

César Vallejo: para una educación en nuestras vidas

Cesar Vallejo: for education in our lives

José Cardona López*

Resumen

A partir de cuatro poemas del libro *Poemas humanos* en este artículo se expone que en la labor poética de Vallejo hay también una escritura que avanza mientras niega la palabra misma. En la exposición se argumenta que por parte del poeta habría una propuesta para tener en cuenta otro aspecto de la educación de nuestras vidas, ese de saber que el silencio es parte de nuestras protestas ante los maltratos de los absurdos e ironías de la sociedad, saber que el silencio a la vez es grito. Asimismo que el silencio es un derecho a ejercer frente a las tristezas y otras inconveniencias que para vivir nos plantea la vida en sociedad.

Palabras clave: Silencio; absurdo; ironía; tristezas; derecho; educación

Abstract

Beginning with four poems from the book *Human Poems*, in this article it is stated that in the poetic work of Vallejo there is also a script that moves on while denying the word itself. In the exposition, it is argued that the poet would propose to bear in mind another aspect in the education of our lives i.e. to know that silence is part of our protests before the abuses of the absurdities and ironies of society, to know that silence is also outcry. Likewise, silence is also the right to be exercised before the sorrows and other inconveniences posed to live our lives in society.

Keywords: Silence; absurd; irony; sadness; right; education

* Texas A&M International University, EE.UU

University of Kentucky, EE.UU

Correo: cardona@tamiu.edu

La obra de César Vallejo es una poética de amor a la humanidad con la que se nos propone una educación para vivir a partir de la compasión por el otro. Para hablar de esta propuesta voy a referirme a cuatro textos de *Poemas humanos* (1937): “Considerando en frío, imparcialmente...,” “Un hombre pasa con un pan al hombro...” “Viniere el malo, con un trono al hombro...” e “¡Y si después de tantas palabras...”

De manera particular quisiera hablar del interés que encuentro en esos cuatro poemas por inclinarse hacia la negación de la palabra en el mismo quehacer poético y así favorecer el silencio frente a realidades que nos entrega el mundo, sobre todo frente a aquellas en que predomina la tristeza. Con ello se nos brinda la opción de saber acallarnos frente a lo triste, de quedarnos sólo en la emoción que la poesía nos brinda, la misma que parte de lo bello. Así, lo bello y lo triste, binomio tan necesario en los efectos que la poesía y las artes provocan en nosotros, se quedarían vibrando en tono menor, en su carácter de expresión profunda de las emociones del ser, sin que salgan de nuestra humanidad convertidos en una palabra que ya no puede expresar lo que quiere decir, que ya está gastada por su tanto uso y abuso, o que discretamente sólo debe hacerse a un lado ante lo inefable.

Américo Ferrari (1974) dice que en *Poemas humanos* el motivo de cada poema “es siempre el hombre concreto, existente, con su vida, su muerte, su sufrimiento, su cuerpo, su hambre, sus contradicciones, su esperanza. [Cuanto] la palabra poética trata de expresar, recibe su sentido del hombre” (p.110). La presencia de este motivo nos plantearía, pues, la existencia del Yo individual del hablante extendido en el otro, socializado en la fraternidad. En los cuatro poemas señalados, ese Yo que acaba por ser un nosotros va unido al interés del hablante por inclinarse hacia el cuestionamiento de la palabra en el mismo quehacer poético y así favorecer más bien el silencio frente a las realidades absurdas, tristes e irónicas que nos entrega el mundo. Pero no es un callar por callar, sería la expresión del derecho a ese silencio que niega la palabra a cambio de manifestarla con la sonrisa, expresada o no, que es resultado de la sabiduría para vivir que vamos alcanzando a partir de la comprensión y compasión por el ser humano.

Sin hacer abstracción de las posturas de pensamiento político por parte de quienes en las primeras tres décadas del siglo XX abogaban y actuaban por un cambio radical en las estructuras sociales y que tuvo en Vallejo un representante bastante completo, la aparición de las

vanguardias artísticas europeas va a servir para la afirmación de esta concepción del Yo por parte de él, sobre todo el cubismo.

Con el cubismo la perspectiva que dominó en la pintura desde el Renacimiento tiene una especie de mitosis en la superficie y salta fuera de ella para posibilitarnos diferentes perspectivas frente a lo representado entre las formas, líneas y colores que observamos. Pero como el cubismo es principalmente una manera de tener perspectivas múltiples del mundo, él viene a ser un ajuste de cuentas con el Renacimiento, cuando el hombre se hizo medida de todas las cosas y su apropiación de la realidad ocurría apoyada en una y única perspectiva. Al respecto conviene las palabras de Carolyn Wolfenson (2007): “Los esquemas impuestos desde el Renacimiento, aquellos que consolidó León Battista Alberti, cuando elaboraba su perspectiva única de concebir la realidad y representarla desde un punto de vista similar a cómo Dios observa la tierra, desde un ‘yo privilegiado’, habían quedado inmóviles hasta el surgimiento del cubismo” (pp.71-72). Y así, con el cubismo, hallazgo fundamental y revuelta profunda en el pensamiento, en el siglo XX, se le entrega al hombre una visión más ampliada frente a las diversas realidades del mundo. Esta concepción del mundo en pensamiento, arte y poesía va a contribuir a consolidar en Vallejo la expresión de aquel Yo colectivo, ese Yo que también es nosotros.

En “Considerando en frío, imparcialmente...” Vallejo se decreta el amor a la humanidad. Para hacerlo, cada una de las primeras siete estrofas de este poema empieza con un gerundio propio del mundo de las leyes, y lo des-familiariza para hablar en poesía. La des-familiarización misma conlleva la presencia de la ironía, acentuada porque cada gerundio introduce esa especie de justificación que es cada estrofa precedente al “decreto” que se otorga el hablante en la octava. “Considerando” aparece cuatro veces, “comprendiendo”, dos, y “examinando”, una vez.

En las primeras dos estrofas el hablante ve al hombre como un ser que está en el tiempo, “que lo único que hace es componerse/ de días” (5-6)¹, en quien “el diagrama del tiempo/ es constante diorama en sus medallas” (10-11). Pero su estar en el tiempo llega a ser triste porque “es lóbrego mamífero y se peina” (6), y no obstante que a veces piensa “como queriendo llorar” (17), llega a hacerse “buen carpintero, suda, mata/ y luego canta, almuerza, se abotona...” (9-10) y al hablante le “da con su tristeza en la cabeza” (23). La tristeza, pues, tiene presencia en las cuatro primeras estrofas. Ya en las tres siguientes el hablante manifiesta su comprensión generosa por ese hombre de las cuatro anteriores, y le declara su “odio con afecto” (29), pero también su

indiferencia puesto que el afecto y el odio que componen este oxímoron se anularían entre sí. Tal indiferencia pudiera verse como el alcance de un estado cero de emociones frente al hombre para volver a empezar a pensar en él. Y así, ya en la penúltima estrofa el hablante va hasta el despacho del notario para examinar el documento con que el hombre acabó de empezar a ser en sociedad porque mira “con lentes aquel certificado/ que prueba que nació muy pequeñito”. (31-32)

Una vez ha considerado aquellos papeles en los que la palabra escrita certifica que el hombre ya empieza a existir legalmente en una sociedad que más tarde lo subyugará, donde va a sudar y matar, y luego cantar, almorzar y abotonarse, el hablante deja un espacio en blanco, un silencio largo, para a continuación ‘decretar’ que “le hago una seña,/ viene,/ y le doy un abrazo emocionado/ ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...” (33-34). Es la compasión por el hombre, por ese ser que a lo largo de su vida se ha compuesto de tiempo, trabajo, dolor y tristeza, lo que ha impelido al hablante a declarar su amor por la humanidad.

El cuestionamiento de la palabra misma como expresión del ser individual y social aparece en “Un hombre pasa con un pan al hombro...” En este poema el hablante plantea emociones contrapuestas a lo que el mundo del intelecto proponía en Occidente durante las primeras décadas del siglo XX. En razón de tal procedimiento, y de acuerdo con Stephen Hart (2003), este poema “puede interpretarse como una reflexión sobre la escritura misma” (p.129), finalmente, sobre el valor de la palabra ante las imágenes duras o de pesadilla que protagoniza el hombre en su andar por el mundo.

En igual sentido, y de manera más general, Jean Franco (1984) encuentra que en *Poemas Humanos* se “parece despojar de sentido toda posibilidad de comunicación verdadera mediante el lenguaje. Lo que está en juego es tanto el futuro del hombre como el de la poesía en la medida en que, desde un punto de vista ideal, la poesía supone un lenguaje que enlaza a los hombres” (p.283). En lo que dice uno y otro crítico, estaría en cuestión el valor de la palabra, herramienta primordial y única de todo poeta.

Tal como lo expresa Hart (2003), en este poema cada “comentario sobre el mundo [va] seguido por otro cargado de especial ironía” (p.129). La ironía aparece en la pregunta contrapuesta a cada ‘comentario’ y que contiene un verbo que involucra la acción esencial de la palabra. Los verbos

son “hablar” (seis veces), “escribir” (dos veces), “leer” y “aludir” (una vez cada uno). En otros casos no hay un verbo de estos, mas sí una acción en o hacia un lugar propio donde también anida la palabra, como “llorar en el *teatro*” (18, énfasis mío) o “ingresar a la *Academia*”. (22, énfasis mío)

En los ‘comentarios’ se muestra lo cotidiano del hombre sencillo, ese que con sus vidas de carne y hueso hace real su estar en el mundo, en la historia, en oposición a las audacias que el intelecto ejecutaba en esos precisos momentos de la misma historia: el psicoanálisis, “¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?” (4); la filosofía, “¿Hablar luego de Sócrates al médico?” (6); el surrealismo, “¿Voy después a leer a André Bretón?” (7); el ultraísmo, “¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?” (14), e inclusive el cubismo, “¿Hablar, después, a nadie de Picasso?” (20). Si bien con estas interrogantes Vallejo cuestiona la eficacia de lo que el reloj de la historia mostraba en el pensamiento y las artes, destaca de manera importante que al tiempo que en este poema hay un interés en mostrar el hombre que está en el mundo, ese Yo que es nosotros, también niega o pone en entredicho el Yo individual: “Un hombre pasa con un pan al hombro/ ¿Voy a escribir, después sobre mi doble?” (1-2), “Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre/ ¿Cabría aludir al Yo profundo?” (9-10), “Alguien pasa contando con sus dedos/ ¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?”. (25-26)

Con estos contrastes entre el Yo individual y el Yo colectivo mediante acciones que involucran la palabra, ésta es cuestionada y se termina por establecer glosas a la labor poética, pues cómo es posible que ante las imágenes que nos muestra el estar del hombre en el mundo se deba escribir palabra tras palabra, único instrumento con que piensa el poeta, tal como lo planteara Albert Camus (1966) al hablar de la diferencia entre el artista y el filósofo, quien piensa “según las ideas” (114). Cabe mencionar que en el caso de Vallejo, ese pensar con la palabra vendría a ser la razón para que, de acuerdo con Juan Fló (2003), su “tarea principal [consista] en extraer del lenguaje el poema mismo y no, en cambio, expresar con el lenguaje un poema presentido” (11). Y pensando con la palabra Vallejo ha construido un poema, en el que el hablante niega la palabra misma frente a las ideas del mundo del intelecto en contraste con lo inefable que plantea una imagen del hombre en el mundo. Precisamente es en esa inefabilidad de las imágenes donde descansa la fuerza del poema. Con ello habría un proceder en el que podemos ver una negación de la palabra haciéndose palabra, y así proclamar que callen el Yo individual y el colectivo, proclamar el silencio frente a lo inefable que protagoniza el hombre.

En “Viniere el malo, con un trono al hombro...” el hablante plantea un mundo posible a dos llaves: en subjuntivo y en futuro de subjuntivo. En ese mundo posible aparece el mundo real y objetivo al revés, a partir justamente de una imagen como escapada de los tiempos de la Colonia, en los que el indígena caminaba junto al colonizador, si es que no lo cargaba sentado a sus espaldas: “Viniere el malo, con un trono al hombro,/ y el bueno, a acompañar al malo a andar” (1-2). Ese mundo al revés continúa luego en las siguientes tres estrofas, ya en la plenitud de la doble posibilidad del subjuntivo y su tiempo del futuro, y así comienza “por remo el tallo, por timón el cedro” (6), “la centella [es] trueno corpulento” (11), se arquean “los saurios a ser aves” (12) y le falta “cárcel al hombre libre, para serlo” (15). En la cuarta estrofa, ante ese mundo al revés que ve el hablante, éste reflexiona y, siempre en futuro de subjuntivo, dice “me dolieren el junco que aprendí,/ la mentira que inféctame y socórreme ... ” (20-21). Al nombrar el junco y la mentira que le duelen, va a dar paso a la quinta estrofa, donde de nuevo aparece insinuado el dolor del mundo, mismo que lo obliga a preguntarse “¿con qué mano despertar?/ ¿con qué pie morir?/ ¿con qué ser pobre?” (22-24), y luego preguntarse también “¿con qué voz callar?/ ¿con cuánto comprender, y, luego, a quién?” (25-26). En ese mundo posible expresado en futuro de subjuntivo, cargado de aquellas imágenes ilógicas, el hablante necesita una voz para callar, para hacer silencio, una voz que es con la que se haría silencio, porque ya ha tenido otra para hablar.

En la última estrofa el hablante refuerza la opción del silencio luego del planteamiento de un absurdo, “No olvidar ni recordar/ que por mucho cerrarla, robáronse la puerta” (27-28). Plantea, pues, que se debe recordar y al mismo tiempo olvidar que el objeto puerta deja de ser lo que es justamente porque por mantenerla cerrada se ha anulado su principal razón de existencia, esa de permitir entradas o salidas. Y siguiendo con esta lógica el hablante dice que “de sufrir tan poco estoy muy resentido/ y de tanto pensar, no tengo boca.” (29-30). En esta opción del silencio aparece el Vallejo cabal que, así ‘no lo olvidemos ni lo recordemos,’ no exista en nuestra memoria, estuvo entre nosotros y a veces resentía que el dolor del mundo no lo cargara él en sus hombros. Al decir que “de tanto pensar, no tengo boca” el hablante trasfiere al lector, a nosotros, la necesidad de callar a cambio de hablar. Pero si para la comunicación la boca es puerta de una sola vía para la palabra, la de salir, cabría preguntarnos si ella ya no existe porque se ha gastado de tanto pensar y luego hablar, o de tanto hablar y luego pensar.

En el discurso cotidiano que trata de interpretar el mundo mientras pone costurones y flecos en las relaciones entre los seres, suele dominar el hablar y hablar, también el hablar por hablar, ya lo

sabemos. De nuevo, entonces, en este poema se cuestiona la palabra, esa que como pelota de chicle se amasa y se amasa en la boca, que se dice y se dice y a nada conduce, igual a como lo planteaba en “Un hombre pasa con un pan al hombro ...” Ya respecto de lo que el último verso declara, podemos decir con Hart (2003) que en él se “subraya el motivo más importante del poema: la imposibilidad de expresar el dolor del mundo... que enmudece al yo lírico, y por esto se calla” (p.139). Ante las imágenes absurdas y tristes de la humanidad que nos muestra el poema, entonces lo mejor es callar, quedarse en los espacios de lo inefable, donde están los sitios en que por excelencia retoña la poesía.

En los anteriores poemas el hablante nos propone que es mejor callar, hará lo mismo y de manera rotunda en “¡Y si después de tantas palabras...”, sólo que en éste puede apreciarse en detalle cómo el Yo individual del hablante sale para ir a dar a manos de ese Yo que es nosotros. El poema inicia con la proclamación condicional y en voz alta: “¡Y si después de tantas palabras,/ no sobrevive la palabra” (1-2). De nuevo un mundo posible, el que brinda el condicional, y en este caso una especie de anunciación de una fatalidad para la humanidad. En los siguientes dos versos en forma metafórica se nos dice que de tanto usar la palabra el hombre no sobrevivirá. La palabra, marca de autenticidad del ser humano, por su uso y abuso acabaría por aplastar al hombre. La primera estrofa se cierra con versos que contienen una expresión propia del habla: “*¡Más valdría, en verdad,/ que se lo coman todo y acabemos*” (5-6, énfasis mío). Esta misma idea y en igual tono coloquial va a repetirse en los dos versos finales de la segunda y tercera estrofa.

Este es un poema escrito con exclamaciones, apostrofando ese mundo que el hombre mismo ha construido, con lo que parece indicarse que la palabra camina a gritos mientras se anuncia que ella podría silenciarse de tanto uso, una especie, pues, de último grito de la palabra antes de ella fenecer. Dicha a golpe de desesperaciones, la palabra ha tejido en público su propia mordaza, pues siendo de todos, todos acabamos por acallarla, por volverla silencio mientras la consumimos.

La angustia del pensamiento barroco y del absurdo aparece en la segunda estrofa al exclamar “¡Haber nacido para vivir de nuestra propia muerte!” (7), y luego el hablante menciona nuestro ascenso mientras descendemos del cielo a la tierra, con el fin de ver la caída final del hombre en su mundo, cuando él apague “con su sombra su tiniebla!” (10). Especie de viaje del caos a la

nada, al lugar donde la palabra ya no existe. Indicación de la lucidez que logra la palabra en sus últimos momentos antes de silenciarse, antes de desaparecer. En la cuarta estrofa el hablante rescata al hombre sencillo en la posibilidad del condicional, porque “¡Y si después de tanta historia, sucumbimos/ no ya de eternidad,/ sino de esas cosas sencillas como estar/ en la casa y ponerse a cavilar!” (13-16). Ahora ya no sólo nos arrastra la palabra en su acabose, el vivir también se agota. Luego en la última estrofa se pasa del condicional al futuro que denota conjetura o posibilidad: “Se dirá que tenemos/ en uno de los ojos mucha pena/ y también en el otro, mucha pena/ y en los dos, cuando miran, mucha pena...” (23-25). A pesar de que la palabra se adelgace hasta hacerse silencio, ella misma cierra su último canto para hablar de la tristeza infinita del hombre frente al mundo. Y es tanta la tristeza, que de inmediato la palabra tartamudea y vuelve a renunciar a ser, porque “[e]ntonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!” (26). O quizá ese tartamudeo de la palabra se deba a que ella parece no decidirse a hablar, duda en dejar una huella ante la tristeza del mundo.

Todo puede ser, la poesía es la voz de lo inefable, y ella misma llega a ser inefable. Y en manos de Vallejo, la palabra, luego de pasar por la “tahona estuosa” de *Trilce* y de *Poemas humanos*, posibilita que el mundo de las interpretaciones de su poesía, siempre tan hermosamente extraña, se amplíe aún más. Pero así lo que interpretemos o digamos de los versos de César Vallejo sea mucho, lo que queda en nosotros es esa especie de educación para la vida que tenemos desde su poesía, como ocurre con las altas expresiones espirituales del ser humano.

En la interpretación de cuatro poemas de *Poemas humanos* de César Vallejo expuesta en las líneas precedentes se ha destacado que en ellos se nos plantea que no debemos olvidar ejercer nuestro derecho al silencio de la palabra para enfrentar los absurdos, tristezas e ironías del mundo. Si desde que nacemos la palabra nos subyuga y con ella entramos al mundo para poder ser, una opción para seguir el curso de nuestra vida con dignidad será negarse a la palabra misma mediante el silencio. Silencio que, como se ha discutido, parte del Yo individual del hablante hacia un Yo colectivo y por sobre todo es una forma de protesta ante una palabra que se ha gastado por su tanto uso y abuso gracias a una ideología de la opresión, la cual no hace sino adjudicarle tristezas al ser humano para su estar en el mundo.

Referencias

- Camus, A. (1996). *Carnets 2*. Trad. Mariano Lencera. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Ferrari, A. (1974). *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Fló, J & Hart. S. (2003). *Nota sobre la historia de los manuscritos. Autógrafos olvidados*. Londres: Tamesis y Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Franco, J. (1984). *César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hart, S & Fló J. (2003). *Algunos apuntes sobre los autógrafos de Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz. Autógrafos olvidados*. Londres: Tamesis y Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Vallejo, C. (1979). *Obra poética completa*. Caracas: Ayacucho.
- Wolfenson, C. (2007). El cubismo vallejiano y las simplificaciones de la crítica. *Latin American Literary Review*, 35(69), 67-81.

Diseño provisional

¹ A partir de aquí, a menos que se indique lo contrario, cada número indicará el lugar del verso en el poema. No deben, por tanto, confundirse con las páginas de fuentes citadas. (Nota del editor)