

1992

Dinámica paradójica en "Parado en una piedra..."

Alberto Sacido Romero

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

Romero, Alberto Sacido (Otoño 1992) "Dinámica paradójica en "Parado en una piedra..."", *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/13>

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

DINAMICA PARADOJICA EN “PARADO EN UNA PIEDRA...”

Alberto Sacido Romero

1. Texto

Parado en una piedra,
desocupado,
astroso, espeluznante,
a la orilla del Sena, va y viene.
5 Del río brota entonces la conciencia,
con peciolo y rasguños de árbol ávido:
del río sube y baja la ciudad, hecha de lobos abrazados.

El parado la ve yendo y viniendo,
monumental, llevando sus ayunos en la cabeza cóncava,
10 en el pecho sus piojos purísmos
y abajo
su pequeño sonido, el de su pelvis,
callado entre dos grandes decisiones,
y abajo,
15 más abajo,
un papelito, un clavo, una cerilla...

¡Este es, trabajadores, aquel
que en la labor sudaba para afuera,
que suda hoy para adentro su secreción de sangre rehusada!
20 Fundidor del cañón, que sabe cuantas zarpas son de acero,
tejedor que conoce los hilos positivos de sus venas,
albañil de pirámides,
constructor de descensos por columnas
serenas, por fracasos triunfales,
25 parado individual entre treinta millones de parados,

andante en multitud,
 ¡qué salto el retratado en su talón
 y qué humo el de su boca ayuna, y cómo
 su talle incide, canto a canto, en su herramienta atroz, parada,
 30 y qué idea de dolorosa válvula en su pómulos!

También parado el hierro frente al horno,
 paradas las semillas con sus sumisas síntesis al aire,
 parados los petróleos conexos,
 parado en sus auténticos apóstrofes la luz,
 35 parados de crecer los laureles,
 paradas en un pie las aguas móviles
 ¡qué salto el retratado en sus tendones!
 ¡qué transmisión entablan sus cien pasos!
 y hasta la tierra misma, parada de estupor ante este paro,
 40 ¡cómo chilla el motor en su tobillo!
 ¡cómo gruñe el reloj, paseándose impaciente a sus espaldas!
 ¡cómo oye deglutir a los patrones
 el trago que le falta, camaradas,
 y el pan que se equivoca de saliva,
 45 y, oyéndolo, sintiéndolo, en plural, humanamente,
 ¡cómo clava el relámpago
 su fuerza sin cabeza en su cabeza!
 y lo que hacen, abajo, entonces, ¡ay!
 ¡mas abajo, camaradas,
 50 el papelucho, el clavo, la cerilla,
 el pequeño sonido, el piojo padre!

2. Discusión:

*Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo.
 Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa
 en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las
 afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa
 es el sujeto del acto.*

César Vallejo, "No vive ya nadie..."

La continuidad del "agente en gerundio," del "sujeto del acto," y su capacidad para la acción son cuestionadas y puestas en conflicto en el poema "Parado en una piedra..." de *Poemas humanos*. El sujeto, inmerso en los procesos históricos de los años treinta, es enfrentado a una constante tensión dialéctica que problematiza su existencia: por una parte, la inmovilidad a la que se ve condenado por las condicionantes sociales; por otra, la potencial puesta en

movimiento, la vuelta al trabajo por medio de la solidaridad con los otros millones de parados. De esta contradicción esencial y permanente surge la tentación crítica de aventurar interpretaciones resolutorias, que defienden lecturas o bien optimistas y regenerativas, a través de la solidaridad marxista, o bien apocalípticas y existencialistas, ante la imposibilidad de una solución.¹

Sin embargo, la aparente suficiencia del lenguaje poético para resolver positiva o negativamente el conflicto que analiza no es tal. Desde los primeros cuatro versos (“Parado en una piedra,/ desocupado,/ astroso, espeluznante,/ a la orilla del Sena, va y viene.”) se presenta una paradójica contradicción (“parado/ va y viene”) que dominará el resto del poema.² El uso problematizador del discurso poético va a eliminar ese carácter abiertamente reivindicativo que el texto podría haber tenido si fuese un simple panfleto pro-revolucionario y produce una tupida red de interrelaciones contrastivas a todos los niveles, que evitan, de este modo, que la tensión dialéctica no ceda en ningún momento.

En el plano morfo-sintáctico, la forma verbal adjetiva “parado” genera una doble significación, “de pie” e “inmóvil,” que a su vez se corresponden con la doble y conflictiva función gramatical que “parado” tiene como verbo: el indicar una acción y, en papel de participio pasado, el representar la categoría propia de la voz pasiva. Otra posibilidad dentro de la categorización morfológica, como se verá más adelante, es su posible función nominal (“el parado” v. 8). En tal condición, el término verá transferidas del ámbito verbal las ya expuestas cualidades de estatismo y movimiento, siendo sustantivadas en una paradójica forma compuesta que representará una tensión permanente entre la moción y la inercia. Iniciando este proceso dialéctico, el participio “parado” del primer verso entra en conflicto con la expresión verbal en presente (“va y viene”) del verso cuarto. Sin embargo, esta primera acción denota asimismo indeterminación; “ir y venir” implica, a su vez, como el estar “parado”, una situación improductiva. En contraste, la verdadera acción surge “del río”. El parado, sujeto paciente, sufre la acción del río, de donde “brota la conciencia” y “sube y baja la ciudad”. El paralelismo entre “va y viene” y “sube y baja” sirve para intensificar la posición pasiva del “parado” y la “monumental” actividad de la ciudad, de la cual está evidentemente alienado el “desocupado” trabajador.

Este contraste tiene también, en la primera estrofa, su contrapartida en el plano fónico. En los primeros tres versos predominan las consonantes oclusivas [p, t, k, d,], sobre todo las sordas en sílaba acentuada. Esto produce un efecto sonoro de secuencias discontinuas y sincopadas que sirve para intensificar el tono de impotencia para la acción que tiene atrapado al parado. Los versos 5-8, por el contrario, son pródigos en consonantes con valores fonéticos indicativos de un proceso de ligazón y con un valor más próximo al de las vocales: líquidas [l], nasales [n, ñ], vibrantes [r], sibilantes [s];, fricativas [j]. Este valor procesal refuerza el matiz dinámico de la secuencia, en contraste con la inacción expresada en los versos iniciales.

Los primeros dos versos de la segunda estrofa (“El parado la ve yendo y viniendo,/ monumental, llevando sus ayunos en la cabeza cóncava”) transfieren

el “ir y venir” pasivo del “parado” a la ciudad. El cambio es significativo por la utilización, en este caso, del gerundio. Esta categoría verbal, como indica Vallejo en el epígrafe introductorio a este trabajo, es la encargada de expresar el proceso mismo de la acción. De esta forma, “yendo y viniendo” son, en primer lugar, la contrapartida funcional de los participios “parado” y “desocupado” de los primeros versos, y, en segundo lugar, la transformación en acción real del improductivo “va y viene” del verso cuarto. Aunque “el parado” sea el sujeto gramatical de la oración, el verdadero “sujeto del acto”, “el agente en gerundio” es la ciudad, y, por lo tanto, la conciencia de la situación desamparada de trabajador en paro, originada en el espacio conflictivo de la urbe y del cual se encuentra alienado. Y es la “conciencia” de lo que el río “sube y baja,” agente doble de la acción de “ir y venir”, la que cambia el enfoque hacia el sujeto mismo. La partícula verbal “llevando” puede funcionar como complemento y ampliación de la secuencia sintáctica de los dos gerundios que la anteceden, o puede también referirse, en aposición, al sujeto de la oración principal (“el parado”). Esta indeterminación y ambigüedad en el orden sintáctico tiene, de nuevo, el efecto de provocar la incertidumbre sobre una potencial acción efectiva por parte del parado.

En su doble función de efectivo sujeto paciente y potencial sujeto actuante, el obrero en paro parece cambiar su atención de lo que el río trae hacia su propia condición. Y digo “parece”, porque, una vez más, falta la referencia sintáctica precisa para dilucidar si es el desocupado el que vuelve la mirada hacia su persona, o si es la voz poética en tercera persona la que cambia el enfoque de su análisis de un plano general de la secuencia, a un dramático “close-up” sobre las míseras pertenencias de su referente: “su pijos purfísimos”, “su pequeño sonido”, “un papelito, un clavo, una cerilla...”

La tercera estrofa supone una abrupta modulación hacia lo que Julio Ortega llama el “espacio del coloquio.”³ Aquí la voz poética impone la subjetividad de su emoción sobre el objeto de su análisis, desposeyéndolo así de la posibilidad de una acción independiente. La persona pasada y presente del parado va a ser virtualmente diseccionada y hecha visible a los interlocutores del emisor poético (“trabajadores”, v. 17, “camaradas”, v. 43 y 49), en una lista acumulativa cuyas unidades segmentales van introducidas por un sustantivo con cualidad de verbo (“fundidor”, “tejedor”, “constructor”). Paralelamente a lo dicho a propósito de los participios pasados y gerundios, estas formas nominales retienen, en el plano morfosintáctico, el valor de la acción verbal. Asimismo, como en el caso de los participios, estos sustantivos encierran una doble valencia paradójica, debida, sobre todo, a su particular utilización en este preciso momento del poema, donde el tiempo verbal cambia del presente al imperfecto de indicativo, provocando la tensión contrastiva entre lo que normalmente era capaz de hacer y lo que ahora no puede llevar a cabo. Por una parte, estos sustantivos verbales marcan la dimensión activa de aquél al que nombran. Por otra, hacen referencia a un pasado dinámico que, en contraste con

la estática realidad vigente en el momento del análisis, produce la invalidez no explícita de estos términos en el presente. Es decir, que estarían marcados, implícitamente, con el prefijo elíptico “ex—”, raíz oculta de la dialéctica acción/inacción. “Fundidor, “tejedor” y “constructor”, en su privilegiada posición a principio de verso, van a entrar, asimismo, en abierto contraste con el sustantivo verbal “parado,” su contraparte gramatical, morfosintáctica y semántica.

Los versos 25-26, centro exacto de la composición, se presentan como el eje principal del proceso que venimos analizando, una especie de micro-poética germinal, a la que habrá que referirse para decidir si se resuelve o no la tensión aquí explicitada por primera vez en el nivel semántico. El sujeto “individual”, alienado, se integra en la “multitud”, y en este proceso de adhesión a una comunidad más amplia de “parados” se percibe un paradójico cambio que remite a la posible puesta en marcha del obrero. Del sustantivo “parado”, con su implícita connotación de inactividad, se pasa al participio presente “andante” con el que la voz poética interpreta un posible pero contradictorio paso hacia la actividad a través de la solidaridad.

La recientemente propuesta y conflictiva moción, centrada en el antitético binomio “parado/andante”, entra, en los versos 27-30, en su primera y paradójica disyuntiva. “¡Qué salto el retratado en su talón!” (v. 27) une la emotividad esperanzada de la exclamación, impuesta por la voz poética, con la situación real del referente. Por una parte, se ve un “salto”, un movimiento hacia la ruptura de la inactividad; por otra, se descubre que no es un salto efectivo, que se trata de un salto “retratado”, inmovilizado en un gesto virtual, como si fuese una imagen fotográfica. En un verso está resumida la tensión dialéctica central del poema. Existe la potencialidad del cambio, del movimiento, a través de un coloquio colectivo que despierte esa conciencia que había “brotado del río”, pero nunca va a cristalizar, en el poema, en una acción determinada y bien definida. Se deja en vilo la conclusión efectiva de este proceso, manteniendo una tensión tan moderna y disruptiva como la virtualidad expresada pero no concluida de una fotografía. Su “herramienta” seguirá “parada” (v. 29) y la metáfora “válvula en su pómulo” (v. 30) le producirá el dolor proveniente de la contención, que todavía impide la explosión del inmanente dinamismo.

Los primeros siete versos de la última estrofa refuerzan, en un paralelo identificativo con las cuatro líneas iniciales, y en contraste con la potencial actividad expuesta en la tercera estrofa, la inacción a la que se ve condenado el parado. La repetición anafórica del participio “parado” en la serie acumulativa funciona estructuralmente como un paralelo antitético del acopio de actividades pretéritas y potenciales actividades presentes expuestas en los versos 17-26. Este contraste es intensificado por la ausencia de verbos conjugados en los versos 31-37, lo cual provoca que la función verbal recaiga exclusivamente en los participios, con el ya mencionado efecto de pasividad que estas formas verbales adjetivas poseen.

En el plano léxico, mientras que en la primera mitad de la tercera estrofa

se pasa lista a instrumentos artificiales, producto del trabajo del hombre (“cañón”, “hilos”, “pirámides”, “columnas”), y se aplican metafóricamente a miembros del cuerpo (“los hilos positivos de sus venas”), los versos iniciales de la última estrofa acumulan referencias a elementos de la naturaleza (“hierro”, “semillas”, “petróleos”, “luz”, “laureles”, “agua”, “la tierra misma”), materias primas muchas de ellas que pierden asimismo su capacidad productiva, su función económica, ante la inmovilidad forzada del hombre.

Llegado este punto de tensión máxima, donde la acumulación analítico-descriptiva de la evidencia dramática del paro alcanza sus cotas más altas (“y hasta la tierra misma, parada de estupor ante este paro” v. 37), Vallejo recurre, como es frecuente en *Poemas humanos* y *España, aparte de mí este cáliz*, a la intensidad emotiva de la exclamación. Como bien señala Julio Ortega, “cuando el lenguaje del cambio, del oxímoron, la sinécdoque, la antítesis, todo este aparato barroco no tiene solución posible, sale a plantear una alternativa el coloquio a través de la pura exclamación.” (Ortega 123). En este caso, sin embargo, habría que especificar un poco más y decir que la exclamación, producto del coloquio con esos “camaradas” a los que la voz poética se dirige, tiene una función más compleja que la simple elipsis o la trascendencia al “balbuceo” que el profesor Ortega menciona en su análisis. La extensión de las exclamaciones en este poema, ya planteadas en la tercera estrofa, produce una intrincada red de interrelaciones estructurales a todos los niveles que apunta hacia una potencial capacidad de trascender a la tragedia a través del diálogo. Sin embargo, como ya se ha mencionado al principio del ensayo, el conflicto no acaba de resolverse, la tensión no es superada por el intento resolutivo de la indirecta llamada a la acción que estos últimos versos, y el poema entero, representan.

En consistencia absoluta con el resto del texto, cada gesto que implique acción en el obrero en paro es rápidamente confrontado a su carácter de sujeto paciente, aunque no completamente pasivo. En él hay la misma potencialidad de acción que la mostrada por una fotografía (“¡qué salto el retratado en sus tendones!” v. 38). La importancia paradójica de este verso ya ha sido comentada. Sólo queda resaltar la privilegiada posición introductoria que tiene en el último movimiento de esta letanía.⁴ Al igual que en la tercera estrofa, este verso marcará la pauta de las exclamaciones por venir, resumirá la paradoja del “parado/andante en multitud” expuesta en los versos 25 y 26.

La “transmisión [que] entablan sus cien pasos” y el “[motor que chilla] en su tobillo”, signos inequívocos de una acción por parte del parado, pueden muy bien tener su referente en ese “va y viene” improductivo del verso cuarto, aunque pueden también representar el movimiento potencialmente reconstituyente expuesto en el verso 26 (“andante en multitud”). Una vez más, la efectiva puesta en marcha del “motor” no es completamente descartada ni tampoco cristaliza convenientemente, debido a esta continua y paradójica doble referencialidad imperante desde un principio.

En los versos 41 y 42, de nuevo, el parado es un sujeto pasivo que sufre el peso del tiempo (“¡cómo gruñe el reloj, paseándose impaciente a sus espaldas!”) o percibe, a través del oído ahora,⁵ una de esas actividades provenientes de la ciudad: “cómo oye deglutir a los patrones / el trago que le falta, camaradas, / y el pan que se equivoca de saliva” (v. 42-44). Sin embargo, esta captación pasiva de los enervantes acontecimientos provenientes de la urbe a través del río⁶ va a tener su contrapartida en el verso 45: “y, oyéndolo, sintiéndolo, en plural, humanamente. “La utilización de “oyéndolo” y “sintiéndolo” remite a lo que el mismo Vallejo llama, como hemos visto, “agente en gerundio.” Por primera vez, y en contraste con lo expuesto sobre los versos 8-9, el referente de los gerundios queda claro: se trata de una acción del parado. Sin embargo, este dinamismo está percibiendo la naturaleza del conflicto que lo tiene atrapado, retornando a lo ya expuesto al respecto en los versos 8-9 y 25-26. La ambigüedad de que este “despertar de la conciencia” sea verdaderamente efectivo, de que tenga relevancia práctica en la capacidad de actuar del obrero queda, de nuevo y finalmente, en suspenso. La actividad anunciada en el verso 48 (“y lo que hacen, abajo, entonces, ¡ay!”) queda de algún modo neutralizada; en primer lugar, por la ambigua exclamación (“¡ay!”), que puede tener tanto un tono esperanzado como pesimista y dolorido, y, en segundo lugar, por la falta de cambio real en los simbólicos elementos enumerados en los dos versos finales, y retomados sin variaciones drásticas ni relevantes de la lista de los versos 10-16. El único elemento que sufre una ligera transformación, el “papelucho”, proveniente de la sustitución del diminutivo “-ito” por el despectivo “-ucho”, es el solo rasgo que permite adivinar la potencialidad, en el futuro, de un cambio efectivo, al indicar abiertamente, esta pequeña variación morfológica, un cierto sentido de indignación del parado ante la dramática evidencia de su situación en la rota cadena de producción.

Como se ha podido ver, la totalidad del texto, con su compleja y variada red intrarreferencial, apunta, por una parte, a la posibilidad de un cambio, eventualmente realizable en el momento en que el “sujeto del participio pasivo” (“parado”) se transforme en el “agente en gerundio” (“trabajando”), y, por otra, en contraposición antagónica, a la dramática y forzada incapacidad para la acción que tiene atrapado y alienado al ex-trabajador, sin que en ningún momento se llegue a resolver la conflictiva y paradójica tensión expuesta en los primeros versos:

Parado en una piedra,
desocupado,
astroso, espeluznante,
a la orilla del Sena, va y viene,
(Negritas añadidas)

NOTAS

1 Del grupo de críticos que han dado al poema una solución marxista y revolucionaria destacan:

Robert K. Britton, "The Political Dimension of César Vallejo's *Poemas humanos*," *Modern Language Review*, 70 (1975): 539-549. (Lo llama "a successful revolutionary poem").

James Higgins, *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* (México: Siglo XXI, 1970). (Ve al final del poema una solidaridad de "él y millones de su camaradas" que "gritan su protesta").

Noel Salomon, "Algunos aspectos de lo 'humano' en *Poemas humanos*," en Julio Ortega, ed. *César Vallejo*, (Madrid: Taurus, 1981) 289-334. (Nota un "sentido acentuado de 'epopeya obrera'.")

Por otra parte, Jean Franco, "La temática: de *Los heraldos negros* a *Poemas póstumos*," en César Vallejo. *Obra poética*, Américo Ferrari, coord. (Madrid: Colección Archivos CSIC, 1988) 597-598, expone que "todo intento de «parar», de legar a la «línea mortal del equilibrio» [...] aquí deja a la humanidad en un callejón sin salida, al individuo aislado que [...] habita un escenario apocalíptico."

2 Una contradicción característica de la poesía vallejianca, como han visto ya varios críticos:

Américo Ferrari, "Poesía, teoría, ideología," en Julio Ortega, ed. *César Vallejo* (Madrid: Taurus, 1981) 391:

"Toda la poesía de César Vallejo, desde los primeros poemas de HN hasta los últimos de PH escritos a fines de 1937, da la impresión de ser un meditado, interminablemente prolongado treno de la dualidad; todo se opone a todo, cada determinación choca con la determinación opuesta, y el poeta no sale de la pesadilla de los contrarios."

Julio Ortega, *La teoría poética de César Vallejo* (Providence: Del Sol Editores, 1986) 87:

[*A propósito de Poemas Humanos*] "[...] ahora la poesía deberá correr todos los riesgos de su propio radicalismo. O sea, deberá desmontar el habla natural, proponer una figuración distinta, revisar las interacciones del nombre y el objeto; asumir su condición insuficiente, su texto haciéndose en las contradicciones de la modernidad."

Las referencias textuales de los poemas proceden de César Vallejo. *Obra poética*, Américo Ferrari, coord. (Madrid: Colección Archivos CSIC, 1988). e irán marcadas por el número de verso.

3 Ortega 116, 123.

4 Un tipo de dicción que a Julio Ortega le recuerda "el coloquio del púlpito" (Ortega 123).

5 De "ver", v. 8, pasa a "oír".

6 Concretización del "ir y venir" generalizador de los versos iniciales del poema y motor necesario para poner en marcha la "conciencia" del verso cinco. Para una interpretación marxista del conflicto "patrón-trabajador" aquí apuntado y sobre el despertar de la "conciencia de clase" ver los ya mencionados trabajos de Britton, Higgins y Salomon.