

1992

César Vallejo: "El acento me pende del zapato"

Jorge Guzman

Citas recomendadas

Guzman, Jorge (Otoño 1992) "César Vallejo: "El acento me pende del zapato", " *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 8.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/8>

CESAR VALLEJO: “EL ACENTO ME PENDE DEL ZAPATO”

Jorge Guzmán
Universidad de Chile

Quiero comenzar declarando que la única lectura de que me siento capaz cuando se trata de textos regionales, es la lectura diferencial. Es decir, la que busca en nuestros textos eso que los distingue de los producidos en otras regiones culturales. He escogido reiterar ante ustedes la lectura de un texto de Vallejo perteneciente a *Poemas humanos*, porque me parece ser de las más violentamente capaces de presentar el caso diferencial. En efecto, espero que haciendo explícitos los intertextos vulgares que permiten leer “El acento me pende del zapato”, quede claro que, por lo menos para este poema es verdadera la siguiente afirmación: la poesía de Vallejo puede ser todo lo universal que se quiera, pero antes de acceder a eso universal que ella sin duda tiene, hay que leerla siguiendo los códigos regionales.

El poema dice lo siguiente:

- El acento me pende del zapato;
lo oigo perfectamente
sucumbir, lucir, doblarse en forma de ámbar
y colgar, colorante, mala sombra.
5. Me sobra así el tamaño,
me ven jueces desde un árbol,
me ven con sus espaldas ir de frente,
entrar a mi martillo,
pararme a ver una niña
10. y, al pie de un urinario, alzar los hombros.

Seguramente nadie está a mi lado,
me importa poco, no lo necesito;
seguramente han dicho que me vaya:
lo siento claramente.

15. ¡Cruelísimo tamaño el de rezar!
 ¡Humillación, fulgor, profunda selva!
 Me sobra ya tamaño, bruma elástica,
 rapidez por encima y desde y junto.
 ¡Imperturbable! ¡Imperturbable! Suenan
20. luego, después, fatídicos teléfonos.
 Es el acento, es él.

No cabe duda: el poema es de lectura difícil. Más aún, sostenemos que es de lectura imposible si no se recurre al lenguaje cotidiano peruano (muy semejante en este caso al chileno o al argentino o hasta al mexicano). Sin eso, pueden ocurrir cosas graves. Pongamos un ejemplo. Un crítico internacionalmente muy conocido ha dicho que la situación del hablante en este poema es tan atroz como la del personaje de Kafka en *El proceso*, y ha propuesto la siguiente glosa explicativa: “El poeta se siente amenazado por un poder implacable e incógnito del cual teme ser la víctima”. “Este ruido — el acento — parece señalar la presencia de alguna fuerza malévolas y en el último verso, el poeta, solo e indefenso, lanza un grito de horror al sentirla avanzar sobre él”. Cree también el mismo crítico que lo dicho en el poema es una experiencia metafísica del absurdo.¹ Esta lectura es manifiestamente universal hasta el extremo. Cualquier lector, sin importar su procedencia, puede comprender, por lo menos nocionalmente, que alguien tenga una experiencia metafísica del absurdo. Además, sin lugar a dudas que el carácter metafísico del acontecimiento lo hace inasiblemente abstracto e independiente de todo condicionamiento histórico o geográfico.

Los diccionarios nos dicen, sin embargo, que la palabra “acento” tiene un concretísimo sentido. Pertenece al sistema descriptivo “lengua extranjera” y dice la peculiar pronunciación que casi todos tenemos cuando hablamos un idioma que no es el propio. La ocurrencia de “acento”, entonces, dice la matriz del poema, la frase “acento extranjero”, desde el primer verso. Y de inmediato vienen a la memoria dos cosas también concretísimas. Primero, que este poema lo escribió Vallejo en París. Segundo, que Juan Larrea ha dicho que al gran “cholo” lo avergonzaba su pronunciación del francés. Se hacen pertinentes a la lectura, entonces, varios textos sociales que todos conocemos.

La matriz del poema empieza a concretarse desde el primer verso sobre la base de otro texto, éste iconográfico. En cualquier tira cómica de la época en que Vallejo escribió este poema, la figura de los presidiarios lleva traje a rayas y una bola de hierro atada a un pie. El modelo que da concreción a la matriz es, entonces, la palabra “reco”, presuposición imprescindible para leer el primer

verso. El hablante de esa frase es necesariamente un “reo”. De la interacción entre la frase “acento extranjero” y la palabra “reo”, procede todo el poema.

Lo primero que se articula con “acento extranjero” es el verbo “oigo” y sus cuatro predicados, que así empiezan a hacerse legibles. El hablante oye al “acento” hacer cuatro cosas: 1. “Sucumbir” tiene connotaciones de **fracaso, ruina, muerte**, perfectamente pertinentes a lo que ocurre con las frases que se le mueren a uno antes de terminarlas cuando utiliza una lengua que habla mal. 2. “Lucir”, el segundo predicado, equivoca al lector, porque normalmente le damos usos positivos. Pero una de las características de la poesía es que cambia la marca de las palabras. “Lucir” tiene marca buena cuando la usamos en frases como “te luciste”, pero viene de “luz”, y básicamente sólo alude a la visibilidad de algo o alguien. Siempre se le habla a un interlocutor. El hecho de que haya “sucumbido” la intención de decir algo “luce” escandalosamente ante ese interlocutor. 3. En “doblarse en forma de ámbar”, la palabra “ámbar” conserva sus dos significados, ambos muy presentes en la lengua de los años en que se escribió el poema. Era una sustancia fósil, semipreciosa y fragante, de la que se hacían cuentas, boquillas, etc. Era, además, “ámbar gris”, una sustancia encontrable en los intestinos del cachalote, que se usaba para perfumar guantes y carteras, que se llamaban “de ámbar”. Como el texto no tiene marcas distintivas, los dos significados se conservan. Lo que sí cambia es el sema positivo, y lo que fue fragancia y visible joya, se ha convertido en un mal olor muy perceptible (“doblarse”, como en otro poema de Vallejo “adosarse” y en otro “dosificarse”, significa simplemente ‘hacerse dos’.² Esto empieza a justificar el temple angustioso que los críticos perciben en el poema: sentirse hediondo es, desde luego, un extremo de incomodidad social. 4. Finalmente, “colgar” es el verbo más usado para adornos que se ostentan sobre el cuerpo, de manera que el “acento extranjero” es una suerte de **colgandijo**, de joya asquerosa o condecoración maligna que tiñe (“colorante”) y trae suerte adversa (“mala sombra”) al hablante.

Los versos 5–10, desarrollan el modelo “reo”, pero, de todo el sistema descriptivo propio de “reo”, solamente permanece la bola de fierro iconográfica, el “acento” que le “cuelga del zapato” dondequiera que vaya. “Me sobra así el tamaño” es sinónima de la frase con que decimos nuestra vergüenza en la vida común: **hubiera querido desaparecer**. Los vv. 6 y 7 producen dos significados a la vez: uno contiene la sensación de hallarse frente a los demás como un reo delante de sus “jueces”. Y en verdad, los otros, los que hablan bien, los que pertenecen a la comunidad lingüística en que uno es visitante, son los que juzgan el desempeño del extraño. Estos otros, al mismo tiempo que lo juzgan, **le dan la espalda**, frase, otra vez, con que en la vida diaria regional decimos del desprecio, el ninguneo. “Desde un árbol”, simplemente ubica las acciones de los “jueces” y del hablante, personajes que andan por lugares públicos, simples viandantes, desconocidos cuyas vías se cruzan en cualquier calle. Esos “jueces”, entonces, al mismo tiempo lo amenazan con su poder judicial, lo

desprecian y lo vigilan haga lo que haga. El texto produce una lista de cuatro de estas acciones vigiladas del hablante: 1. “ir de frente”, simple perfrasis por **caminar**; 2. “entrar a mi martillo”, frase que, atendidos los juegos que Vallejo suele permitirse con la fonética, alude a “martirio”, pero, al utilizar “martillo”, libra al verso de solemnidad manoseada, y le deja la realidad bruta del dolor; por la imprecisión de la frase, todo aquello donde entra es “martillo” y golpea penosamente; 3. “pararme a ver una niña”, es acción de ésas muy triviales que cualquiera realiza caminando por una calle, parisina o no, pero que, bajo la inocultable marca del “acento”, se les convierte a los jueces en una amenaza para la niña; 4. la urinación en lugares públicos (“al pie de un urinario alzar los hombros”) también está, para el condenado por su acento, bajo sospecha intensa.

Los vv. 11–14 agregan predicados propios del texto del marginal. En ellos se citan segmentos, del discurso íntimo del “reo” de “acento extranjero”. La repetición de “seguramente”, que aquí como en el discurso cotigiano indica pura convicción subjetiva, hace paranoico este discurso del “reo”. Se dice a sí mismo que nadie es su partidario (“nadie está a mi lado”), a lo que responde con despecho (“me importa poco, no lo necesito”). Interpreta entonces como un rechazo el discurso de los demás, que no entiende (“seguramente han dicho que me vaya”). Y un verso final reitera a la vez lo paranoico y lo subjetivo de este discurso acosado y resentido (“lo siento claramente”).

De los versos restantes, creo que la palabra más difícil, y por lo tanto más importante, es “rezar”. A causa de que la matriz presupone el idioma francés, “rezar” se relaciona con el verbo “prier”, que significa al mismo tiempo **rezar** y **pedir**, a semejanza del verbo nuestro “rogar”. El texto actualiza aquí **pedir**, marcándolo con la triste negatividad (“cruelísimo”, “humillación”) esperable en alguien que tiene que rebajarse a pedir, y que justo al suplicar en el idioma ajeno, se marca por su acento como indigno. Intenta, sin embargo, la serenidad el hablante, y trata de imponérsela a sí mismo enérgicamente dos veces “¡Imperturbable! ¡Imperturbable!”.

Pero fracasa. Los dos últimos versos no extrañarán a nadie que haya vivido en un país donde hablan otro idioma: hablar por teléfono en lengua ajena es experiencia muy tensional.

Esta modestísima lectura, que no tiene que ver con graves problemas metafísicos, que no postula significaciones trascendentes, ni crea un sujeto privilegiado, ni menos es una traducción del poema, apunta en varios sentidos. Primero, los métodos actuales de lectura de textos son eficaces incluso cuando se trata de un poeta tan peruano (aunque sea, después, muy universal) como Vallejo. Notoriamente, aquí se ha hecho uso del método de Michael Riffaterre. Segundo, lo que obstaculiza la lectura de estos textos, no es su hondor insondable, ni su relación profundísima con los temas de la filosofía tradicional. Tercero, para leer a nuestros autores latinoamericanos, se necesita conocer la lengua nuestra, porque los textos producen sus significados en la interacción de

códigos, y estos códigos son los mismos que rigen la comunicación corriente.

Una última observación sobre nuestro poema. Dos versos obligan a incluir en el modelo “reo” un componente distinto: la categoría blanco/no blanco. Son el v. 4: “colorante, mala sombra”, y el 16: “profunda selva”. El “acento” tiñe, colorea al hablante, le confiere un grado adicional de no blancura, dicho con la frase “mala sombra”, que junta dos textos distintos, el habitual de la **mala suerte** y uno nuevo que simplemente dice **despreciado color oscuro**. Uno de los significados de “ámbar”, por lo tanto, tiene que ver con la procedencia peruana del hablante, textualizada en el poema. La sustancia fósil de ese nombre tiene entre sus predicados propios **color ambarino**, que es una variedad del amarillo, pariente cromático del cobre y el bronce, metales que en muchos textos metafORIZAN al indio. Además, el significado “Profunda selva” es sintagma que se asocia de inmediato al Perú oriental, el Perú amazónico, pero también al texto social de los prejuicios populares franceses sobre América Latina, lugar despreciado por salvaje. Los versos 4 y 16, por lo tanto, incluye en la lectura un componente racial que difícilmente había de faltar dado el contexto. Pocos días en París bastan para persuadir al viajero de que el racismo unido al chovinismo son rasgos del código francés popular. Toda la primera estrofa, entonces, se leería mutilada si se le restara este elemento diferencial nuestro, el de pertenecer a una región mestiza de indio y europeo. Lo que el modelo “reo” desarrolla no es el texto universal de la prisión o la condena, sino el texto mestizo, peculiar en su manera de ser álgido, a nuestras sociedades mezcladas.

Para marcar diferencias, terminemos diciendo que un texto de matriz “acento extranjero” que tuviera un hablante norteamericano no podría escoger como modelo la palabra “reo”, y el “acento” no podría colgarle del zapato. Más bien lo haría volar sobre selvas y montañas y ciudades, en una región como la nuestra, donde algunos cantantes populares y algunos locutores de anuncios comerciales de radio o televisión, hablan su propio idioma, el español, imitando el acento norteamericano sintiendo que así realzan el valor de sus canciones o sus mercaderías. Por cierto que los dos fenómenos, el poema de Vallejo y las canciones y locuciones, tienen la misma raíz: la vigencia entre nosotros del mestizaje cultural.

NOTAS

1 El recurso a la idea de “absurdo” para explicar la poesía de Vallejo tiene poca solidez. Proviene del conocidísimo verso “Absurdo, sólo tú eres puro”, en que el texto parece marcar positivamente la palabra “absurdo”, haciéndola generar el predicado “puro”. De las ocurrencias de la palabra “absurdo” en los textos poéticos de Vallejo, es la única que parece positiva.

2 Cf. “Cuatro conciencias”, vv. 5–8: “Dentro de una bóveda/ pueden muy bien/ adosarse.../ segundas bóvedas”. “Trilce IV”: “a no querer **dosificarse** en madre”.