Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 36 Article 11

1992

La pluralidad semántica en "Hoy me gusta la vida mucho menos"

Lucia Tono

Citas recomendadas

Tono, Lucia (Otoño 1992) "La pluralidad semántica en "Hoy me gusta la vida mucho menos"," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 11.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/11

This Seminario Vallejo 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.

LA PLURALIDAD SEMANTICA EN "HOY ME GUSTA LA VIDA MUCHO MENOS"

Lucía Tono

1. Texto

Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de la palabra.

Hoy me palpo el mentón en retirada
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
¡Tanta vida y jamás!
¡tantos años y siempre mis semanas...!
Mis padres enterrados con su piedra
y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi ser parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:
Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquella... Y repitiendo:
¡Tanta vida y jamás me falla la tonada!
¡Tantos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chaleco, dije
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado
y está bien y está mal haber mirado
25 de abajo para arriba mi organismo.

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
¡tanta vida y jamás! ¡Y tantos años,
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!

2. Discusión

"Hoy me gusta la vida mucho menos" ha sido analizado de diversas maneras por la crítica. Mientras que Larrea esboza "la idea del 'suicidio inconciente' por motivos metafísicos", Noel Salomon afirma que "el poeta ama la vida desesperadamente, y no la muerte":[1]

> Abarcando a la vez los dos polos de la circunstancia humana — dialécticamente — Vallejo no puede pensar ni sentir la vida en su totalidad sin ese contrario que la rodea sitiándola por todas partes, pero es la Vida — atestiguada en lo que tiene de perecedero por la sensación que experimenta él de esta frente, de este ojo, de este vientre... destinados a la destrucción — a la que se apega en *Poemas Humanos* (Salomon 313).

Estos autores afirman tesis tan diversas y contradictorias porque buscan una síntesis de los posibles significados en una conciliadora unidad semántica basada en el tema de la poesía. El poema, más bien, enfatiza esa diversidad semántica. Debe ser estudiado como un sistema cuya materia prima es la palabra y cuyo manejo específico permite la plurisignificación. Mi análisis en este trabajo propendrá a reconocer el manejo de la forma y la estructura del poema y su relación con la creación de significado.

Aparte de la imposibilidad de reducirnos a un análisis temático impuesto por el mismo poema en su utilización de opuestos irreconciliables como "tanta vida y jamás" o "tantos años y siempre, siempre, siempre!" — que más que un significado concreto parecería a primera vista, transmitir una emoción; el poema, en una primera lectura llama la atención por su recurrente insistencia en el acto de su habla, en la enunciación. A nivel del campo léxico, resalta la predominancia de verbos que tienen relación con el acto de hablar, tal como la reiteración de los políptonos "ya lo decía" (2)[2], "yo me digo" (6), "diciendo" (17), "repitiendo" (18), "dije" (21,22), "como iba diciendo" (27) y "repito" (27). Observamos diversos tipos y tiempos verbales de un sujeto singular autoreflexionando en el acto de nombrar.[3]

El acto de nombrar, tradicionalmente implica una relación entre un sujeto y un objeto separados e independientes entre sí, en el cual el primero aprehende y define al segundo a través de la palabra. La palabra, instrumento fiel y neutro, pierde su transparencia: el sujeto, antaño comprehendido por el concepto, utiliza el acto del habla como un mecanismo de aproximación a sí mismo, tendiéndose como objeto.[4]

El lenguaje como vehículo y herramienta de trabajo[5] puede ser utilizado de diversos modos. Como aproximación al objeto de manera que partiendo de una parte se llegue al todo en un doble proceso: creando una imagen o un proceso lógico de inducción en el que de lo particular se eleva a lo general. Como una ruptura de la lógica, contraponiendo conceptos que por su esencia se excluyen y creando "fisuras semánticas", con el objeto de suscitar nueva significación; y en fin, con la repetición de diversas unidades del habla. Tal la sinécdoque, el oxímoron y los paralelismos, recursos cuyo uso resalta en el poema.

La sinécdoque está presente a través de todo el poema y su mecanismo se autorevela en el tercer verso: "casi toqué la parte de mi todo". El verbo "tocar" presupone dos tipos de movimiento de distinta naturaleza: aproximación corporal e intelectual. El primero se manifiesta en el acto de llegar con las manos a los objetos para percibirlos, y el segundo, de manera figurativa implica saber o conocer una cosa como experiencia. El pronombre posesivo "mi" le atribuye la característica de totalidad al sujeto. A través del lenguaje corporalizado el sujeto se reconoce como objeto y busca aproximarse a sí mismo.

La sinécdoque se materializa e indica, por un lado, la imposibilidad de lograr esa unión a través de la parte con el todo, de la palabra con el sujeto-objeto, señalada por la utilización del adverbio "casi"; y por otro lado, como explica Julio Ortega, una actitud de callar, de rehusar el nombre, que vemos en los versos 3 y 4: "me contuve/ con un tiro en la lengua detrás de la palabra" (Ortega 119).

El uso de los paralelismos subraya la idea del poema haciéndose en el proceso de su escritura, y marca los ejes alrededor de los cuales se estructura el mismo. La primera instancia paralelística empieza como una manifestación presente del gusto de la primera persona por la vida en comparación con otro tiempo frente al cual esta vida es carente o defectuosa (1). Esta instancia es seguida de una afirmación general que confirma su gusto por la vida en todo tiempo, indicado por el adverbio "siempre" (2). En el verso 13 y siguientes introduce una cláusula dependiente que califica la afirmación "me gusta la vida enormemente"; la vida para ser del agrado enorme del hablante debe estar acompañada de su muerte personal — en que el pronombre posesivo y el adjetivo que la siguen la cargan de emotividad y familiaridad —; lo mismo que el uso de elementos cotidianos y referentes concretos como el café y "los castaños frondosos de París". Por último, en el verso 26 hay una afirmación del gusto de la vida a pesar de cualquier connotación negativa señalada por el "así fuese" que precede al "de barriga". Esta última imagen cargada de

coloquialismo puede ser sujeta a múltiples interpretaciones, como sucede con la mayoría de las imágenes usadas por Vallejo, pero aquí evidentemente sugiere el predominio de una actitud física.

El segundo eje de paralelismos está presente en la reiteración y las variaciones alrededor del verso 7:

¡Tanta vida y jamás!
¡Tantos años y siempre mis semanas...! [...]
¡Tanta vida y jamás me falla la tonada!
¡Tantos años y siempre, siempre, siempre! [...]
¡Tanta vida y jamás! Y tantos años,
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre! (7-8, 19-20, 28-29)

Los seis versos citados son variaciones sobre una misma estructura: adverbio de cantidad (tanta/tantos) — nombre (vida/años) — conjunción (y) — adverbio de tiempo (jamás/siempre), cuyas modificaciones sostienen notables diferencias a nivel semántico. En los versos 7 y 8 la sinécdoque ha dado paso a la creación de significados por la puesta en conflicto de una palabra con la otra; la parte ya no es entendida como un medio de llegar al todo, sino que la parte y el todo se contrastan alrededor de los nombres "vida", "años" y "semanas". La vida es la totalidad del tiempo para el sujeto, pero en la medida en que es un fragmento de tiempo (porque implica un lapso entre nacer y morir) es concebida como parte; el adverbio de cantidad le da a la vida el sentido de "porción de una cosa indefinida"[6] y el adverbio de tiempo resalta la negación de la vida. Vemos entonces la vida como totalidad para el hombre frente a su naturaleza intrínseca de finitud. En el verso 8 la vida es la totalidad frente a los años que a su vez son semanas. Se manifiesta en estos versos el movimiento de fragmentación del tiempo que a medida que se va haciendo más pequeño puede ser apropiado por el yo (lo cual se revela en el uso del pronombre posesivo "mi" que antecede a "semanas"). La posesión del tiempo por el sujeto al ser percibido como fragmento (semana) y modificado por el adverbio "siempre", crea la sensación de impotencia del sujeto frente a su situación.

En los versos 19 y 20 la variación introducida por "la tonada", crea nuevas posibilidades de significación a aplicar el concepto de tiempo imbuido en el uso de adverbios de esa naturaleza a la escritura. Este es un poema que autoreflexiona desde y sobre su proceso de creación enmarcado dentro de "un libro", cuyas líneas de exploración coinciden en el propósito de "rehacer el discurso": "el sujeto no se mira y se reinstaura a sí mismo en el lenguaje sino que todo lo contrario, el lenguaje va a desarticular al sujeto y situarlo en la absoluta intemperie" (Ortega 115-116). Por lo anterior no deja de estar cargado de ironía un verso que prevée "¡Tanta vida y jamás me falla la tonada!".

En los versos 28 y 29 se repite el verso 7 y el poeta reelabora las constantes a que hemos hecho referencia. La frase del penúltimo verso comienza, a diferencia de los otros versos analizados, por la conjunción "Y" en mayúsculas

señalando que es una expresión que continúa una anterior y que curiosamente pone fin al poema. El último verso elabora el 20 al enfrentar inusitadamente un adverbio de cantidad con uno de temporalidad, abriendo el campo de significación a lecturas tan contradictorias como las que con antelación hemos citado.

La estructura básica y elemental de este paralelo y sus variaciones subrayan un doble moviento en el poema. Por una parte, un movimiento de extensión en que las palabras se repiten prolongándose en la página, aumentando la extensión de los versos, e indicando un movimiento de horizontalidad como el del "triste estirón" de los padres muertos en que el desplazamiento indica la continuidad en el tiempo. En contraste, la repetición del adverbio temporal "siempre" que afirma lo que es natural e indudable, en nuestro caso la continuación en todo tiempo, crea una temporalidad fragmentada marcada por un sentimiento de desesperación.[7]

El poema está enmarcado por el tiempo ya que comienza y termina con adverbios de esta clase: "Hoy" y "siempre". El primero imaugura las dos primeras estrofas y el segundo se repite notablemente. En la acción realizada por el sujeto en su uso de los verbos, resalta la importancia del tiempo como elemento que enriquece nuestra lectura del texto. En pretérito aparecen expresadas acciones que encuentran en común la característica de referirse al acto de nombrar ("digo" en el verso 6 y "dije" en el 20 y 21), y es a través de este acto de nombrar que el sujeto continúa la acción prolongada en el pasado: "como iba diciendo y lo repito" (27), "ya lo decía" (2). En el presente encontramos las manifestaciones del sentimiento del yo singular frente a la vida mientras que los gerundios ("viendo", "diciendo" y "repitiendo") califican el tipo de vida de que gusta el "yo poético", significando una acción que coincide en el presente con la del verbo que califica. El único tiempo verbal futuro que aparece en el poema es el que encabeza la estrofa final en la reafirmación "Me gustará vivir siempre así fuese de barriga", aseveración que es seguida por una explicación que enfatiza el acto de nombrar (27). Encontramos entonces una concentración del tiempo en un presente cuya relación con el pretérito y el futuro está dado por la acción de nominar.

Al contrario de lo que afirma Jean Franco al considerar que el lenguaje en lose versos 13 al 19 "es pasatiempo" y que "el poeta se ve obligado a repetir lo que ve delante de los ojos, convirtiendo el lenguaje en una mera constatación de superficies"[8], considero que hay un intento de hacer coincidir el significante con el significado de una manera en que el lenguaje busca correspondencia con el cuerpo, porque "de lo que se trata es de rematerializar el lenguaje, de resustantivarlo, porque el nombre en el mundo natural ha perdido algo de mundo, y para rehacer el discurso poético es preciso recobrar la dimensión más material del lenguaje" (Ortega 120).

La concepción autoreflexiva del poema nos ha señalado múltiples significados que la imposición de una lectura única limitaría y, sugiere, además de lo expuesto en el curso de este trabajo, que el tiempo sólo puede ser percibido

por el hombre en términos que le son comunes a su paralela naturaleza fragmentada; esto es, como temporalidad fracturada. El oxímoron que encontramos en el paralelismo "siempre-jamás" señala la imposibilidad de lograr esa totalidad por parte del sujeto, y su consecución en la negación del "jamás" que implica la destrucción del sujeto. Pero esta fatalidad es matizada en el verso final con un destello positivo al sugerir una reafirmación del sujeto: "y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!". Por último, la utilización por parte de una primera persona del tono coloquial que presupone el diálogo con otro no recibe ninguna retribución. Subraya la imposibilidad de comunicación, salvo en la necesidad de ese nuevo acto de nombrar.

NOTAS

1 Noel Salomon, "Algunos aspectos de lo humano en Poemas humanos," en *César Vallejo. El escritor y la crítica*, Julio Ortega, ed. (Madrid: Taurus, 1981): 289-334.

2 De aquí en adelante las citas del poema irán seguidas por el número de verso entre paréntesis. La edición utilizada es César Vallejo. *Obra poética.* Américo Ferrari, coord. (Madrid: Colección Archivos CSIC, 1988).

3 "Es evidente la conciencia que tiene el poema de su propio mecanismo de producción: frente al nombre, el texto mismo muestra las opciones de nombrar, de no nombrar, de nombrar el todo, la parte por el todo, etc. Es como si el proceso mismo de la nominación estuviese dramatizado." Julio Ortega, *La teoría poética de César Vallejo* (Providence: Del Sol ed. 1986): 119.

4 Este movimiento es nombrado explícitamente por Vallejo en el poema "Considerando en frío imparcialmente...", en el verso 18: "y, sujeto a tenderse como objeto."

5 Ver Nadine Ly, "La poética de César Vallejo: arsenal del trabajo," *Cuadernos Hispanoamericanos* 456-457:2 (junio-julio 1988): 905.

6 *Diccionario Enciclopédico Ilustrado* Tomo V (Madrid: Ramón Sopena, 1981): 4092.

7 Para una aproximación a la importancia del ritmo como "organizador del poema" y como posible "restitución de significado," ver José Carlos Rovira, "Acerca del ritmo y la conciencia del verso en César Vallejo," *Cuadernos Hispanoamericanos* 456-457 (2): 991-1003.

8 Jean Franco, "La temática: de los *Heraldos negros* a los *Poemas póstumos*," en *César Vallejo. El escritor y la crítica*, Julio Ortega, ed. (Madrid: Taurus, 1981): 591-605.