

SOBRE LA ANGUSTIA Y LAS ALTERACIONES LINGÜÍSTICAS EN CESAR VALLEJO

Eugenio Chang-Rodríguez

El repetido estado angustioso de César Vallejo es una de las claves decodificadoras de su poesía. Su estudio ayuda a explicar las desviaciones semánticas de su volitivo desquiciamiento lingüístico. Esa angustia universalizada artísticamente no está vinculada a la literatura existencialista; emana ella de una visión cósmica especial que difiere notablemente del existencialismo de Kierkegaard, Camus y Sartre. La angustia singular y personal de Vallejo, como la percibimos en su obra poética, no es heredada, ni es romántica, ni es masoquista, ni tampoco proviene de la crisis contemporánea, como lo aseveran algunos críticos¹. Su producción lírica se distingue de la de los artistas que sí expresaron angustia existencial condicionada por determinado movimiento literario, filosófico o político.

Tres de sus primeros poemas juveniles, publicados antes de *Los Heraldos Negros* (1918), anticipan la carga anímica de su producción poética. En 1913, en "Fosforencencia", poema dirigido a sus alumnos de primaria, Vallejo les habla con tono romántico de "los huesos del cadáver ya podrido"². Tres años más tarde, en "El barco perdido" confiesa:

¡Oh lindo barco gualda que te fueras
ya no sabré hasta dónde!

1. James Higgins en *Visión del hombre y de la vida en las últimas obra poéticas de César Vallejo* (México: Siglo XXI, 1970), afirma: "En cierta medida, Vallejo hereda de los románticos y de Darío un legado de angustia existencial" (p. 28). En otra parte sostiene: "Hasta parece encontrar un gozo masoquista en el dolor" (p. 274). Por su parte, Alcides Spelucín, amigo personal de Vallejo, en "Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética", (*Aula Vallejo* 2-3-4, 1961-62, pp. 29-104), cree que el "sentimiento trascendente de desolación metafísica" de Vallejo caracteriza su "romanticismo esencial" (p. 77).

2. Publicado en la revista del *Centro Escolar* 241, donde Vallejo estaba empleado de preceptor, *Cultura Infantil* N° 4 (1913), reproducido en André Coyné: 238-239.

¡Ahora que me ahogo en mi conciencia,
qué bueno si volvieras...!³

En el tercer verso de "Aldeana" traza "la fragancia rural de sus angustias", y utiliza el sustantivo más explícito de su quehacer poético⁴.

La muerte de su madre ocurrida poco antes de que terminara la impresión de *Los Heraldos Negros*, agudiza su desolación y la torna más oscura y triste, y su lenguaje poético se altera aún más, como lo evidencian sus versos a partir de *Trilce* (1923). Este trauma emocional y su particular orfandad influyen notablemente en su estética y su lengua poética. Cuando no resiste lo lóbrego y trágico de su soledad y frustración, el poeta evoca el paraíso hogareño, donde reinaba su madre querida. Pero Vallejo no sistematiza sus ideas sobre la vida: deja a otros la tarea de interpretar lógicamente su pensar y su sentir. El sólo se contenta con pedir con ironía: "piadosamente echadme a los filósofos"⁵.

El lenguaje poético de Vallejo no proviene del azar ni es manifestación étnica, ni se entronca con la corriente barroca, como sugirió Guillermo de Torre⁶. El suyo se desvía de la gramática tradicional porque el poeta desea expresar mejor su angustia existencial. Sus arbitrariedades lingüísticas, pues, no siguen la estética barroca del Viejo ni del Nuevo Mundo. Vallejo es un avezado ingeniero del habla: edifica con palabras que en su mundo poseen nuevos significados por su uso y disposición especiales; su angustiado ser crea nuevas combinaciones sintácticas que no proceden del latín, como en Góngora; el bardo peruano les da nuevos significados a términos viejos, otorga acción a vocablos descriptivos, escribe frases interrogativas sin signos de interrogación, construye frases que para la lingüística transformacional dejan de ser gramaticales o devienen semigramaticales. En su poesía no hay escisión absoluta entre el significado y el significante y por eso no es alógica ni ilógica. Sus trueques adjetivales, las alteraciones de la trama sintáctica tradicional conllevan una lógica interna que el esfuerzo y la paciente decodificación pronto le devuelven su inteligibilidad, explicándola y aclarándola con lógica poética, nivelando realidades recién

3. *Cultura Infantil* (Trujillo), N° 29 (Diciembre, 1916), reproducido por André Coyné en *César Vallejo y su obra poética*, op. cit., p. 242.

4. Su entrañable amigo Antenor Orrego en "Los primeros versos de César Vallejo", *La Tribuna* (Lima, 30 de marzo de 1958) relata cómo "Aldeana" era el mejor "haz de versos" de los cuarenta que integraban el primer poemario que Vallejo le mostró en 1914. La versión corregida de "Aldeana" se publicó por primera vez en *Balnearios* (Lima, 9 de enero de 1916) y está incluido en *Los Heraldos Negros* (1918). Ver su *Obra poética completa* (Lima: Moncloa, 1968, pp. 100-101). Los números entre paréntesis que aparecen en nuestro texto se refieren a las páginas de esta edición.

5. Vigésimo sexto verso de "Panteón", en *Poemas humanos. Ver su Obra poética completa*, p. 355.

6. Guillermo de Torre sostuvo que eran claves aclaratorias de la poesía vallejiana "su abolengo barroco", "su barroquísimo subconsciente", "los glóbulos barrocos que flúan en su sangre" y su "americanismo raigal". Véase su "Reconocimiento crítico de César Vallejo", *Revista Iberoamericana*, XXV, N° 49 (enero-junio, 1960), p. 58.

ditas, repletas de símbolos estilizados, imágenes de imágenes y metáforas de metáforas. Como el poeta se expresa encubriendo el significado, emplea a menudo la antítesis, se inclina al aparente absurdo, a la simplista oscuridad y al hermetismo deslumbrante. Su arbitraria disposición de las palabras, los giros traslaticios, la modificación de los elementos comparados, así como las alteraciones sintácticas y las transformaciones semánticas responden a una urgencia anímica muy humanista. Tiene razón Antenor Orrego al afirmar que en los versos: “Mi padre al pasar, por allí..., tuvo que humillarse”, Vallejo verbaliza un sustantivo para otorgarle una carga semántica positiva que no posee el verbo “humillarse”, que es el que el poeta obviamente desechó⁷. James Higgins, siguiendo a Spitzer, ve en algunos poemas de Vallejo un mundo fragmentado y caótico que se manifiesta en lo inconexo de las enumeraciones y en la obsesión con el tiempo y la muerte. Efectivamente, la visión vallejianista del universo se patentiza en el empleo de la enumeración caótica y en la presentación al revés del orden de las cosas, como cuando dice: “noches de sol, días de luna, ocasos de París”⁸, o como cuando retrata al hombre como

... una edición en pie
en su única hoja al anverso
de cara al reverso. (p. 211)

Es decir, el hombre vallejianista se mira literalmente a sí mismo⁹.

Los versos de Vallejo, una vez decodificados y separados del ámbito de la ambigüedad se tornan inteligibles y ecuménicos, aunque se los comprenda mejor leyéndolos que escuchándolos. Ayuda a descifrarlos si se tiene en cuenta la obsesión vallejianista con el tiempo. Ella conduce al poeta peruano a utilizar formas de conjugación concordante con su tiempo interior. Este no es circular, como el de Borges, o el de García Márquez, sino lineal, trazado por una línea descendente que conduce a la muerte. Cuando en el primer verso de *Trilce* VI escribe “el traje que vestí mañana”, nos está diciendo que el traje que vestirá mañana ya lo ha usado; es decir, la experiencia futura ya la ha vivido antes, que las fronteras del tiempo lineal tradicional han desaparecido bajo el peso de la angustia. El tiempo subjetivo de Vallejo es capaz de transformar adverbios en verbos. A la Venus de Milo le dice: “Tú manqueas apenas pululando/ entrañas en los brazos plenarios/ de la existencia/, de esta existencia que todaviiza/ perenne imperfección” (p. 178). Vallejo tiene una peculiar manera de utilizar adverbios temporales:

Completamente. Además, ¡nunca!
Completamente. Además, ¡siempre! (p. 279)

o cuando exclama “ya nunca, ya jamás, ya para qué”,| ... “¡qué jamás de jamases su jamás!” (p. 305). Una estrofa elocuente dice:

7. A. Orrego “El sentido revolucionario del lenguaje en César Vallejo”, *La Tribuna* (Lima), 17 de abril de 1958.

8. Sexto verso de “Quedeme a calentar la tinta en que me ahogo...”, de *Poemas humanos*, en *Obra poética completa*, p. 357.

9. J. Higgins, *Visión del hombre*..., op. cit., p. 42.

Me gustaría vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
¡tanta vida y jamás! ¡y tantos años,

y siempre, mucho siempre, siempre, siempre! (p. 307)

Vallejo violenta el tiempo prosaico para actualizar el pasado y enlazar con el futuro. Su evocación de la niñez dichosa agudiza su angustia al contrastar la felicidad pasada con el calvario presente. Después de todo, para el poeta, la vida humana, por más larga que sea, en el contexto de la cronología universal, no es sino un efímero momento.

Vallejo aún a la voluntad poética la voluntad de sufrimiento. Pero su sufrimiento es cristiano, místico. Por eso los versos vallejianos de mayor carga emocional son los que expresan su sentido de orfandad o su visión caótica de la existencia.

El mundo poético de nuestro artista peregrino lo integran principalmente símbolos e imágenes evocados por un alma en agonía, es decir, en profundo sufrimiento. Alimenta su fantasía artística con una inmensa capacidad para sufrir, de ahí que su universo poético se cargue de imágenes y símbolos evocados en los momentos más críticos de su existir angustiado.

La angustia vallejana no se puede verificar con un mero recuento estadístico del léxico. Ella es más evidente en las imágenes poéticas que forjó su agitada y fértil imaginación y en la tristeza facial que tan bien captan los pocos trazos del apunte a tinta que Pablo Picasso hizo de Vallejo.

El ansia de libertad absoluta, teñida por la amargura de su vida, empujó al poeta peruano a abandonar la influencia modernista de Darío, Herrera y Reissig, Chocano y Lugones, y a independizarse del simbolismo de Eguren. Al descartar la tradición literaria todavía presente en *Los Heraldos Negros* (1918) el poeta coagula su dolor en *Trilce* (1922). Desde entonces sus versos revelan el esfuerzo que hizo para independizarse del metro, del ritmo y de la sintaxis tradicionales.

Muchos de los versos de Vallejo a partir de su libro primigenio tienen una hermeticidad única en la poesía castellana. Hasta ahora, sólo Vallejo ha podido elaborar versos herméticos con palabras sencillísimas, imágenes comunes, metáforas casi prosaicas y recursos literarios aparentemente simples. Su hermetismo se basa en la emoción creadora y no en piruetas intelectuales.

Palabras claves en el análisis estilístico de la producción literaria de este escritor peregrino son: pobreza, hambre, persecución, huida, dolor, incompreensión, violencia, injusticia, melancolía, pesimismo, soledad, duda y muerte. Ellas se repiten con mucha frecuencia tanto en sus poemarios como en sus trabajos en prosa. Las diez primeras palabras pueden explicarse con facilidad mediante el examen detenido de la vida atormentada del poeta. Su biografía en este caso no es elemento extraliterario sino sustancia misma de su producción artística¹⁰. Su pesi-

10. Entre los mejores críticos que se han ocupado del dolor vallejiano, Juan Larrea, su amigo personal de muchos años, ha sintetizado la posición involuntaria de Vallejo frente a su dolor perenne. "Se nos muestra clavado, enterañado en él; en la suspensa y como eternizada vorágine del sufrimiento", nos dice Larrea en "Voy a hablar de la esperanza..." *Aula Vallejo*, Nos. 8-9-10 (1968-71), p. 21.

mismo, su soledad, su duda y su concepción de la muerte se nutren de su experiencia vital. Cuando nos dice en su primer libro de versos: "Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo,/ grave" (p. 138), probablemente se refería a su propia condición personal y familiar de hijo natural, nieto de dos sacerdotes españoles". Vallejo nació con el signo del dolor. El sufrimiento le acompañó el resto de su vida.

La soledad de César Vallejo aumentó su martirio. Este hombre generoso que siente piedad por todos los desdichados del mundo y que no tiene dificultad en ganar amigos y rodearse de ellos, se encontró espiritualmente solo, aun cuando estuvo acompañado de sus numerosos parientes, amigos y correligionarios políticos. En uno de sus *Poemas humanos*, él nos confiesa lo que es obvio en sus ojos y en sus versos:

—El momento más grave de mi vida ha estado en mi soledad.

.....

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú" (p. 235)

La duda del autor de *Trilce* no es cartesiana; proviene más bien de su condición agónica. Podríamos dar ejemplos sacados de su vida personal tal como han sido narrados por varios de sus íntimos amigos, o podríamos citar muchos ejemplos tomados de sus escritos para demostrar que Vallejo creía que a lo mejor era otro y dudaba aún de su propia realidad. En los patéticos versos de "El pan nuestro", de *Los Heraldos Negros*, nos dice:

Todos mis huesos son ajenos;
yo tal vez los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré! (p. 110)

Creo que es algo exagerada la tesis del poeta y crítico Xavier Abril quien sostiene que la incertidumbre de Vallejo proviene de su desdoblamiento sicopatológico de la personalidad. A mi parecer, no hay tal proceso en Vallejo. Es verdad que desde Saussure hasta Spitzer hemos aceptado como hecho incontrovertible la equivalencia entre la alteración síquica del autor y su lenguaje, pero esto no nos autoriza a usar versos obtrusos, o versos ahora incomprensibles o aparentemente absurdos para diagnosticar un desequilibrio siconeurótico. Hacer esto es salirse de la crítica literaria y del análisis estilístico para entrar en el terreno de la especulación siquiátrica. La llamada crisis de la personalidad de Vallejo la explica su inmenso amor a la humanidad. Al decir "A lo mejor soy otro", el poeta expresa tímidamente la posibilidad de que cada uno de nosotros contenga a cada uno de los miembros del género humano.

La preocupación en el fin de su ciclo vital, terrenal, adquiere intensidad en los desgarrados gritos que da en "La violencia de sus horas". Comienza con un "Todos han muerto", para luego pasar a: "Murió do-

11. Luis Monguió, *César Vallejo* (Nueva York: Hispanic Institute in the United States, 1952), p. 11.

ña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo”, y luego anuncia la partida a la eternidad de su madre, su hermano y el cura Santiago, su tía Albina, el perro Rayo, su cuñado Lucas y otros seres que él amaba entrañablemente. Estos golpes fuertes de la vida le hacen gritar al fin: “Murió mi eternidad y estoy velándola” (p. 229).

Las pruebas incontestables de su preocupación en la muerte no se las halla únicamente en sus escritos. Sus amigos también han dado testimonio de esta obsesión de Vallejo. Antenor Orrego, ex-rector de la Universidad de Trujillo, cuenta la anécdota que tuvo lugar en su casa cuando Vallejo se escondía de la policía en 1920. En medio de la noche el poeta perseguido por falsas acusaciones despertó profiriendo gritos: había soñado que se encontraba en un féretro funerario. En un cuento de *Escalas melografiadas*, Vallejo narra el encuentro que tuvo con su difunta madre: dos años después de la partida de su madre, César fue a visitar a su familia en el interior del norte peruano; y cual no sería su sorpresa al ver que la misma difunta le abría el portón de la hacienda y le dice pasmada:

—Pero hijo de mi corazón... ¿Tú eres mi hijo muerto y al que yo misma ví en su ataud? ¡Sí! ¿Eres tú, tú mismo! ¡Creo en Dios! ¡Ven a mis brazos! Pero ¿qué?... ¿No ves que soy tu madre? ¡Mírame! ¡Mírame! ¡Pálpame, hijo mío! ¿Acaso no lo crees?¹²

Su pesimismo, su soledad y su preocupación por la muerte, tan intensos y personales, le dan un sello peculiar a la angustia de nuestro poeta. Esta angustia se manifiesta en su desesperado deseo de huir que sobrepasa la noción de tiempo y espacio. Lo que acabamos de decir puede ilustrarse con unos versos de *Poemas humano*:

Va corriendo, andando, huyendo
de sus pies...

.

Corre de todo, andando
entre protestas incoloras; huye
subiendo, huye
bajando, huye
a paso de sotana, huye
alzando al mal en brazos,
huye
directamente a sollozar a solas.

Adonde vaya,
lejos de sus fragosos, cáusticos talones
lejos del aire, lejos de su viaje,
a fin de huir, huir y huir y huir
de sus pies —hombres en dos pies, parado
de tanto huir —habrá sed de correr. (p. 337)

La huida del poeta peruano es una huida espiritual del “fugitivo” conocimiento de su muerte eventual.

12. C. Vallejo, *Novelas* (Lima: Hora del Hombre, 1948), p. 154.

La angustia de Vallejo proviene principalmente de la universalidad de su amor más que de una interpretación filosófica de la vida. Es verdad también que su vida está llena de ansiedad, desesperación, y sin embargo es necesario reconocer que el sufrimiento es lo que impulsa al poeta peruano a sus momentos de más lúcida creación artística, especialmente el sufrimiento que emana de su amor por la humanidad. Sus mejores obras son sus poemarios. Su primera contribución artística de importancia es su obra *Los Heraldos Negros* que contiene poemas escritos antes de 1918. "El pan nuestro" de esta colección nos ayuda a medir el amor vallejiano en sus años mozos:

Y en esta hora fría, en que la tierra
trasciende a polvo humano y es tan triste,
quisiera yo tocar todas las puertas,
y suplicar a no sé quién, perdón,
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí, en el horno de mi corazón...! (p. 110)

En Europa, conmovido profundamente por la trágica guerra civil española, el poeta amante de la humanidad, escribe unos cuatro meses antes de su muerte, ese hermoso poema "Masa" que enriquece la lírica castellana:

Al fin de la batalla
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo "¡No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
.
Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar... (p. 473)

Resumiendo, en casi toda su producción poética Vallejo nos deja ver su esencia agónica, su angustia existencial, que se manifiestan en desviaciones semánticas y sintácticas que poco tienen que ver con el barroco español o americano.

Queens College of the City University of New York