

El poeta y teórico alemán Hans Magnus Enzensberger decía que César Vallejo no celebró jamás su cumpleaños porque nunca supo cuántos años tenía. “Había nacido en Santiago de Chuco, un pueblo situado a tres mil metros sobre el nivel del mar, con una angosta carretera que lo comunicaba con Lima, a quinientos kilómetros al sur. En la época de lluvias era intransitable Santiago de Chuco...”, escribe Enzensberger. Cuando Vallejo se refiere a Santiago, es acerca de esa pequeña población andina en medio de un valle agrícola, que en la segunda mitad del siglo XX parecía un pueblo del siglo XIX o del siglo XVIII, con solo catorce casas que tenían luz eléctrica.

La fecha de nacimiento discutida es el 16 de marzo de 1892. Conviene a uno de los poetas más extraordinarios de Latinoamérica –y acaso el más singular de todos los tiempos– la incertidumbre acerca de su fecha de nacimiento, como ocurre con todos los mitos. No es posible dejar de pensarlo, procurar agotar los incesantes movimientos de su poesía calidoscópica.

¿Cómo leer la experiencia de Vallejo? ¿Cómo acercarse aun desde la vida a la experiencia Vallejo? Sin duda, como una experiencia de lectura que es también una experiencia de la lengua, como un poeta que comienza a vincularse con una lengua propia que a veces suena como una lengua extranjera. Nosotros tenemos una cierta asiduidad con la lengua Vallejo, pero en realidad esa lengua debía sonar muy extraña en las primeras lecturas de la década del veinte, como una lengua atravesada de ajenidad. Pero esa extranjería resuena en una acendrada paradoja, que se formula en dos de los apuntes de los carnés de 1936-1937 recuperados en *Contra el secreto profesional*: “¿Quizá el tono indoamericano en el estilo y en el alma?”. Y además escribe:

La incompreensión de España sobre los escritores sudamericanos que, por miedo, no osaban ser indoamericanos, sino casi totalmente españoles (Rubén Darío y otros). Lorca es andaluz. ¿Por qué no tengo yo el derecho de ser peruano? ¿Para que me digan que no me comprenden en España? Y yo, un austríaco o un inglés, comprendemos los giros castizos de Lorca y Co.

A partir de ese nacimiento en la lengua materna, de ese carácter de mestizo o de cholo peruano, el ritmo comienza a transformarse en un radical extrañamiento del español. Vallejo escribe como un sudamericano, como si el español fuera una invención de la diferencia. En cierto modo multiplica la gran revolución rítmica de Darío por medio de una inversión: ya no es el galicismo mental aquello que modifica la prosodia del español, sino el español mismo el que produce la otredad en medio de una lengua europea: “Escribí un verso que hablaba de un adjetivo en el cual crecía hierba. Unos años más tarde, en París, vi una piedra del cementerio de Montparnasse un adjetivo con hierba. Profecía de la poesía”.

Las condiciones en las que Vallejo escribe esa lengua son las de un poeta de vanguardia. Pero su vanguardismo no puede leerse como una experiencia epigonal del vanguardismo europeo, sino como esa apertura profética a la futuridad de una lengua que parte a su extrañamiento. En el texto “Magistral demostración de salud pública” Vallejo escribe acerca de esa lengua imposible. Por un lado, afirma: “Salí del español. El francés, idioma que conozco mejor, tampoco se prestó a mi propósito”. Por otro, adquiere una certeza a partir de esta pregunta: “¿No será que las palabras que debían servirme para expresarme en este caso, estaban dispersas en todos los idiomas de la tierra y no en uno solo de ellos? Diversas circunstancias, el tiempo y los viajes me fueron afirmando en esta creencia”.

La irrupción de textos como *Trilce*, de Vallejo, en 1922, significó una ruptura de la previsibilidad del discurso poético, tal como ocurría con la recepción de textos modernistas, cuyos procedimientos se habían convertido en *clichés*. Esa ruptura de Vallejo supuso, al mismo tiempo, la construcción de un discurso poético nuevo con una lengua que sonaba como extranjera en el español mismo o, mejor dicho, en el “indoamericano”. Pero significa, también, algo más. La finalidad de Vallejo, típicamente vanguardista, era utópica: intentaba crear una lengua poética como por primera vez; y anunciar, al mismo tiempo, la muerte de un mundo viejo y el advenimiento de un mundo nuevo que una renovada mirada poética revelaría. Mundo nuevo, ámbito suprarreal, más allá poético: espacio lírico privilegiado, zona donde se unen los contrarios, territorio de imposibles. Vallejo obraba en el plano más profundo de la lengua, en el plano del sentido, y lo sometió a una tensión máxima que a veces parecía desquiciarlo. El discurso poético de *Trilce* es, así, tanto una manifestación poética última como un primer balbuceo de lo que vendrá. Poema polivalente: el nuevo modo de mirar, el nuevo modo de decir, anunciaban una estética por venir, una estética de futuro. Eso lleva a una particular temporalidad imaginaria, donde hay constantes imágenes que aluden al tiempo, las horas, los días, los años. Vallejo se vale, por ejemplo, de rupturas lógico-sintácticas mediante frases del tipo “en cuanto será tarde, temprano” (Poema I) o “El traje que vestí mañana” (Poema V). O bien instruye precisas informaciones temporales sobre instantes donde el tiempo de la realidad física se subvierte: “Y las manitas que se abarquillan / asiéndose de algo flotante, / a no querer quedarse. / Y siendo ya la 1” (Poema XLVII) o “Estamos a catorce de julio. / Son las cinco de la tarde. Llueve en toda / una tercera esquina de papel secante. / Y llueve más de abajo ay para arriba” (Poema LXVIII). Toda precisión temporal en *Trilce* representa un tiempo distinto donde el transcurrir sucesivo tendrá una radical transformación como tiempo mítico. Tiempo de la futuridad, no de un mero futuro: tiempo *actual*.

El notable *dossier* de especialistas sobre César Vallejo que organizó Gustavo Lespada para este número 8 de *Zama* ronda, en gran medida, en el compromiso de su poesía no solo con su presente sino con la actualidad de la historia. Y concluye con una observación en la cual aquella profunda intuición de Noé Jitrik alcanza una vasta descendencia en la consideración crítica de Vallejo: la pobreza consustancial al origen y a la vida de Vallejo –desde la posición social del cholo hasta las tensiones del hambre y la necesidad de dinero de toda su vida– se revierten en una riqueza simbólica superlativa en la forma poética pero, asimismo, proveen una resistencia radical en la forma misma. Escribe Lespada:

Como si ciertos vocablos permanecieran resonando y, luego de acumulados otros sintagmas y efectos, se recogieran y cobraran sentido desde una significancia que no siempre se relaciona con el significado, sino que muchas veces se apela al significante por analogía de sonidos o familiaridad léxica. De ahí el recurso de la paradoja, también como elemento de irracionalidad: “el que paga con lo que le falta”, querer saciar la sed con hambre o el hambre con la sed. La misma paradoja con que se cierra “Por último, sin ese buen aroma sucesivo...” y que caracteriza al “execrable

sistema” excusado por una religión mercenaria: “Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del bronquio y la quebrada, / la cantidad enorme de dinero que cuesta ser el pobre...” Esta paradoja no parece aludir exclusivamente a la inequidad generada por la plusvalía, sino también a toda la riqueza que se malogra o desperdicia en un régimen excluyente.

La lengua de la literatura latinoamericana nos desplaza incesantemente de un punto a otro, como si fuera nómada. En los textos incluidos en las poéticas de este número de *Zama*—de Paloma Vidal y de Carlos María Domínguez— se confiesa lo que significa hallar esa lengua, que no tiene origen sino en el intersticio entre lugares: de Brasil y Argentina, de Argentina y Uruguay, atravesada por el exilio como una condición intrínseca. Por eso, la lengua de Vallejo es la del gran extranjero que hablaba como nadie ese indoamericano de ninguna parte, es decir, de *aquí mismo*.

*Jorge Monteleone*

