distinto de la simple posibilidad –una especie de gesto hacia el futuro– lleva a cabo una forma de inversión en la esencia misma del tiempo (EMILIO LLEDO, *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 97-98).

Me permito también recordarles –una curiosidad más– esta anécdota de Vallejo. Contaba Antenor Orrego, gran amigo de Vallejo, que éste, en 1920, compartió habitación con él en su casa de Mansiche. Pues bien, cierta noche, el Cholo se despertó –y despertó a Orrego– dando gritos y diciendo: “Acabo de verme muerto en París. He visto mi cadáver. Te aseguro que estaba despierto”. De hecho, casi al final de su vida, Vallejo envió este poema a Orrego, con una nota que decía: “¿Recuerdas, Antenor, esa visión terrorífica que tuve una noche en tu casa y que me causó tan invencible pavor?”.

La anécdota en anécdota se queda. Por sí sola no explica, ni tiene por qué, el sentido del tiempo en el poema. La temporalidad poética combina de forma peculiar los tiempos gramaticales, como acertadamente se desprende de las líneas de Lledó, que he leído, aunque tampoco ellas pretendan describir la especificidad del tiempo lírico, si es que existe.

Mi detalle se concreta, pues, en la palabra *jueves*.

En la poesía de Vallejo aparecen otros nombres de días de la semana: lunes, domingo... Pero es *jueves* el más socorrido. De hecho, en el poema que nos ocupa aparece nada menos que cuatro veces: verso cuarto, verso quinto (dos veces) y verso décimotercero. Sin embargo, ha aparecido ya antes.

En “Impía”, de *Los heraldos negros*, los ojos de “esa mujer” “eran el jueves santo, dos negros granos de amarga luz”.

En T 36 leemos:

*Tal siento ahora el meñique  
demás en la siniestra. Lo veo y creo  
no debe serme, o por lo menos que está  
en sitio donde no debe.*

*Y me inspira rabia y me azarea  
y no hay cómo salir de él, sino haciendo  
la cuenta de que hoy es jueves.*

Resulta evidente el sentido de “aciago” que es atribuido al jueves. Bien saben ustedes que se han urdido otras interpretaciones, numéricas todas ellas, en las que *jueves* es tenido como “aciago” por ser día impar. Pero esta apreciación es vulnerable por el simple hecho de que ser impar o ser par depende del día del que arranque el recuento: empezando en el domingo, *jueves* es, efectivamente, día impar: pero, si comenzamos la cuenta en el lunes, *jueves* resulta ser día par.

Mi interpretación tiene una raíz más simple. El DRAE ofrece en el vocablo *jueves* esta expresión: *No ser cosa del otro jueves*. Y la describe o define así: “Frase figurada y familiar con que se indica no ser extraordinario aquello de que se habla”. Como se ve, describe algo, restándole importancia por comparación con el pasado: “cosa del otro *jueves*”. A mi juicio, Vallejo, echando mano de un recurso muy suyo, el de la metalepsis temporal, invierte la significación y también el sentido de la frase. Comienza diciendo que el sujeto lírico se morirá “tal vez un jueves”, para afirmar, en el verso siguiente, de forma apodíctica: “Jueves será”. Y da las razones. Ahora bien: la expresión “jueves será” es una inversión de “no ser cosa del otro jueves”. Por consiguiente, no se trata de algo trivial y ordinario, sino de algo extraordinario y fatal. Dicho de otra forma: lo ordinario es convertido en extraordinario, y viceversa, porque el destino anda de por medio, como bien a las claras lo indican las causas, los “porqués” que son enunciados a continuación. En consecuencia, la muerte, acontecer extraordinario /ordinario donde los haya, acaecerá fatídicamente en jueves.

Y así sucede textualmente.

El poema—un soneto no lo suficientemente heterodoxo como para borrar las líneas maestras de su ascendencia preceptivo-canónica—consta, como se ve, de dos partes tajantemente diferenciadas. La primera se cumple con los dos cuartetos: en ella, el sujeto lírico, en paladina primera persona, se refiere a su propia muerte, presintiéndola. La segunda parte llena los dos tercetos y su separación de la primera es evidente: el sujeto lírico ha desaparecido y, en su lugar, un narrador anónimo y objetivo implicado en el texto nos da cuenta de la muerte de César Vallejo, lo que quiere decir que lo presentado en la primera parte—¿cuánto tiempo hace?—se ha cumplido.

Mi detalle se detiene en la particular forma comunicativa a la que parece remitir la segunda parte. En principio, tenemos la sensación de encontrarnos ante una “noticia” de prensa, un suceso, una necrológica, incluso una esquila mortuoria... Pero hay una palabra que desarbola esa primera sensación: es la palabra *testigos*. Entonces, nos percatamos de que lo que el poeta nos presenta en los dos tercetos es un acta o certificado judicial de defunción, en el que figura el nombre del fallecido, figuran las causas de su muerte, y constan las firmas de cinco testigos.

El muerto es un tal César Vallejo. La muerte ha sido provocada y violenta, aunque no necesariamente causada por una violencia instantánea sino, más bien, por una violencia continuada y alentada activamente por todos —“le pegaban/todos”; “le daban duro con un palo y duro/ también con una soga”—, y, además, por una violencia gratuita e injusta, o, lo que es lo mismo, que el muerto era inocente. Un asesinato, pues. Y vienen a continuación las firmas de los testigos, que son: “los días jueves” —es decir, el tiempo concreto ordinario/extraordinario de una vida cuyo sentido fatídico es vivir la muerte: se muere de vida y no de tiempo—, “los huesos húmeros” —es decir, la actividad humana bloqueada—, “la soledad” —es decir, un complejo de circunstancias internas negativas que han arreciado en todo lugar y tiempo como un aguacero— y “los caminos” —es decir, la propia andadura vital que siempre ha sido un partir o huir de algo.

Subrayo dos cosas que me llaman la atención.

Una. La separación entre la primera parte del soneto y la segunda no es tan tajante como parece. Mejor expresado: la separación existe, y es tajante, pero hay unos cables tendidos de una parte a otra; ellos hacen que la comunicación se logre, que la unidad del poema se mantenga y que los que en la primera parte eran meros síntomas de presentimiento se conviertan en confirmaciones testificales en la segunda. Con ello, el poema es metodológicamente impecable, ya que, tras un análisis sufuciente, llega a un nivel de resolución en el que la síntesis da cuenta válida de los análisis previos.

Y otra cosa. Las firmas de los cinco testigos, tomadas conjuntamente, remiten a la idea tradicional de la vida como “viaje” y del hombre como “viator”. Las posibilidades de estudio del poema, desde este punto de vista, son abundantes. No entro en ellas.

Y dejo, como teléfonos descolgados, otros detalles muy apetitosos: “proso”, “Le pegaban/todos sin que él les haga nada”, la coloquialidad/oralidad evidente, las correcciones hechas sobre el texto original, etc., etc.

Termino.

Todo comentario puede ilustrar un texto. Pero lo empobrece de forma irremediable. En el caso de Vallejo, más. No perder de vista la distinción entre “significación” y “sentido” es, a mi juicio, una necesidad higiénico-crítica inescapable. La literatura no es comunicación, pero el texto literario “llega a ser” comunicación; conocemos el mecanismo: el autor real delega en el yo lírico, el receptor real se transforma en lector, yo lírico y lector tienden a identificarse, y, seguramente, esta identificación es la finalidad del poeta al escribir. *Intelligentibus, pauca*. No dejemos de leer a Vallejo. Es muy saludable.

Por cierto: Vallejo murió en París, y llovía. Pero no era otoño, ni era jueves. Era primavera, y era viernes: el viernes santo, 15 de abril, de 1938.