VALLEJO PUBLICISTA. UNA EXPERIENCIA DE LECTURA

Eduardo Espina

Texas A&M University, College Station, Texas, EUA

RESUMEN: Este ensayo refiere a la experiencia de encuentro, lectura, reflexión y persistencia respecto del autor y César Vallejo, en particular del poemario *Trilce.* El trabajo combina el estilo narrativo, inclusive anecdótico, con referencias varias provenientes de la cultura de masas, de la obra de varios autores y en particular se destaca el encuentro con el poeta peruano Xavier Abril de Vivero, hermano de Pablo Enrique Germán Abril de Vivero, por lo que puedo tener un testimonio directo de Vallejo, y en particular de la emergencia del nombre *Trilce.* Incluye también este texto análisis sobre la escritura del mismo libro, que señalan rasgos valorados y muy específicos de esa etapa de la poesía vallejiana.

“Recuerda los días del patio de la vieja escuela/ Cuando teníamos imaginaciones y teníamos todo tipo de cosas”, dice el estribillo de “(Remember the Days of the) Old Schoolyard”, canción de Cat Stevens de 1977. Nunca me animé a cantarla en un karaoke. En aquellos tiempos uruguayos en los que la letargia vivía con comodidad sabiendo que no tenía los días contados, hubo uno, sábado, en el cual, en la memoria, sigo siendo feliz. Fue en aquel páramo sublime con vista al ancho río marrón y con hombres de verde oliva patrullando las calles de Montevideo, en el que la única felicidad medianamente posible provenía de las páginas de los libros, guías telefónicas de la imaginación cuando quería llamar a alguien. A mí me encontró discando muchos números equivocados, *wrong number*, hasta que las palabras haciéndolo por su cuenta empezaron a responder y me hablaban a mí. Aló, aló, y estaban. Y yo. Fue por entonces que empecé a leer a los poetas de América, los del norte en cualquier traducción disponible, y los hispanoamericanos del sur en ediciones que venían de España, no todas.

Primero estuvieron los franceses posteriores a Baudelaire, iniciador a continuación de E. A. Poe, poeta a medias en su nombre y completo en su poesía, los franceses, maestros de la libertad, quienes son historia aparte y por eso habrán de estar también con seguridad al final. Descubrí un libro (‘descubrir’ es un verbo excesivo, pues lo encontré en la mesa de novedades junto a los de Morris West y Silvina Bullrich) que me llamó la atención por su mal nombre: *Poemas humanos*. Lo descubrí a la semana siguiente de yo cumplir 14 años (empecé temprano, aunque siempre he tardado en llegar). Junio de 1968. *Poemas humanos*. El título me pareció una carnada para los que no leen poesía, pero son capaces de sentirse tentados a saber cómo es el semejante que la escribe. Que yo sepa, perros ni gatos escriben poesía, por tanto, aquello era una redundancia de poca monta, y para mí la única aceptable en esa veta es la del estribillo de los Beatles: “She loves you, yeah, yeah, yeah / She loves you, yeah, yeah, yeah / She loves you, yeah, yeah, yeah, yeah”.

Parado, pero de costado, como ocultando la evidencia, para que el dueño de la librería parapetado a corta distancia no me viera (varias veces por entonces me dijeron, “si no va a comprar el libro, no puede leerlo de manera gratuita”), hice lo que hace todo lector con ganas de conocer cuanto antes lo que tiene entre manos: leí furtivamente los primeros versos del primer poema: “Un guijarro, uno solo, el más bajo de todos, / controla / a todo el médano aciago y faraónico”. Puesto que los entendí al instante, no me llamaron la atención. Ante aquel César Vallejo tristón y lacrimoso sentí indiferencia o un sentimiento sinónimo. La poesía que comprendo enseguida, nunca me llamó la atención. Originario de un país como la República Oriental Uruguay, que nunca ha dado muestra de agotamiento respecto a sus poetas fáciles, que son muchos y una cantidad sintetizada en las figuras de Mario Benedetti e Idea Vilariño, aquello de procedencia inca me pareció más de lo mismo, y para ver lo mismo me quedo con mi rostro reflejado en el espejo al afeitarme.

Con las últimas monedas que me quedaban en el bolsillo del pantalón compré sin pedir rebaja el libro escrito por un poeta humano, y esa misma tarde lo seguí leyendo en mi hogar raro hogar, ya no parado con disimulo como ocultando algo, sino en posición diferente. Mi padre estaba oyendo en Radio Oriental un partido de fútbol. Al rato lo escuché gritar ¡gol! ¡Gol de Peñarol! Tal cual suele pasarme seguido, coincidí cien por ciento con mi opinión, en este caso, la anterior. Noté en los poemas del libro un intento explicativo, un desenlace hacia la narración explícita, librada de contratiempos, con abundantes descripciones que se me hicieron accesibles a las primeras de cambio, y encontré momentos, varios, en los que lo cursi peruano –diferente en graduación emocional al *nordic noir cursi* sueco o noruego,– asoma en cursivas. Por lo tanto.

Para salir del paso me puse a cantar bajito dos versos de la canción del gato británico: “Recuerda los días del patio de la vieja escuela / Cuando teníamos simplicidad”. La simplicidad del libro de Vallejo me dejó ni fu ni fa, pues, además, venía de leer la semana anterior *Los cantos de Maldoror*, obra sórdida y maestra, que me había hecho añicos la mente –como luego lo hicieron la música de Ronnie James Dio y de King Crimson– aunque al mismo tiempo salvado, en la medida de lo posible, de la realidad al revés de mi adolescencia uruguaya, diciéndome de la mejor manera posible, con modales de monstruo y mediante el placer que uno siente al encontrarse con lo maravilloso al cubo, hacia dónde debía ir la poesía capaz de matar a su presa de una perdigonada. La tarde en que oí cantar a Maldoror en la voz del ‘montévidéen”, se completó mi afrancesamiento, iniciado por las flautas de pan baguette con manteca Conaprole y los sándwiches de queso roquefort riquísimo que vendían en el Mercado del Puerto.

De igual forma que otros festejan la “quinceañera” con un cumpleaños para alquilar balcones, yo, a esa edad y lejos del balcón, leí por primera vez una porción popular de la poesía de Vallejo, y quedé insatisfecho. Mi perspectiva cambió recién año y pico después, cuando en otra librería que quedaba a tres cuadras de la anterior encontré por casualidad *Trilce*, apostado entre una pila de libros en la que estaba asimismo la *Antología de la poesía surrealista*, de Aldo Pelegrini, obra fenomenal que le mostró a muchos el camino hacia la poesía tal como debe escribirse, con la libertad de quien canta entonado por primera vez mientras afuera cae la noche. Compré los dos libros, sin siquiera abrirlos, pues a veces la poesía pide velocidad. “Escondí la velocidad dentro de mi zapato”, canta Mick Jagger en “Sweet Virginia”, canción incluida en el álbum doble *Exile on Main St.*, obra maestra, que salió a la venta por aquellos tiempos, 1972, que tardaron en irse. Cuando de desastres colectivos y personales se trata, la historia impide los apresuramientos. Aquella noche de algún año anterior tuve una fiesta a solas con ambos tomos y tomé para celebrar un vaso de vino tinto, servido por mi abuela que solía decir, “el vino es bueno”. El que vino y fue bueno, fue el libro peruano cuyo título sigue siendo una procedencia sin especificar. Con el verso final del poema XIX, “Se ha puesto el gallo incierto, hombre”, aprendí que las comas pueden ser tan peligrosas como los adjetivos, por eso, lo mismo que con el vino y los venenos, hay que saber usarlas con mesura y moderación. Bien lo dijo Paracelso para hacerlo claro: “La dosis diferencia un veneno de un remedio”.

No recuerdo con exactitud –¡como si la memoria se caracterizara por esta cualidad!– ni por qué causas, pero en aquellos días conocí a Xavier Abril de Vivero (1905-1990), poeta peruano radicado en Uruguay, quien desde 1958 hasta el año de su muerte fungió como agregado cultural ad-ho-norem de la embajada de su país en Montevideo, ciudad donde está enterrado junto a su esposa,  la pintora uruguaya Sara Acosta. Abril fue uno de los mejores amigos que la vida, golpe de dados, me ha dado. Las conversaciones en su apartamento del centro montevideano –conocí tres de las residencias céntricas que tuvo, apartamentos con ventanas a la calle– podían durar tardes enteras y madrugadas hasta tarde, incluso hasta después que se había acabado el whisky, importado siempre, pues la embajada se lo regalaba a módico precio de duty free. Su hermano mayor, Pablo Enrique Germán Abril de Vivero (1894-1987), embajador de Perú en Uruguay en los años 1945 y 1946, y que vivió el tramo final de su vida en Venecia (aunque murió en Montecarlo, Mónaco; los hermanos Abril murieron y están enterrados en ciudades con M de chocolates M&M al inicio) había sido amigo íntimo de Vallejo, con quien se carteó hasta la muerte del poeta. De acuerdo a Abril, Pablo fue la primera persona a la que Vallejo le dijo por qué el libro se llamaba *Trilce*.

Abril afirmaba que la historia del nombre del libro era simple. Resulta que una noche CV llegó al domicilio de Pablo para informarle que había terminado un libro cuyo costo no sería más de tres soles, pero cuyo valor poético era invaluable. *Trilce*, tres soles, fue en infinidad de ocasiones motivo principal, aunque no único, de los encuentros montevideanos con Abril y Walker (Johnnie) en el living de su apartamento ubicado en el país cuya bandera no tiene tres, sino solo un sol (nunca he podido saber si está sonriendo o algo le duele al astro rey). Leímos y releímos *Trilce* verso a verso, coma a coma, durante años que fueron casi nueve y medio continuos. El trabajo hermenéutico no tenía aspiraciones académicas, lo cual hubiera sido errar en el horror. Su cometido era saber con precisión cuánto más podía decirse en la poesía moderna que hasta ese momento no hubiera sido expresado y descubrir en que atajo del poema estaban localizadas las fisuras del canon por las que se colaban aquellas obras de ruptura concebidas durante la modernidad. Las palabras de la poesía del siglo XX no circunvalan un planeta, se van al espacio a buscar con éxito la entrada y el *exit* del big bang. Saben cuál es la pregunta correcta para hacerle al universo, intentando ver de dónde viene, en caso de que haya venido de alguna parte. El pensamiento entrometido que las ordena no había sido concebido hasta ese momento, y no me refiero a cláusulas simples que van más allá de la comprensión, tal cual se lo plantea Neil deGrasse Tyson.

La escritora argentina Marta Lynch despertó una mañana y sintió el pánico asociado a la senectud cuando se confirmó su llegada por adelantado. Bette Davis tenía en el living de su casa un almohadón con la frase bordada: “Old age ain’t no place for sissies*”* (La vejez no es para cobardes). El rostro cuesta abajo de Lynch había empezado a cambiar hacia el deterioro. Comenzó a perder las características que lo hacían reconocible para su propietaria. Tiempo después se pegó un balazo. El día que deje de reconocerme en el lenguaje al cual de manera lírica accedo cada vez que puedo, no me pegaré un tiro, pero el lenguaje dejará de ser el blanco al cual apuntar todas mis emociones y desesperaciones para que el tiro no salga por la culata. Cuando escribo un poema tengo la impresión de que no lo voy a escribir de nuevo, que ya no lo voy a escribir nunca más de esa manera. Por eso necesito corregirlo, cambiar su deformidad por una versión facsimilar, para saber que la novedad resulta todavía conseguible, para estar seguro de que la innovación permanecerá hasta que yo vuelva a querer tocarla, corregirla, darle un precio emocional y un contenido propio, como cuando voy al espejo y digo, ah sí, es mi rostro sin edad. Sigo entrando en contacto con *Trilce* para ver un rostro preservado del tiempo que al mirarse al espejo encuentra otro, el rostro de un lenguaje privado eligiendo ser a suerte y verdad.

Con el uso serial de las palabras, con el sobreuso de estas debería aclarar, en *Trilce* el lenguaje perdió congruencia, habiéndose transformado en una suma de soberanos efectos instantáneos en la cual el espacio de maniobra para la actuación estética de las palabras ha sido reducido de manera sustancial, hasta un mínimo de amontonamiento al borde del colapso del sentido. La dicción en estado de sitio. Al haber quedado aisladas de la totalidad sintáctica, en constante peregrinación hacia un estado superior de dicciones distributivas, las palabras no conmueven a la fuerza ni mueven sus posibilidades combinatorias hacia un estado de plenitud sintáctica donde la intervención audiovisual oída a la distancia es absoluta. En la era en la que todo el mundo escribe –la gente, no el mundo– la poesía no solo ha cumplido ahí con su tradicional cometido, es decir, permitir que las palabras canten para entenderse entre ellas, sino que realiza asimismo las labores que hacían antes otros géneros, esto es, mantener actualizadas las normas no estipuladas de una escritura atroz por su espesamiento, como asimismo las del desequilibrio, confín retórico donde un decir inconveniente tiene lugar.

Sin asimilar su rol correspondiente, la sintaxis saca a lo autobiográfico de lo evidente en retirada. El posicionamiento de la escritura le pide al lenguaje un milagro racional en cada verso que sale a confrontar lo siguiente que dirá. De ahí que las buenas invenciones, intervenciones, frásticas acaban siempre de pie, haciendo coincidir ciencia con paciencia. De los poemas sale mayor cantidad de ideas de las que entran. Ojo por ojo, diente por diente, para hacer favorable el *match-ball*, las palabras nuevas agitan el avispero durante el acto de escribir a placer, haciendo que los asteriscos no correspondan con lo que supuestamente han venido a explicar, pues, vinieron quizá a cumplir con un cometido diferente sin que el lector estuviera tan al tanto, y recién cuando la comprensión es exigida se da cuenta.

La respiración que apresura el apartamiento de las palabras en relación al significado emite respuestas a preguntas no hechas a hechos que amenazan la veracidad empírica, porque el lenguaje es pira y pirámide invertida de una idea en desarrollo que debe su existencia a todas las restantes que su modo de proceder vino a incluir. La poesía es removida de su confort para instalar en el interior de su entorno una experiencia diferente, en la que a contramano de los patrones de lectura tradicional –dinamitados primero por Julio Herrera y Reissig, a quien Vallejo leyó muy bien– las influencias de la escritura sobre lo poético son puestas en duda. El arrasamiento de las certezas se inicia en el interior de estas. Para crear lo nuevo como acto de innovación a toda costa, hay primero que creer a la primera persona de lo increíble, aunque desconozcamos a quién pertenece esta: al poeta, al idioma, al lenguaje, a la sintaxis interrogando al silencio. ¿Quién habla?

La nómina de patrocinios del razonamiento al momento de interpretar suele centrar su actividad en aquello que amaga con decir un poema sin explicarlo. ¿Dónde termina el caos de la poesía y dónde el de la realidad, mejor dicho, dónde empiezan ambos? Al quedar desvinculada la capacidad de raciocinio de la lógica y del afán de sentido central, el conseguimiento de un estilo relaciona a emociones articuladas por sonidos con un logos no concreto que carece de empirismo. Por consiguiente, lo artificial es lo ilusorio de la verdad, permitiendo el triunfo de una paranormalidad retórica a expensas de la normalidad del dictado lógico racional, que viene a tensar el nivel de comprensibilidad. Lo poderoso está en la sintaxis con sus comas bien puestas, no en la semántica, en el viejo juego de la modernidad poética que aporta dicha a partir de lo dicho, haciendo pasar gato por liebre cuando el libre albedrío deviene *libro albedrío* y cobija dislocamientos y trastoques sintácticos a partir de verbos que entremezclan sus temporalidades, de sustantivos que añaden a mitad de camino posdatas a lo expresado apenas, etc. & etc., con adjetivos que son para la resolución del sujeto la pieza faltante del rompecabezas. Los 77 poemas del *albrelibro*, titulados en números romanos por si alguien quisiera escucharlos también a ellos, se preguntan –a su manera, como Frank Sinatra–, por si no lo supieran, porque seguramente no: ¿cuáles son las leyes que rigen el orden de la vida? *Trilce* ocupa el espacio entre los signos de interrogación amenazando la primacía de las certezas, mediante un surrealismo racional en el que cada palabra quiere ser el individuo de la sintaxis que salve a la existencia de su rutina, que le permita ser su propio prolegómeno.

Los versos de *Trilce* llegan al punto de inflexión sin quedar con la lengua fuera. Frases, cláusulas, versos u oraciones (en caso de que en su periplo hacia ninguna parte se les ocurra rezar o pedir que se les conceda un deseo), secuencias de serialización de lo discontinuo, sea lo que venga, a la extenuación del verbo todo le sirve para alcanzar un estado de despersonalización y desarraigo respecto a los temas elegidos como punto de partida de la expresión en juego, la mentada “distancia clínica” de la que habló W. H. Auden. Es al movimiento clausular al que se debe la atención, con frases que se disparan como slogan de MasterCard para anunciar que son *priceless*.

La poesía reditúa por carecer de costo. En su interior lo inconmensurable del habla se cobija en el planteo de marketing que va pautando. Vallejo se adelantó en este aspecto al poeta moderno hispanoamericano con un ojo en el gato y otro en el garabato, como han sido los casos de Salvador Novo (“Mejor mejora Mejoral”, para una compañía farmacéutica) o Álvaro Mutis (“La chispa de la vida”, para Coca Cola), para los cuales el cuerpo del lenguaje puede ocupar territorios que no siempre son los de la lírica tradicional al servicio de nada perteneciente a la realidad. En la forja de una complejidad vigilante de cualquier respuesta a la sintaxis que tuviera ínfulas de trascendencia, se va estableciendo el pensamiento conductor que alcanza sus momentos importantes en lo que menos importa (que podría ser un analgésico, una bebida refrescante, o un hombre que publicita su soledad: Odumodneurtse).

Así pues, lo mismo que uno de sus maestros de continente, Rubén Darío, también Vallejo hizo marketing con su versatilidad a la hora de tocar cuerdas del alma con tipos de emoción y formato diferentes. Escribió una poesía pensada para todos, para la “Masa”, como tituló a uno de sus poemas más reblandecidos, de la misma forma que se compone con el mínimo de recursos un bolero para cantar bajo la ducha: para darle la razón a las emociones de quienes no leen poesía, o bien la entienden solo cuando la poesía por accesibilidad lo permite. Y escribió otra, la única capaz de salvar del tedio a mis exigencias, que hizo de Trilce el triunvirato en trance donde emitir: innovación, descaro, y críptico cantar propio de aquel poeta al que lo mismo le vale. La poesía de Vallejo que no es Trilce me parece obvia, imperfecta y hasta oportunista en la forma de interrogar por arriba a sentimientos elementales cuando son los primeros en mentir a la hora de buscar empatía inmediata con el lector. A esa poesía de sosedades la releo, y muchos de los poemas se me caen de la mano. Los de *Trilce*, en cambio, son parte notable de los escasos momentos de la poesía hispanoamericana en que la sintaxis es dinamitada, cosa de que el lenguaje pueda dar un salto adelante. *Trilce* y En la masmédula (antes hubiera incluido también a Altazor, hoy no estoy tan seguro), son momentos aparte, parteaguas.

Cada vez que releo *Trilce* (perdí la cuenta) constato que su actualidad es contemporánea, en el sentido de acierto por efectividad y casualidad que los versos individualmente proyectan sin necesitar del apoyo logístico del resto del poema. Varios de los segmentos versales tienen el aura y el elan típicos de un eslogan publicitario extraordinario (se presenta la realidad como algo extra, lo ex de lo ordinario), de tic-tac intemporal, o de Tik-Tok muy al modo de percibir lo real en la época actual. Esas piezas de síntesis aforística en la dirección contraria vienen como anillo al dedo para tiempos en los que la lectura de porciones largas de relato va camino al muere. Si antes una página era mucho, hoy un párrafo resulta demasiado. Una vez la preguntaron a Marilyn Monroe por qué leía poesía y respondió (no es apócrifa la cita): “I read poetry because it saves time” (Leo poesía porque ahorra tiempo).

Los mejores versos de *Trilce* ayudan a ahorrar tiempo. Se acoplan sin exigir demasiado esfuerzo a la mente de marketing que marca la condición distraída de esta era ya no posmoderna, post-entusiasmo mas bien. Son, sin habérselo propuesto, la publicidad de algo en veremos, o muy concreto el día que se proponga serlo: “No hay ni una violencia” (empresa de vigilancia domiciliaria las 24 horas del día); “Pienso en tu sexo” (condones Durex); “Tengo fe en ser fuerte” (vitaminas); “Junio, eres nuestro” (empresa de cruceros por el Caribe); “Entre mi dónde y mi cuándo” (Viagra); “Hoy vienes apenas me he levantado” (desayuno en McDonald’s); “Me da miedo este chorro” (píldoras para la incontinencia); “Cuando ya se ha quebrado el propio hogar” (abogados expertos en divorcio); “No temamos. La muerte es así” (funeraria); “Aire! Aire! Hielo” (ventiladores); “999 calorías” (chorizos dietéticos); “1000 calorías” (morcillas dietéticas); “Treinta y tres trillones trescientos treinta / y tres calorías (hamburguesas triples con doble queso de Burger King); “Mejor a cien no más” (campaña nacional para bajar las muertes por accidentes automovilísticos en carreteras); “La cerveza lírica y nerviosa” (Heineken); “Me siento mejor. Sin fiebre, y ferviente” (Aspirina); “Llamo de nuevo” (con el plan ilimitado de telefónica, haga todas las llamadas que quiera); “Todo está muy bien” (campaña de reelección presidencial de un político corrupto); “Ha triunfado otro ay” (campaña turística ‘Visite Paraguay’); “Solo tú eres puro” (cigarros Cohiba). O este, conocido verso que no viene de *Trilce*, aunque pertenezca por derecho de impacto al mismo árbol genealógico, “Quiero escribir, pero me sale espuma”, que a mí siempre me sale diferente: “Quiero escribir, pero me sale Espina”.