

CÉSAR VALLEJO O LA LUCHA POR LA FORMA. NOTAS PARA UNA LECTURA HERMENÉUTICA DE TRILCE LXXIII

Eva VALCÁRCEL
Universidade da Coruña

Cuando nos enfrentamos a un texto literario de vanguardia, buscamos, más que nunca, una provocación, una intuición de que el texto, en una fase cero de acercamiento, nos incitará a redescubrir el mundo usando la primigenia descripción que él nos ofrece. De ese modo actualizaremos el texto y convertiremos un estado de aturdimiento en un estado de entendimiento. El texto posee una fuerza que arrastra a una respuesta activa que aumenta su valor y su capacidad sugeridora.

La persecución del crítico debe ser comprender, aprehender un conocimiento a través de la explicación de los textos, al igual que en la tradición hermenéutica clásica. Este conocimiento es más libre y más plural en textos vanguardistas, como *Trilce*, por ejemplo, que han sido escritos como resultado de la indagación que el poeta ensaya a modo de autoexplicación del creador y de su lugar en el mundo, y sólo subsidiariamente para comunicar a otros esa obsesión. Es posible un entendimiento que parta de una conceptualización unitaria de nuestro conocimiento que nos permita operar sobre y en el mundo. A partir de nuestro conocimiento es posible la intencional explicación de otros.

La continuación de esta reflexión nos introduce en la práctica de la lectura hermenéutica de los poemas trilceanos, persigue el desentrañamiento del texto y nuestra propia autoexplicación derivada de ese ejercicio de la lectura.

Trilce LXXIII: “Absurdo, sólo tú eres puro”¹

La realidad que Vallejo nos ofrece en *Trilce* está marcada por la perspectiva del creador. Su mirada no conforma y dibuja con exactitud ni precisión los con-

¹ Utilizamos la edición de Américo Ferrari. César Vallejo. Obra poética (1988). Madrid: Archivos

tornos de un mundo, sino que nos ofrece el aliento de una objetualidad desdibujada, desintegrada premeditadamente. Se trata de una materia objetual que sufre los signos de la desrealidad. Conoce el poeta la esquividad de las realidades múltiples y de naturaleza irrenunciable. Son las realidades que el creador se encuentra en momentos de excepción, y que transmite sólo después de un gran esfuerzo, cuando ensaya la búsqueda de la Verdad Una. La Verdad no es sino el anhelo irrenunciable, pero improbable. Entonces, ¿para qué esa búsqueda, ese camino perdido ya para siempre? La respuesta se halla fuera del hombre y de la razón.

El intento de justificación de la creación poética constituye un apunte de teoría y se desprende, a modo de conclusión de un proceso, de la estrofa final de Trilce LXXIII:

“Absurdo, sólo tú eres puro...”

Esta conclusión aparece después de un enfrentamiento con el proceso creativo. Ese proceso es interpretado como una lucha, también física, en la que se intercambian fluidos de una y otra orilla. En Trilce, la verdad o su reflejo, se encuentra en esa orilla enfrentada y en el límite del cuerpo. Es así como el proceso poético de Vallejo adquiere de proceso místico, lo cual es coherente con su concepción de la poesía como reveladora de la forma y de un proceso de conocimiento. Esta aceptación del proceso creativo como una variante de la relación con lo divino, explica que nos hallemos ante el sustantivo exósmosis, que hace referencia a una corriente que se establece de dentro a fuera y por oposición necesaria. Implícitamente, en la exósmosis está contenida la alusión al proceso contrario, la endósmosis, puesto que, en realidad, es éste el instante de la creación o la comunicación con lo divino, en el que dos líquidos de distinta densidad se hallan separados por una membrana.

El espacio para la reflexión es, en Vallejo, intelectual y corpóreo. Nos encontramos, utilizando términos trilceanos, en el linde o límite, es decir, en el espacio de la frontera entre las dos orillas.

La aceptación del mensaje poético se da sin razones ni ambiciones: “Oh osósmosis del agua químicamente pura”. Después de la aceptación de ese mensaje se descubre una parcela de conocimiento que se alcanzará sólo después del dolor de la búsqueda. Así se explica que los versos que inician las estrofas primera y segunda insistan. En esa interjección que sirve para transmitir la aceptación resignada del dolor:

“Ha triunfado otro ay”, “Ha triunfado otro ay, y contra nadie”.

El poeta se refiere en los dos ejemplos a un viejo proceso, a un proceso iniciado y conocido. También se está refiriendo al antiguo dolor de la creación. Es por ello por lo que, ante nuestro ojos, ese proceso se nos muestra en la escritura en proceso de ser o de revelación. Esa es la razón de que en los versos apa-

rezca la misma denominación para el suspiro: “otro ay” y “otro ay contra nadie”. En ningún momento nos es revelado el instante de la proximidad entre creador y dolor. En el texto no existen las alusiones al ay originario.

El proceso de acercamiento al conocimiento y a la creación, revela, al menos, tres estadios. El primero se obvia en el poema, sería sólo el ay, después, una fase de acercamiento y un incremento en el dolor y en la herida, se manifiesta en otro, el ay, después, una nueva fase de acercamiento y un incremento en el dolor y en la herida, se manifiesta en otro ay, finalmente, el tercer “ay contra nadie”, sin ninguna dirección ni querencia marcada. Esta lucha creadora no tiene un oponente reconocible porque la búsqueda del objeto está contenida en el lenguaje. La lucha prepara el camino para el aposentamiento del dios en un hueco creado a tal efecto. Ciertamente no hay nadie en contra, la razón es que nada es todavía, si acaso, existe un algo que aún no es forma sino materia de la posible encarnación poética.

El proceso desvelado en este poema es el de la aproximación fatigosa al objeto de la creación, con todo lo que ello implica. Aproximación que es equivalente a exudación de esa verdad desde el cuerpo:

Oh exósmosis del agua químicamente pura.

Ah míos australes. Ah nuestros divinos.

En esta estrofa segunda, y utilizando el concepto de exudación, el proceso individual del poeta se hace universal y se funde con las aguas del Universo en ese intercambio de flujos o jugos. La universalización se manifiesta en el lenguaje del texto en el que Vallejo hace girar el adjetivo posesivo desde “míos australes” hasta “nuestros divinos”. La información de ese proceso de universalización no se manifiesta sólo en los adjetivos, sino que, si nos detenemos en los sustantivos, observamos claramente ese deslizamiento sobrio y sutil pero muy iluminador, que nos revelan las formas menos significativas del sistema de la lengua. Por otra parte, los sustantivos australes y divinos aluden en su relación a la oposición de contrarios, al polo terrestre y al celeste o sobrenatural.

La intencional fragmentación de este verso nos proporciona un indicio de movimiento encontrado, de lucha entre opuestos. El verso, fragmentado ortográficamente por la presencia del punto medial, dibuja la idea de la oscilación, del movimiento dramático, en el proceso de la creación, entre las dos orillas: la del existir, que corresponde al individuo y a su cotidianidad terrestre, y la otra orilla, la del ser, la verdadera vida y la creación que encuentra su espacio propio en regiones superiores y que participa de una esencia divina. La primera orilla corresponde a la primera parte del verso—”míos australes”— y la segunda orilla corresponde a la segunda parte del verso —”nuestros divinos”—. Los primeros, firmemente apegados al austro, al polo o al hemisferio; los segundos, libres y solidarios.

Es revelador que el verso siguiente se inicie espacialmente debajo del segmento segundo, “nuestros divinos”. Esto significa que se inicia en la esfera de lo universal, porque en ella se reconoce el poeta a sí mismo “el derecho a estar verde y contento y peligroso”, o lo que es lo mismo, el derecho a la propia creación mediante la búsqueda de la verdadera vida por medio de la palabra.

El poema nunca ha transmitido la duda de que la verdadera forma exista; constata desde el inicio que sí existe. La forma está en alguna parte pero es necesario jugar y sufrir para poder desvelarla, y su representación es dudosa y oscilante. Este proceso se descubre en el significado profundo de los siguientes versos-juego:

*... amaestrar excelentes digitigrados
para el ratón? Sí... No...?*

El poeta se reconoce su derecho a crear, a ser el cincel que manipula la materia para dotarla de una forma que le proporcione un nombre y una misión en el universo. El poeta exige convertirse en el dios de su obra. Sus palabras refuerzan al sentido del camino trazado y construyen la confianza para sí mismo. Sus palabras son: “Tengo derecho a ser cincel...”

El cincel, por sus características, encierra una significación simbólica de carácter dual. En él está representado el trabajo y el daño que ese trabajo provoca al bloque extenso e informe. En su actuación, el cincel regala una forma, pero se lleva el sufrimiento y la inocencia absurda del bloque vasto-basto. El cincel, al igual que el mar, es un símbolo que ejecuta sus movimientos en un círculo contradictorio. Es activo con la materia pero pasivo con la mano, como el poeta que se deja transportar por un mensaje divino. De la misma manera que el escultor con sus manos y con el cincel modifica la piedra, así el poeta con sus manos ejecuta la forma. Mediante la intervención del cincel y la mano, el escultor araña y viola la materia, el poeta desmembra el lenguaje para elaborar el poema.

Los elementos o los miembros disgregados se opondrán, y ese será el primer movimiento hacia la Verdad. Estamos ante la originaria operación del espíritu, que primero conoce y después desea, porque no puede la voluntad adelantarse al conocimiento. Primero, el poeta desmembra su materia en el proceso de la búsqueda, después, desea esa forma que le parece cercana, luego, lucha por conseguirla y, al final del proceso, le da nombre. El proceso resulta con frecuencia fallido, pero el poeta reclama su derecho a equivocarse, para volver a comenzar desde un principio:

“Tengo derecho a estar verde y contento y peligroso”

En una primera lectura pensamos en la inmadurez como significado de verde, pero las culturas tradicionales le atribuyen otros valores que nos resultarán útiles para la comprensión del texto poético. El verde posee un carácter mági-

co y también místico que nos remite al vaso de cristal verde o de esmeralda que contiene la sangre de un dios encarnado, el Graal. El poeta que vive la verdadera vida es también un recipiente que contiene, por su condición de iluminado y profeta, la capacidad de dar forma a un mundo posible. Además, cromatológicamente, el verde ocupa un lugar privilegiado entre el azul y el amarillo, lo que hace de él un mediador entre dos mundos, superior e inferior. El azul, pues, es el color más puro, contiene en su espacio una semilla celeste.

En lo que concierne al mundo de la forma, el verde es el color de las aguas regeneradoras, el color del despertar a la forma desde el fondo indiferenciado del caos primordial. Significa la esencia, tradicionalmente representada por el fuego. Estar verde significa vivir realmente, en el texto vallejiano. La evidencia de esta afirmación nos la proporcionan los mismos versos de Trilce LXXV:

Triste destino. El no haber sido sino muertos siempre. El ser hoja seca, sin haber sido verde jamás.

El absurdo puro es el instante en el que son aún posibles todas las formas, una vez superada la desrepresentación del bloque informe, después de la sustitución del lenguaje utilitario por otro nuevo y libre, el poético. Para Vallejo, el absurdo significa pureza y libertad o la representación deseada del cincel. El gran juego de la creación, el trabajo del cincel y su resultado forma parte de una situación límite. El absurdo o el silencio final supera los bordes o los límites de la representación, está fuera de las fronteras, significa un exceso y un esfuerzo real que se manifiesta en la imagen del sudor corporal:

*... este exceso sólo ante tí se
suda de dorado placer*

El absurdo poético no es un absurdo del desconcierto sino que es un absurdo ganado con el sudor del cuerpo, representa un nuevo orden, una página blanca y previa a la obra. En este instante místico, nos encontramos una vez más ante el fenómeno de la exudación y el intercambio de fluidos porque “se suda de dorado placer”. A la exósmosis del agua químicamente pura del verso seis, corresponde ahora el momento conseguido de permeabilización del cuerpo. Es éste un instante de placer no gratuito y sí conseguido con esfuerzo. Aquí se percibe la posibilidad de la verdadera obra en una situación de abandono de la razón y de entrega corpórea, como en la tradición mística. Los fluidos del cuerpo han traspasado sus fronteras. El acto continúa pero ahora el signo del trabajo, por su posibilidad creadora es el del placer, mientras que en las dos estrofas anteriores el signo del trabajo en proceso de realización era el dolor.

El sudor del creador liberado de la realidad y del lenguaje se experimenta como un enorme gozo, “dorado” o largamente intuido.

Es conocido el valor que el sudor posee como elemento creador, hasta tal punto que, en muchas culturas, el hombre ha sido creado después de una gran

exudación protagonizada por el dios. Por otra parte, es innegable el matiz místico que este símbolo posee en el contexto del proceso creador interpretado en Trilce.

Entre las virtudes místicas –ascensión, vuelo mágico, dominio del fuego, insensibilidad al calor– encontramos una referencia al calor místico que se incrementa mediante el procedimiento del baño de vapor y que hace igualmente soportable el frío extremo como la llama. Esa es la condición de una virtud que facilita la superación de la condición humana e indaga del otro lado de la muerte. El sudor anticipa el ejercicio de la entrega que nos hace pensar en el significado de las palabras pronunciadas durante la Última Cena : “Esta es mi sangre”. No olvidemos que Cristo sudará sangre durante la oración en Getsemaní.

Para finalizar, quisiera recordar unas palabras de un grandísimo poeta, admirador, conocedor y , en cierta medida, discípulo de César Vallejo. Un poeta que ha relacionado con prístina lucidez, el hecho poético con la experiencia mística. El poeta es José Ángel Valente, y la cita pertenece a su todavía reciente texto “Verbum asconditum”, perteneciente al conjunto *Variaciones sobre el pájaro y la red*:

El deseo de místico postula un imposible como todo verdadero deseo: llegar a ser el otro de quien no tiene otro, del non aliud (...) Postula un imposible, decimos, la palabra del místico. Pero también decimos que tal es y no otra , la raíz última o cierta de la palabra poética en cuanto decir de lo imposible, de lo indecible, que lleva la palabra a su tensión máxima –arco infinitamente tendido que contiene, a un tiempo, su flecha y su blanco– al forzarla a decir en su misma precariedad, y sólo en ella, la imposibilidad del decir.²

Yo me sumaría a las palabras de Valente y también a las ideas de Maurice Blanchot y afirmarí que la escritura encuentra su riqueza y su necesidad, precisamente en lo que no se puede decir.

² VALENTE, J.A. (1991) Madrid: Tusquets, pp.202-220.