

1992

Considerando... "Considerando en frío, imparcialmente..."

Lolo Reyero

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Reyero, Lolo (Otoño 1992) "Considerando... "Considerando en frío, imparcialmente..."; *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/12>

This Artículo 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 editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CONSIDERANDO... “CONSIDERANDO EN FRIO, IMPARCIALMENTE...”

Loló Reyero

1. Texto

5 Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

10 Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos
su fórmula famélica de masa...

15 Comprendiendo sin esfuerzo
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
20 y luego canta, almuerza, se abotona...

Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...

25 Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

30 Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito

35 Le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado,
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

2. Discusión

“Examinando”: Subvertir los códigos.

Una primera lectura rápida del poema produce una interesante impresión: hay allí un lenguaje que es **jurídico** pero no lo es; su disposición recuerda la lógica de un silogismo, pero la lógica no es precisamente lo que provoca ni produce el poema; la expresión parece un ejercicio de **rétorica**, pero hay algo en ella que no permite clasificarla como tal; Yurkievich ha señalado esta tensión en varias composiciones del poemario:

La forma aseverativa por sí misma no ocasiona mengua poética; existen múltiples poemas que tienen exteriormente andamiaje de discurso expositivo — *Los nueve monstruos; Considerando en frío, imparcialmente...*; *Voy a hablar de la esperanza* son los ejemplos más cabales —; parecen vertebrados por una osatura conceptual, pero el encadenamiento intelectual nunca se condensa en juicios puros, nunca es axiomático; la concatenación está alterada por el lenguaje figurado, por las trasposiciones, por el tenor sentimental, por las múltiples incertidumbres que siembran equivocidad; la normalidad discursiva es superficial, paródica, irónica; esta contravenida, enrarecida, minada por otras instancias verbales en contrapunto que toman el poema polifónico.¹

Zamora Vicente fue el primero en ver, en el texto, “una larga exposición de razones, que recuerda, con nitida inmediatez, el lenguaje impersonal de un documento judicial,”² idea que desarrollaría Higgins años después.³ Obviamente, el poema ofrece un formato de resonancias judiciales (**Considerando... Considerando... Comprendiendo... Considerando... Examinando... Comprendiendo... Considerando...**), una serie de **consideranda** que, como en el acta de un fiscal, van sumándose en un pretendido enjuiciamiento que busca, parecería, llegar a una sentencia. Pero no se trata de un “lenguaje impersonal”, y es en este aspecto — amén de los versos finales — donde el carácter judicial del poema comienza a ser subvertido desde la expresión poética, que juega, asumiéndola, con la judicial. Cada “estrofa” comienza como lo haría un documento oficial, pero el contenido de las mismas dista mucho de ser el esperado en tal tipo de código. La recodificación (que actúa como descodificación) se deja sentir en pequeños detalles. Así, los puntos suspensivos al final de cada segmento, práctica no aceptada en un documento legal (que exige precisión, concisión y exposición completa), marcan tanto el tiempo de reflexión como la apertura **ad infinitum** de los datos a tener en cuenta; cada estrofa comienza por un gerundio, con mayúscula, y termina con puntos suspensivos, a excepción de la última — la sentencia — que contrariamente a lo esperado rompe el esquema para, comenzando con minúscula, repetir los puntos suspensivos en el verso final: **Emocionado... Emocionado...** Por otra parte, el yo del “poeta-fiscal” interviene constantemente, destruyendo la “imparcialidad” u “objetividad” requeridas en un caso real” **me da con su tristeza en la cabeza..., él sabe que le quiero..., le odio con afecto y me es, en suma, indiferente....** El único diminutivo empleado en el poema (*pequeñita*, 32) antecede, inmediatamente, a la estrofa final, anunciando la resolución planteada en la misma. Los considerandos, parte expositiva del argumento, agrupan “pruebas” sin conexión lógica implícita ni relación textual explícita: mezcla de estados anímicos con actividades físicas de asejo personal; de rasgos animales con características de sentimientos, emociones humanas; de espacios “rales” habitados por el hombre con espacios “anímicos” que en él habitan; de oficialidad documental y humanidad emotiva, etc.⁴ Todos estos semas intercalados en la disposición aparentemente judicial anuncian ya un final, una “sentencia” a deducir de los datos expuestos, que no podrá formularse como tal y que revertirá todos los considerandos codificados, razonados, para apoyar, indefectiblemente, la “subjetividad” entreverada:⁵

le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

La disposición del texto recuerda, asimismo, la de un típico silogismo: premisas seguidas de una conclusión. Pero si bien, una vez más, la forma no es

subvertida, sí lo es la lógica que se esperaría base de la misma: la conclusión ofrecida no se extrae de las premisas aducidas, sino que las invierte, anulándolas: “¡Qué más da!” supone, como la acción momentánea, instintiva, del poeta (“le hago una seña, viene, y le doy un abrazo”), dejar de lado lo lógico o deducible para abogar por el hombre, el tú y el yo, sin sistemas ni premisas de ningún orden. Se des-considera la razón en aras de la emoción.

De manera similar, la retórica aparentemente formal empleada en el texto, y marcada de forma especial por la inserción de los gerundios al principio de cada segmento, queda minada por la utilización de términos/expresiones coloquiales que salpican el poema. Tal rasgo se relaciona, claramente, con la preponderancia de la subjetividad, del instinto, que Julio Ortega destaca en el poemario:

... el coloquio no solamente restablece el diálogo sino que restablece la emotividad. Y la función quizá más importante de este coloquio sea ésta de registrar la subjetividad... cuando el lenguaje del cambio, ...(el) aparato barroco, no tiene resolución posible, sale a plantear una alternativa el coloquio a través de la pura exclamación, revés del balbuceo, decir de un todo ya indecible... Así, cuando no hay resolución, queda esta especie de efusión comunicativa a través de las exclamaciones que señalan los límites del mundo en el discurso.⁶

Se usa y abusa de un código establecido (judicial/lógico/retórico) para anularlo desde un código innovador y personal (poético), en un intento de recuperar al hombre a través de la subversión de la expresión, el lenguaje, que lo condena:

Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa que disciplinas, teoría o procesos creadores. Dése esa emoción seca, natural, pura; es decir, prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etcétera. (C. Vallejo, “Contra el secreto profesional”).

Para llegar a lograr ese timbre, el poeta maneja y manipula la lengua de que se sirve, reutilizándola y revitalizándola, creando su propia gramática y trascendiendo con ella la comodidad/cotidianeidad/impersonalidad de los códigos formulados y cerrados.⁷ La poesía rescata, así, al hombre de las sentencias de los códigos impuestos, lo libera, a través del lenguaje, de un lenguaje que no es suyo pero se le estipula como tal, en un vano intento por reducirlo a objeto susceptible de **consideranda** oficiales.

La actitud de Vallejo ante los códigos que encierran al hombre resuelve, poéticamente, la indignación que años después sentiría Roland Barthes ante un caso judicial de la corte francesa. Opinaba el crítico francés que la “literatura” del **establishment** burgués no habla el mismo lenguaje que el hombre, y por eso lo condena a través del aparato legal, que funciona como instrumento que ejerce y practica esa literatura:

The Law is always prepared to lend you a spare brain in order to condemn you without remorse... Like Gornelle, it depicts you as you should be, and not as you are.

...it judges man as a 'conscience' without being embarrassed by having previously described him as an object.

...To rob a man of his language in the very name of language: this is the first step in all legal murders.⁸

Vallejo parece, siendo consciente del proceso descrito por Barthes (pero sin explicitarlo), recuperar el lenguaje del hombre, su humanidad, para así anular, condenar, la lengua que pretendía destruirlo: desconstruir un modelo discursivo. La disposición aparentemente judicial del texto es “juzgada” desde las premisas que la legalidad/retórica/lógica podría pretender imponer. Se trata de un “juicio” de códigos en el que se hace uso del discurso a sentenciar para, desvalorizándolo desde el discurso subjetivo, condenarlo por su inherente inutilidad. Si la ley, el discurso oficial, juzga al hombre en vista a lo que “debería ser”, Vallejo lo hace, incluyéndose en el proceso, por lo que es (“¡Qué más da!”). Es así que surge la emoción como expresión que recupera al hombre desde sí mismo y para sí mismo: el poeta abraza al hombre por lo que es (por lo que es el hombre y por lo que es Vallejo), descartando lo que debiera o quisiera ser, o lo que otros quisieran que fuera. El coloquio recupera al hombre de un lenguaje oficial que, creado por él mismo, había acabado por someterlo y deshumanizarlo: se libera al hombre del lenguaje-palabras a través del lenguaje-palabra.⁹

“Comprendiendo”: Tiempo y temporalidad

La coordenada temporal del individuo está en la base de toda la obra poética vallejana. Su condición de mortal, pasajero, en cuanto ente independiente, subyace la quevedesca identificación vida-muerte que se observa en *Poemas humanos*. Esta temporalidad está asumida, salpicada, en el poema aquí comentado. Expresiones como **lo único que hace es componerse de días...**, **el diagrama del tiempo es constante diorama en sus medallas...**, alusiones a **lejanos tiempos o a su día atroz**, así lo indican: el tiempo constituye al hombre, lo burla y lo absorbe. En palabras de Higgins (quien parafrasea el texto poético), el hombre “lleva una vida rutinaria y vacía, existiendo de un día para otro; cada día no enriquece su vida sino que le envejece un poco más... De la misma manera que la imagen de un diorama se transforma según los cambios de luz, la marcha del tiempo sabotea todos los valores humanos dándoles otra perspectiva... El sufrimiento de su rutina diaria le aplasta y al final de cada día cae en el abatimiento.” (Higgins 122-123).

Tal es el hombre considerado “en frío, imparcialmente” (que es la única parte — la exposición — que el crítico británico comenta). La relación, la comunidad o comunión (tan importantes en *Heraldos negros*, y fraguadas

poéticamente en *España, aparta de mí este cáliz*, sin embargo, desmentirán estas “reglas generales” salvando al individuo en la continuidad de la especie. La temporalidad abarca al individuo como tal (“un” hombre), pero el hombre-comunidad (“el” hombre, al que Vallejo abraza) la sobrepasa a través de la emoción.

El mismo texto del poema ofrece un ejemplo de la superación del tiempo mediante la puesta en acción de la emoción personal. Los gerundios de la exposición, que sugieren tiempo, duración, reflexión, quedarán anulados por el acto fraternal, momentáneo, que presentan los versos finales: el momento vence la duración, el instinto — activo — invalida el razonamiento, lo ignora. La historicidad — el presente, para Vallejo — es representada aquí por el momento final, el acto fraternal del abrazo instintivo, que reúne en uno al hombre (a través del tiempo y el espacio). Vallejo abraza a el hombre, no a un hombre. Este hombre incluye, obviamente, al propio Vallejo en la especie: el abrazo es tanto al otro como a sí mismo, o quizás a sí mismo a través del otro. El gesto corporal (**le doy un abrazo**) se corresponde poéticamente con el gesto oral que le sigue (**¡Qué más da!**); entre los dos, el punto de unión: **Emocionado**, que se repite tres veces en los dos últimos versos. La historia deja de ser conjunto de datos objetivos (sucesión de “pruebas”) para convertirse en expresión de subjetividad.¹⁰

Y la propia temporalidad vital del poeta revierte en una modificación del discurso. Las correcciones, a lápiz, sobre el texto mecanografiado, revelan un Vallejo que, ya escrito el poema, refuerza la emoción en denuesto del primitivo “razonamiento”. Vallejo asume su época y su momento, la incluye en su obra desde sí mismo aunque no explícitamente. Su poesía es “historia” en el sentido en que en ella se inserta y por ella es provocada. Pero su historicidad revela una nueva fuente de expresión, un nuevo “decir”, necesario para abarcarla.

“¡Qué más da!”: Recuperar (se en) el hombre

“Considerando en frío, imparcialmente... “cuestiona, sin explicitarlo, el poder del código oficial y de la temporalidad sobre el hombre y su texto, su discurso. Desde la poesía y la emoción se invalidan la codificación impositiva y la individualización marginadora, en un juego que burla los lenguajes de las mismas. Juego que, pretendiendo asumir las formas del discurso a cuestionar, les resta valor desde la forma misma y las anula apoyándose en la emoción como único “fiscal” posible: no hay nada que considerar, examinar o comprender. Desde los últimos versos del poema, se invierte el aparato formal que parecía haberlo provocado. Se salva el hombre, y con él Vallejo, desde la reflexión de éste sobre la racionalidad establecida y engañosa. Reflexión que, indirecta e irónicamente, destruye el poder de la razón “codificada” como motor explicativo y enjuiciador, en aras de una “razón” (que así podría, desde Vallejo, llamarse) emotiva, abierta: una “razón de la sinrazón propia de la modernidad, condensada en la exclamación del verso final: “¡Qué más da!”

NOTAS

- 1 Saul Yurkievich, "El salto por el ojo de la aguja. Conocimiento de y por la poesía", en *César Vallejo. El escritor y la crítica*, Julio Ortega, ed. (Madrid: Taurus, 1974): 442.
- 2 Alonso Zamora Vicente, "Considerando, comprendiendo" *Cultura universitaria* 60 (1957): 81.
- 3 James Higgins, *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* (México: Siglo XXI, 1970).
- 4 Esta mezcla recuerda, salvando las distancias, la poética buscada por Vallejo y hecha plástica en el arte de Picasso: "Una nueva poética: transportar al poema la estética de Picasso. Es decir: no atender sino a las bellezas estrictamente poéticas, sin lógica, ni coherencia, ni razón. Como cuando Picasso pinta a un hombre y por razones de armonía de líneas o de colores, en vez de hacerle una nariz, hace en su lugar una caja o escalera o vaso o naranja." (C. Vallejo "Contra el secreto profesional").
- 5 Evidentemente, no comparto la opinión de James Higgins, *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* (México: Siglo XXI, 1970): 121-122: "Quizá el mejor ejemplo del poder corrosivo de la razón es *Considerando en frío*... El poema da la impresión de un razonamiento frío y lógico: cada estrofa es introducida por un gerundio — "considerando" (cuatro veces), "comprendiendo" (dos veces), "examinando" — lo cual indica un examen objetivo de pruebas; en algunas estrofas estos gerundios son reforzados por palabras de apoyo — "en frío", "imparcialmente", "sin esfuerzo", "también", "en fin": cada estrofa tiene la forma de una enumeración reiterativa. El poeta, a la manera de un fiscal, analiza la condición del hombre y acumula pruebas de su insignificancia y de su miseria" (Higgins, 121-122).
Por otra parte, el análisis del crítico británico presenta una desconcertante característica: no comenta, en absoluto, los versos finales del poema, que claramente recogen las insinuaciones "infiltradas" en la exposición, obligando al lector a una reconsideración de la misma; esto resulta todavía más extraño si se tiene en cuenta que se cita y parafrasea todo el texto, a excepción de esos últimos cuatro versos.
- 6 Julio Ortega, *La teoría poética de César Vallejo* (Providence: Del Sol Editores, 1986): 123.
- 7 "La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos..." (César Vallejo, *El arte y la revolución*).
- 8 Roland Barthes, *Mythologies* (New York: The Noonday Press, 1972): 44-46.
- 9 Recojo, evidentemente, la dicotomía "palabras-palabra" del poema "Y si después de todo...", poema en que, a modo de estribillo, se insertan unos versos que guardan relación (en su insistencia repetitiva y en la inserción del coloquial y frontalmente opuesto al "conocimiento" abstracto "¡qué más da!") con el poema

“Considerando...”:

¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo y acabemos!

¡Más valdría, francamente, que se lo coman y qué más da...!

¡Más valdría, en verdad, que se lo coman todo, desde luego!

Poemas humanos parece, en este aspecto, “borrador” en el que se exploran poéticamente posibles respuestas que encontrarán su formulación certera en *España...* Es curioso constatar que muchas de las correcciones hechas a los textos mecanografiados de *Poemas humanos* — fechadas en 1937 — responden más a la confianza en la “palabra” de *España...* que a las vacilaciones y dudas en busca de la misma que se pueden observar en *Poemas humanos*.

10 Muchos de los poemas recogidos en *Poemas humanos* acaban en pura exclamación, en interjección que remite a una exaltación emotiva; esta emoción no hace sino traducir el absurdo de querer encerrar y explicar en palabras el puro sentir:

Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!

(“Y si después de tantas palabras...”, v. 27).