Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 36 Article 5

1992

César Vallejo: La violencia del rechazo

Saul Yurkievich

Citas recomendadas

Yurkievich, Saul (Otoño 1992) "César Vallejo: La violencia del rechazo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 5.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/5

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

CESAR VALLEJO: LA VIGENCIA DEL RECHAZO

Saúl Yurkievich
Université de Paris, VIII

Cuando comencé a interpretar la poesía de César Vallejo, allá por el año 55, la crítica hispanoamericana, todavía reacia a las estéticas del rechazo — las del anti-arte y la contra-cultura —, evitaba aplicar a Vallejo la categoría de vanguardista. Hoy, casi todos los vallejeanos ratifican como irrefutable evidencia la condición vanguardista de Vallejo. Atribución segura en lo que a *Trilce* respecta, resulta quizá extensible a toda su producción poética. Una constante lo prueba: su humor, que le preserva la movilidad expresiva, la versatilidad formal y la mixtura referencial, cualidades o más bien facultades que considero características de la vanguardia.

Tanto en *Trilce* como en *Poemas Humanos*, Vallejo recurre a menudo a la disparatada disparidad, al inventario de lo heterogéneo, a la diversidad de referencias. Cualquier cosa puede acaecer sobre la escena del poema. Cualquier cosa — el piano que viaja para adentro (*Trilce, XLIV*), el cristal que aguarda ser sorbido (*XXXVIII*), la penúltima moneda (*XLVIII*), el traje que vestí mañana (*VI*) — puede ser protagónica. El poema es un inesperado decurso que concita lo que quiere. Convocatoria llena de saltos y sorpresas, está sujeta a categorías erráticas, a compatibilidades cambiantes, a jerarquías inestables, a tambaleantes axiologías. A través de la sucesión desatinada y divertida, del agrupamiento sorpresivo, del desarreglo ocurrente, Vallejo asegura la libre circulación entre todos los órdenes, evita la fijeza obsesiva, conjura el aprisionamiento angustioso. Vallejo restablece así en la escritura la fluidez del sujeto y la versatilidad de lo real. La confusión humorística, la reversión risible, la puesta en ridículo o la reducción al absurdo dan cuenta de una combinatoria siempre abierta, imprevista, sensible a tropismos misteriosos, a las atracciones enigmáticas. El vértigo del humor relativiza toda separación, remueve todo empecinado

detenimiento, atenta contra la suficiencia seria. El torbellino del humor gusta de las progenituras indóciles. Afecto al caos ágil, nada deja en su propio lugar. Vallejo apela a la versión humorística para figurar por el dislate, por los altibajos absurdos, su desdichada situación existencial, su fervoroso maremagno íntimo. El embrollo en acto, pujando y querellándose a la vista, representa, tanto en *Trilce* como en *Poemas Humanos*, aprehensión multivalente, multidireccional, multidimensional del mundo, presteza y agudeza tanto perceptivas como representativas.

Vallejo es a la vez antirretórico y extremadamente retórico; se propone desescribir lo escribible minándolo y activándolo por dentro mediante una sofisticada contrarretórica propensa al alambicamiento y a la fruición formalista. La soltura con que ejerce las libertades textuales (que son libertades mentales), su manejo de lo pedestre desublimante, de la disrupción prosaica, su parodia de los protocolos serios no pueden sino atribuirse a una poética de vanguardia. Su antipoesía, su inventiva siempre innovadora, su capacidad de ruptura son atributos vanguardistas. Vallejo conserva su fuerza de rechazo; mantiene vigente mucha de su tanta originalidad. Aunque se lo haya incorporado al museo de la literatura memorable, monumental, conserva viva su enigmática potencia. *Trilce*, por irrupción de la subjetividad rebelde, por descarte de componentes preconcebidos, por violación del sentido atinado o sentido sociable, por desacato de la conveniencia, de la convención, por desborde de los marcos habituales de referencia, por transgresión de lo concebible y por ende de lo comprensible, practica una óptima libertad de expresión, propone una novedad todavía no superada. Como notorio vanguardista, coincidente con las propuestas de la vanguardia internacional, Vallejo practica la mutabilidad estilística, la moderna agilidad, cultiva el simultaneísmo, apela a la vez al parco lenguaje telegráfico y al torbellino de sensaciones superpuestas, urde la yuxtaposición de lo disímil, utiliza la técnica ideográfica. Pero, aunque su poesía pueda considerarse experimental, propensa a las manipulaciones aleatorias, a las vecindades insólitas, a la multiplicación de focos, direcciones, dimensiones, Vallejo no integra la vanguardia eufórica, proyectiva, manifestaria, aquella que adhiere al programa "porvenirista" de la era industrial. Vallejo no preconiza ni practica la modernolatría futurista. Publicado el mismo año que *La tierra baldía* de T. S. Eliot y que el *Ulises* de James Joyce, *Trilce*, que consuma una revolución literaria de envergadura semejante a la de estos dos textos fundadores de la modernidad literaria, adhiere a la otra vanguardia, la disfórica. Esa otra vanguardia, la del divorcio entre mente y mundo, la de la introspección alucinada de *Residencia en la tierra*, es pesimista. No la del pasmo expeditivo, activista, ante el arrollador avance del siglo mecánico, sino la del espasmo existencial, la de la vida fraccionada, la de la alienación disociadora, la de las relaciones dislocadas. Vallejo hace constar tanto el cerco de lo real, tanto el cepo de los pocos posibles empíricos como su personal inadaptación a la insignificancia de un vivir reificado, alienado, acechado por

las dudas fundamentales: identidad, entidad, condición y destino inciertos; no saber quién se es, qué se es, cómo se es, para qué se es.

Vallejo integra la vanguardia de la asunción desgarradora de la crisis — crisis raigal y generalizada que acarrea el corte de todos los continuos: histórico, axiológico, epistemológico, técnico, estético. Al absurdo como univesal negativo, que rige no sólo las relaciones del signo con la cosa significada sino también la interna entre el significante y el significado, corresponde la visión desintegradora y su efecto: la imagen desmantelada. Vallejo desescribe frenética y sutilmente la escritura convencional, la estatuida por su época; la desbarajusta para dar paso al impulso del fondo impaciente, para inscribir su turbamulta íntima, para retrotraer el lenguaje al revoltijo preformal. La belleza que propone es convulsiva, espasmódica, la del discurso deshilado, la de la coherencia neurótica, la de los ayes avaloriados de heterogeneidad, la del tanteo profundo de los tuétanos, la de la desnudez dueña del sueño, la del jamás de tanto siempre, la inclusa o reclusa en el informe universo de la contingencia.

La vanguardia de Vallejo desgobierna, desacraliza y desciende; contrapone a la proyección ideal, al enaltecimiento sublimante y al transporte purificador la fealdad, el sin sentido (non sens), y la nonada de la existencia incompleta, oprimida por el orden indeseado, reprimida por la coersión de lo real factible. Al decoro, al lirismo estilizado de la poesía pulcra, la de las bellas maneras, Vallejo contrapone un registro en bruto de lo sólito, lo local, lo pedestre, de lo crudamente psicosomático, una constancia de lo incidental y de lo accidental. Al concierto armonioso de la poesía positiva, opone lo dispar en sus desconcertantes mezcolanzas, opone un mundo heterogéneo, discontinuo y fragmentario. Vallejo representa al hombre en su circunstancia, sujeto al embate desarticulador de su pugna mental y social, al hombre de la vida fraccionada, con la conciencia escindida por oposiciones irreconciliables.

Propulsada por la negación insociable, por un sujeto excéntrico, descolocado y desdoblado, esta vanguardia insurrecta abre el escrito a las potencias defigurantes. Se entrega al desquicio, al dislate, al desatino y a la desproporción. Desbarata la representación mimética, frustra la ilusión lírica, revuelve la historia consecutiva, descoyunta la ilación juiciosa, desarregla el desarrollo prospectivo, abre el poema a la irrupción o erupción de los desórdenes íntimos; criba el discurso, lo hiende y lo desgarra para posibilitar el afloramiento de lo que empuja desde abajo, de los pujos entrañables. No imita las apariencias sensibles, no acata las asignaciones y designaciones de lo real reconocible. Da libre curso a los excesos no codificables, a lo inubicable e ilegible. Borra las marcas diferenciales, subvierte la subordinación de los significantes a los significados, disuelve el sujeto en el signo. Ubicuo, infuso, transversal, este sujeto incontinente marca con toda clase de intervenciones — tergiversaciones, reversiones, subversiones — su omnipresencia para abolir la distancia entre el signo y la cosa significada, entre el emisor y su personalísima emisión; se apropia del lenguaje exagerando el uso singular, lo individualiza extremando la

tendencia ideolectal para que la palabra vuelva a la voz que la pronuncia, sea apropiada, poseída por la persona que la profiere, devuelta a los órganos de la fonación, a la base corporal, a la cavidad que la exhala, para que la palabra sea reencarnada.

Perdida la noción de centro organizador, de orden unificado, y percibida la realidad como inestable, plural, plurívoca, azarosa, Vallejo no puede conciliar lo inconexo, no puede armonizar un mundo contradictorio que lo disgrega. Porque no busca la evasión ensoñadora que lo saque ilusoriamente de su atribulada situación, porque no quiere fraguarse una fuga ilusoria, arbitrar las consabidas estratagemas de la escapatoria fingida, recurrir a la poética del éxtasis, a la ensoñación esotérica o exótica, Vallejo, por afán de autenticidad, esta compulsado a la heteronomía, a la heterodoxia estilística, a comunicar una imagen desordenada y desesperada del mundo. Escribe en situación de desamparo, de término, de riesgo. No hay ya ninguna garantía de eficacia, de permanencia; no hay normativa canónica, un principio formal válido que asegure la cohesión, que posibilite la compatibilidad armoniosa. Vallejo no puede sino adoptar la estética de lo inacabado, discontinuo y fragmentario; desmantela el cauto y caduco sistema de representación considerado como natural para proponer, mediante las asociaciones inusitadas, las aleatorias coexistencias de imágenes dispares, la concurrencia de lo disímil en movimiento y mutación permanentes, un universo deformable, hiperactivo, en continuo desplazamiento. En el mundo que Vallejo representa todo se entrevera e imbrica, todo se interrelaciona e interpone. Así, la intratemporalidad existencial, la extensa temporalidad histórica y la terminante temporalidad biológica se entrecruzan e interceptan en éste, el sufrido sujeto que las vive.

La poesía de Vallejo posibilita la aprehensión de lo real en movimiento y la vislumbre de lo inaprehensible. Ella propone una percepción exploratoria (a veces a tientas y a ciegas, a tontas y a locas) de lo que está fuera de razón, de orden, de medida; propone una presunción sugestiva de lo oscuro, de lo profuso y lo confuso, de aquello que escapa al entendimiento, de lo que no puede enunciarse, de lo que no llega al discernimiento. Puja por figurar la disímil y simultánea ubicuidad, lo incoherente, lo inconciliable. Puja por formular, por medio de fantasiosas alusiones, lo informulable.

Vallejo toma a su cargo lo que aparece como no objetivable, como irreductible a la unidad, lo no integrable en una organización categorial o causal. Sondea el amontonamiento multiforme, el tumulto multirrelacional, la aglomeración imprevisible. Asume los aledaños de la conciencia, los extramuros del saber, lo excéntrico y centrífugo, lo que deporta hacia lo oscuro: ráfagas perceptivas, el numen nebuloso del sujeto y del mundo que lo sume y lo disloca, lo que en las cajas negras efervesce, el rumor del fondo. La poesía de Vallejo alberga el clamor de lo confuso, el galimatías de la profundidad visceral. Lo acata, lo capta y lo infunde a su palabra mediante metáforas insensatas, enumeraciones caóticas, concordancias anómalas, atentados ortográficos,

desquicios sintácticos. Vallejo adapta la conciencia al desbarajuste de lo real, nos devuelve al ruido y al desórden, protege la apertura entrópica, el continuo despliegue del abanico de probabilidades. Para preservar las virtualidades reprimidas por los racionalismos estrechos, los rentables, nos zambulle en lo magmático, en la caliginosa fuente del acaecer. Baño de bullicio, trompo de albures, terremoto mental, su intrépida poesía transporta al confín, donde las generalizaciones caducan y donde las singularidades cualitativas — lo real de lo real — recuperan su ultranza, su compleja extrañeza. A menudo, Vallejo nos lleva allí donde ya nada es ni liso, ni blanco, ni transparente.

Vallejo no celebra un orden. No acata el establecido, lo violenta para sobrepasarlo. Por afán de veracidad, usa de la imaginación fantasiosa, del pensamiento inventivo, del poder hipotético para adecuar la palabra a la proteica complejidad de lo real. Cumple con ese papel renovador de la vanguardia, papel epistemológico, el de hacer concordar el sistema de representación artística con la actualidad cognoscitiva. El mundo, tal como lo percibe Vallejo con su mentalidad moderna, aparece como un pujante enredo de coexistencias disímiles que intenta captar en pleno hervor, registrándolo mediante novedosos recursos simbólicos. Para figurar este imperioso y caótico flujo, arbitra los medios que tal transcripción de su experiencia exige.

La genelogía vanguardista de Vallejo es ahora clara, aunque éste no haya sido consciente del aporte de cada predecesor a su propia obra. Asumida o no, la cadena se eslabona a partir de Mallarmé y Marinetti, pasando por Apollinaire, Huidobro, el dadaísmo y el ultraísmo. Pero no hay programática en Vallejo, hay una pragmática de la escritura. El programa es intrínseco al poema y no está presidido por una voluntad programadora o predicadora. El proyecto, por lo menos en *Trilce*, es endógeno al texto; el escrito se autoestatuye y autoinstituye; su poética y su instrumentación forman parte de una misma operación. El poema se improvisa librado a sus incentivos intrínsecos y a sus determinaciones inherentes. Por eso, en Vallejo, el enigma del texto debe ser resuelto a partir de la potencia de su propia singularidad; la exégesis tiene que ser inmanente. Entre tangencias y coincidencias, en medio del tumulto de los ismos, resalta, dentro del contexto metropolitano de la primera vanguardia, una bipolaridad: dadaísmo y surrealismo. Las considero tendencias opuestas en relación con las cuales puede situarse la poesía de Vallejo. El surrealismo reivindica la regresión naturalizante, la vuelta a la unanimidad y a la completud primigenias, la recuperación, mediante lo instintivo, espontáneo e inconsciente, de todas las potencialidades reprimidas por la razón censora. El surrealismo se propone preservar para el arte todas las zonas menospreciadas por el entendimiento científico: lo onírico, lo arcaico, lo pítico, lo esotérico, lo chamánico. Recurriendo a prácticas alucinatorias, extáticas, mánticas y aleatorias, el surrealismo salvaguarda lo mítico, la mágico, lo místico, lo misterioso y, en esta dirección, prolonga el vector romántico-simbolista. Mientras que el surrealismo presupone un retorno reparador al orden preindustrial, el dadaísmo decide enfrentar

el menoscabo provocado por el nuevo contexto urbano y a la sociedad de masas. Asumiendo la quiebra del orden secular, la ruptura de la cohesión social, el descrédito de la cultura tradicional, el detrimento axiológico y la carencia óntica, los dadaístas saben que tienen que obrar en el vacío, con horizonte clausurado y al borde del precipicio. Intentan transformar el menoscabo, la opresión del mundo inhabitable en energía estéticamente positiva. A la par que provocan el descendimiento del arte hacia lo sólito, lo inmediato, lo común, lo cotidiano, buscan liberarse de la insignificancia, del estrechamiento y del sometimiento por la reversión humorística, los descalabros burlescos, la irreverencia juguetona, por la sorpresa, el dislate y el despropósito. Dadá instaura una estética de la mutabilidad capaz de emplear cualquier material, cualquier procedimiento como alterador para descomponer el orden estatuido y ariete para sobrepasar los sentidos admitidos. Si Pablo Neruda inaugura en la poesía hispanoamericana la alucinada videncia que los surrealistas preconizan, la actitud dadaísta está representada por la movilidad icónica y la mutabilidad verbal, por las torsiones malabares de César Vallejo.