

# El poema posible. Entre César Vallejo y Rubén Darío

SUSANA ZANETTI

El cielo estaba azul y yo desnudo.  
R.D.

¡Y si después de tantas palabras  
no sobrevive la palabra!  
C.V.

Este artículo dialoga con Claudia Caisso y Mónica Bernabé, colegas argentinas de Literatura latinoamericana, especialmente con sus artículos “Yo persigo una forma: la disipación de la contienda entre la mirada y la idea”<sup>1</sup> y “Desde la otra orilla: César Vallejo”<sup>2</sup>, respectivamente. El último citado alude al siguiente texto de Vallejo:

De la generación que nos precede no tenemos nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. Si nuestra generación logra abrirse un camino, su obra aplastará a la anterior. Entonces, la historia de la literatura española saltará sobre los últimos treinta años, como por un abismo Rubén Darío elevará su gran voz inmortal sobre la orilla opuesta y de esta otra, la juventud sabrá que responder.<sup>3</sup>

Tramado, entre otros, con el surgido al recorrer el poeta el Salón de Otoño de 1924:

El fin del arte es elevar la vida acentuando su naturaleza de eterno borrador. El arte descubre caminos, nunca metas. Encuentro aquí, en esta esencia horizontal del arte, toda una tienda de dilucidaciones estéticas que son más en mí, según dijo Rubén Darío, y que algún día he de plantear ... de mi obra poética en castellano.<sup>4</sup>

Ambas citas contribuyen a fundamentar la relación entre ambos poetas, así como una perspectiva de las vanguardias históricas latinoamericanas, altamente autorreflexiva, en cierto modo ensimismada en Vallejo ante el apremio de la fe mientras atraviesa la tierra minada de la poesía, con una ironía que corroe el juego y el gozo presentes en muchos otros vanguardistas. Ella pareciera hallar un punto de origen en las dudas que perturbaron al último Darío, pero sin lograr quebrarlo. Desde allí, desde “la otra orilla”, anuda las lecciones de alta poesía de Rubén

<sup>1</sup> Caisso 1994.

<sup>2</sup> Bernabé 1997.

<sup>3</sup> Vallejo 1984:139.

<sup>4</sup> Vallejo 1984:139.

Darío, quizás el único poeta válido americano para César Vallejo, a quien parece siempre regresar, admirado, para contradecirlo. Desterritorializado y marginal, como ese Darío que no hacía tantos años había recorrido las mismas calles, Vallejo escribe en París, en máquinas prestadas y con frecuencia ajenas al código español, "Intensidad y altura", el 27 de octubre de 1937. Lo escribe en esos meses difíciles, entre setiembre y diciembre, posteriores a su participación en el Congreso Internacional de Escritores reunidos en España en los comienzos de la guerra civil.

Es un período de alta productividad, sin embargo. En él puede asumir la comunidad del canto en *España aparta de mí este cáliz* y encontrar la forma definitiva de un alto número de los textos incluidos póstumamente en *Poemas humanos*. Son también meses en que "en frío, imparcialmente" lucha contra el riesgo de la muerte de la palabra. Escribe este soneto para un libro inconcluso, que no cuaja, en momentos significativos, al filo de la culminación de las vanguardias históricas latinoamericanas, de las cuales será Vallejo el que lleva más al límite sus presupuestos.

Es difícil pensar este soneto de Vallejo como ajeno a un trasfondo señero, "Yo persigo una forma ..." <sup>5</sup> de Darío, en los que ambos encaran la escritura de un arte poética desde la negatividad, coincidiendo con una estética que se impone desde el simbolismo – no escribir artes poéticas. Solo es posible hablar del asedio de la página en blanco, motivo de uno de los poemas de *Prosas profanas*, libro que cierra, precisamente, en la segunda edición de 1901,

5

Para comodidad del lector transcribo ambos poemas:

"Intensidad y altura" (Vallejo 1996:400):

Quiero escribir, pero me sale espuma,  
quiero decir muchísimo y me atollo;  
no hay cifra hablada que no sea suma,  
no hay pirámide escrita, sin cogollo.  
Quiero escribir, pero me siento puma;  
quiero laurearme, pero me encebollo.  
No hay toz hablada que no llegue a bruma,  
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.  
Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,  
carne de llanto, fruta de gemido,  
nuestra alma melancólica en conserva.  
¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;  
vamonos a beber lo ya bebido,  
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

"Yo persigo una forma ..." (Darío 1901:158-159):

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
al abrazo imposible de la Venus de Milo.  
Adornan verdes palmas el blanco peristilo;  
los astros me han predicho la visión de la Diosa;  
y en mi alma reposa la luz como reposa  
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.  
Y no hallo sino la palabra que huye,  
la iniciación melódica que de la flauta fluye  
y la barca del sueño que en el espacio boga;  
y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,  
el sollozo continuo del chorro de la fuente  
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

con "Yo persigo una forma ...". Darío buscaba en la sección agregada, *Las ánforas de Epicuro*, disolver las críticas a su "sugestiva banalidad" mediante poemas autorreflexivos sobre la poesía y su creación, dando sentido a *Prosas profanas* al reafirmar el gozo de esas formas sutiles acendradas en el ánfora de la poesía. En estos sonetos de Darío la espléndida factura permitiría leer el desmentido a la imposibilidad de la poesía como una manera de solo hablar de la búsqueda y de los sentidos de ella.

Mientras Darío pareciera significar la clausura de *Prosas profanas* en ese momento de contención alojando en el suspenso el retorno de la poesía, "Intensidad y altura" (el título es de Vallejo) se obsceca en la frustración con la rotunda y desnuda comprobación de la carencia reiterada en la anáfora del "no hay" – axioma impersonal, como un muro levantado ante el insistente "quiero" –, corroyendo la espera arremansada, unida al fluir encantatorio de la fuente promisoriosa de "Yo persigo una forma ...".

El alejandrino sostiene con holgura en este soneto el estilo elevado de la alta poesía, en el que el virtuosismo refinado atempera la angustia de la impotencia – casi un gesto sabio de cercanía con esos jóvenes a quienes destina *Las Anforas de Epicuro* el poeta ya completamente consagrado y cabeza indiscutible de un movimiento que impregna por entonces la entera poesía en lengua española. Gesto sabio quizás también para asordinar su alarde puesto en escena desde el inicio (las "Palabras liminares"), de una potencia desafiante altamente ligada a significaciones eróticas: concebido como un ritual, como una ceremonia sagrada, *Prosas profanas* concluye con un agotamiento, un acabamiento, un extenuarse aún henchido de sensualidad – "se anuncia como un beso que en mis labios se posa". Podríamos pensar, en poemas como "Ite, missa est", y en el título mismo – las *Prosas* se dicen en las misas solemnes luego de la comunión – para arriesgar que ese cierre es, en realidad, la culminación de un acto sagrado, en tanto el poeta permanece en el templo adonde pronto llegará la diosa profetizada, al amparo del sueño y de su luz interior, tanto como permanece, aunque lo interroge, el cisne divino. Vibra aún el resguardo de las significaciones del ritmo, que entrañan una unión, pitagórica, <sup>6</sup> pero férreamente carnal, con el universo; algo así como una energía erótica que se trasfunde en todas sus criaturas. Esta armonía – cuya amenaza de discontinuidad se ampara en el ritmo que como sístole y diástole, culminación y acabamiento, deriva de los poemas a la poesía – se desquicia en el soneto de Vallejo, pues a la desesperanzada partida final solo la tientan otros inciertos caminos.

Dos poemas, entonces, cuyos temas hacen referencia a la escritura, fundamentalmente a la escritura de la poesía. Paradójicamente, solo el de Vallejo alude, en una lectura inmediata, que puede pensarse como complejamente crítica, a los parámetros que definen la sonoridad, ateniéndose a la teoría de la música.

Cuando Darío escribe su soneto, la armonía, la melodía y el ritmo eran los parámetros físicos que, combinados, definían el fenómeno musical. Cuando Vallejo escribe el suyo, la intensidad y la altura ya habían remplazado en la teoría de la música a la armonía y a la melodía. De los anteriores solo pervive en la definición justamente el que Vallejo omite, el ritmo, cuyo fluir temporal pone en escena la etimología de la palabra, considerado el elemento indispensable para el desarrollo de la intensidad y la altura en todo fenómeno musical. <sup>7</sup>

<sup>6</sup> La flauta o la lira, la música en suma, eran las únicas capaces de aprehender las ideas que, en sentido órfico, eran ideas-número.  
<sup>7</sup> "Altura y pelos" es otro título entre los poemas póstumos que colabora para trascordar a planos de índole existencial los parámetros musicales, además de la presencia de la música como referencia en toda la obra de Vallejo.

En el ritmo se condensaban las correspondencias darianas, él otorgaba sentido al ser y al hacer humano, plasmando en el poeta la esencia misma de esta condición. La estética simbolista, como sabemos, exaltaba las relaciones entre poesía y música, pero este vínculo no ha sido nunca ajeno a la poesía.

La elección de Vallejo remite a un principio de construcción basado en los movimientos antitéticos de la intensidad y la altura (de lo agudo a lo grave, de lo alto a lo bajo, de lo fuerte a lo débil), un principio que, evidentemente, articula todo su soneto. Se eliden las posibilidades del ritmo, nada se desliza engarzando las significaciones en ese continuum que va atemperando el inicial "persigo" del soneto dariano, espacializado en un paisaje presentado como propicio territorio para la espera, y el reencuentro, de la poesía. En tanto "Intensidad y altura" se debate en la precariedad para hablar del ser (el de dios, el del hombre, el de la poesía), cifra y también cogollo, centro y brote que se abre a la vida, proceso ("desarrollo") reacio a ser condensado, cifrado, atado a un tiempo que ha vencido la falacia ordenadora del ritmo.

El fluido movimiento temporal que el ritmo supone, como apertura a infinitos pasajes y a múltiples impregnaciones es negado, o más bien se lo hace estallar clausurándolo una y otra vez, encerrado en la repetición de discordantes antítesis. Como si Vallejo intentara olvidar en los paralelismos estrictos las resonancias de las anáforas darianas. El ser íntimo, el cogollo (el "botón de pensamiento que busca ser la rosa"), en "Intensidad y altura", enmudece en la vida instintiva del puma, y solo se abre a los bellos brillos vanos de la espuma, muerta casi cuando comienza a significar. "Espuma-puma" puede ser un buen ejemplo del movimiento de encierro de todo el poema, acentuado aquí por el recurso de la rima en eco.

Sin embargo "Intensidad y altura" vuelve a una de las formas de la alta poesía en lengua romance: el soneto en endecasílabos. Elige una forma, como señala Buxó, "ceñida por tradición a códigos poco flexibles".<sup>8</sup> Sabía Vallejo de sonetos y, por el uso de algunos recursos, hasta podemos aventurar cierto alarde quizás paródico, aunque en realidad no ha abjurado del soneto ni del ritmo del endecasílabo. Es más, este último suele concretar series rítmicas que unifican fragmentariamente sus poemas o se expanden en ellos en el interior de versos de significación fundamental, especialmente, pero no solo (recordemos "Idilio muerto" de *Los heraldos negros*), en sus últimas producciones. La impotencia está en otro lugar; la nueva poesía que busca no va necesariamente de la mano de ciertas rupturas convencionalmente vanguardistas, parece decirnos cuando elige la forma casi por antonomasia de la alta poesía tradicional, del dulce stil nuovo a Baudelaire, pasando por Góngora, para referirse a su quehacer poético.

Como los sonetos barrocos y los modernistas, a partir de la experiencia parnasiana, "Intensidad y altura" acentúa el valor sonoro y semántico de la rima. Por una parte utiliza una rima insólita en '-ollo', única en español con esa presencia – y por otra, destaca el peso de la rima al respetar la unidad sintáctica verso a verso, rehuyendo el encabalgamiento, como si pretendiera abusar del recurso de dar al verso un carácter de axioma, con lo cual reforzaba la concepción de perdurabilidad del arte, justamente para echarla por tierra.

A diferencia de "Yo persigo una forma...", de rima abrazada en los cuartetos (ABBA), el soneto de Vallejo retoma el orden alterno (ABAB) de mediados del siglo XVI, anterior a la introducción en la poesía española del modelo petrarquiano, como recuperando otro origen. Los tercetos están en una rima poco habitual, CDC, DDC. También se distancia al negarse

<sup>8</sup> Buxó 1992:95.

a establecer vínculos, de posibilidades muy variadas, entre los cuartetos y tercetos, ciñéndose a la estricta relación establecida: los primeros se encargan de la exposición del tema en tanto los segundos despliegan la consecuencia escueta, pero doblemente marcada en el primer verso del primer terceto, pues con ella coinciden los acentos (en 4a y 6a) y las pausas.

Exposición y consecuencia obedecen a una lógica implacable de la imposibilidad angustiante, que se reitera una y otra vez, mediante las múltiples posibilidades sonoras, estróficas, métricas, sintácticas o lexicales que ponen en juego la comprobación surgida de esa demostración exacerbada de la reflexión ante el acto de escribir de ese sujeto atrapado por el "Quiero" y desgarrado ante el derrumbe del saber de estéticas que pareciera ir concitando, pero para aceptar su invalidez.

Los cambios de acentuación de las diferentes estrofas insisten en la separación, en negar el fluir de uno a otro, que de modo complejo caracterizaba el soneto de Darío. El primer cuarteto alterna acentos en 4a y 6a. El segundo destaca el acento en 4a en los tres primeros versos y cambia en el último por la sexta sílaba. El primer terceto coloca los acentos en 4a y 6a en los dos primeros versos y en 6a en el tercero. El segundo terceto sigue la misma alternancia en 4a y 6a, pero en el último verso marca con fuerza la sílaba octava, mucho menos perceptible en todos los otros casos de acentuación en 4a. Se puede leer entre ambos una inversión.

Como vemos, muy someramente, no repite ningún esquema en las cuatro estrofas. Maestría. El soneto guarda ese saber condensado que se hunde en las entrañas de la tradición del español pero sin ofrecer ya resguardo, piedra de toque de una crisis que desgarró la entera experiencia de Vallejo. Como bien señala Julio Ortega:

El lenguaje no es la 'casa del ser' (como en el idealismo heideggeriano) sino el espacio del desamparo. Si el carácter inefable de la tradición mística (y de la lírica) implica un discurso de la plenitud ... el 'yo no sé!' vallejiano implica un discurso de la carencia, un balbuceo que verifica la erosión del edificio de la tradición. En esta fisura nombra Vallejo.<sup>9</sup>

Si todas las palabras rimadas son graves y el peso de la rima se intensifica en las construcciones anafóricas del comienzo de los versos, sobre todo en los cuartetos, acentuando el encierro, el ahogo casi, que al comienzo señalamos, además de la incidencia de las rimas internas ("Quiero escribir"/ "Quiero decir", pero además, "No hay cifra"/ "no hay pirá" o "no hay toz"/ "no hay dios"), tales paralelismos hacen más violento el conflicto que expresan las antítesis, concentradas muchas veces en el interior de los versos, bordeando las cesuras: "cifra hablada" y "pirámide escrita", por ejemplo. Las construcciones sintácticas sostienen en buena medida los paralelismos mencionados, marcando además una detención del movimiento al separar los cuartetos en dísticos, por la puntuación. La acentuación llana de las rimas y de las anáforas iniciales tienden en algunos versos a establecer rimas internas agudas, como si por la entonación las palabras se precipitaran en un interior sin salida, precisamente en la posibilidad de la palabra: "Quiero escribir"/ "quiero decir", "no hay toz"/ "no hay dios". Ellas establecen oposiciones sonoras con las esdrújulas, sobre todo en el primer cuarteto, todas importantes semánticamente ("muchísimo", "pirámide", y luego "melancólica", "vámonos"), cuya sugerente musicalidad ("El teclado deslizaba la levedad de tantos versos de Darío ("diríase un trémolo de liras eolias", "El teclado deslizaba la levedad de tantos versos de Darío ("diríase un trémolo de liras eolias", "El teclado harmónico de su risa fina / a la alegre música de un pájaro iguala"). Del mismo modo, volviendo al soneto de Vallejo, las tensiones sonoras antitéticas, apoyando o expandiendo las lexicales,

<sup>9</sup> Vallejo 1996:607 ("La hermenéutica vallejiana y el hablar materno").

en las repeticiones de la ‘i’ frente a las vocales abiertas, refuerzan los paralelismos mencionados, y por demás evidentes: “No hay pirámide escrita sin cogollo”: “No hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.” En tanto las rimas de final de verso insisten en las antítesis y en los significados similares (“espuma” – “bruma”, pero “espuma” – “puma” o “bruma” – “suma”. O también: “atollo” – “encebollo”, pero “cogollo” – “desarrollo”).

Entre la “cifra” y la “suma”, o entre ésta, en cuanto ápice, punto más alto, y el “cogollo”, el poeta se enfrenta a la especular repetición de contrarios, en este y en muchos niveles analizables. Tal contradicción se intensifica asfixiante al tejer nuevas antítesis con aquellos elementos que auspiciaban desde siempre resonancias solidarias, dispuestas a fundirse en la similitud, a abrirse a la penetración de significados. Irónicamente se desvanece la confianza en las estéticas del pasado tanto como la fe en la condición del poeta, como se disuelve la belleza ornamental, la apuesta a la levedad, la “espuma”, vacía en un instante, sin alcanzar a ser, burlándose del ansia de perduración presente en el “laurearme”. La pretendida dimensión sagrada del poeta, del vate, y de su poesía, en suspenso pero presente en el templo rodeado de “verdes palmas” del soneto de Darío, ocultan la cocina del poema, llevada a su expresión más prosaica en el artificio del condimento que introducen los verbos “laurearme” y “encebollo”.

La intuición y la capacidad develadora se degradan en la animalidad impotente del puma, mientras la angustia ante los sucesivos fracasos intensifica la reflexión, que dirige el soneto de Vallejo, para comprobar la imposibilidad anclada además en el constante presente. Solo se habla del freno que obtura el deslizarse de las palabras y la necesidad de romperlo para lograr la suma, pero también la cifra.

Embridadas en un oscuro y vano decir, las palabras parecen sacadas de su quicio para volverse opuestas, y ahogar a la poesía en un movimiento convulsivo: la “toz” expulsa palabras contrahechas y abiertas a cruces indecisos (¿“toz”?, ¿“coz”?, ¿“voz”?). Como si resignificara, intensificándola dramáticamente, cierta tautología barroca, apoyada en la apelación a las bimetraciones (“quiero laurearme, pero me encebollo” y sobre todo “carne de llanto, fruta de gemido”), surge el campo de lo alimentario, trasladado del plano simbólico a la materialidad del alimento, que en el primer terceto pareciera revertir la aceptación resignada del placer posible del prestigioso imperativo de Garcilaso (“Coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto, antes que el tiempo airado ...”<sup>10</sup>); tanto como a una reformulación del dolor como fuente de la poesía, cuya reiteración es el único camino (“a beber lo ya bebido”) para reiniciar la experiencia hacia ella.

Esta suerte de angustia rebelde vuelve a poner en escena a una primera persona, a un sujeto que, desdoblado, decide afrontar la fecundación incierta. El vocativo con que se alude (“cuervo”) trae a un pájaro “capaz de imitar la voz humana”, como recordara Baudelaire al comentar el famoso poema de Poe, en sus *Escritos sobre literatura*, cuya imposibilidad se dice “adornada con la rima más sonora de todas (‘nevermore’, nunca más)”. Las antítesis especulativas y especulares parecen encallar finalmente en esa unión que el imperativo impone como un apartamiento (el obsesivo “vámonos”), pero que no instala la ruptura, pues no disuelve la ley de la repetición. Buxó interpreta el poema de Vallejo de modo más esperanzado, viendo en él la posibilidad del nacimiento de una nueva lengua poética:

<sup>10</sup> Garcilaso de la Vega 1976.

“Intensidad y altura” es, a nuestro juicio, uno de los más importantes textos teóricos de Vallejo, el texto privilegiado donde la poesía se contempla a sí misma en una doble reflexión sobre la torturante realidad existencial – de la que el poema es, a un tiempo, testimonio y suplantación – y sobre la torturante faena de otorgar una entidad verbal suficiente a las contradicciones de nuestra existencia. [...] constituyendo una ‘anti-poética’ y reconociendo explícitamente el dramático fracaso de la vida sobre los esquemas mentales y lingüísticos que conforman la realidad, así como la epifanía de una nueva lengua poética en la que puedan fundirse la realidad y sus símbolos y en la que la palabra funcione como acto y no como espejo, como concepción y no como concepto.<sup>11</sup>

Quizás nuevamente, pero desde “la otra orilla” de la renuncia al ritmo y con las implicaciones que ello supone, pueda fecundarse a la poesía a partir del reconocimiento de heridas que – como aquellos golpes inaugurales de su poesía que descuadraban la forma del soneto con la reiteración – no sabemos de dónde provienen ni a qué obedecen. El “lago tranquilo” o la inagotable “fuente” dariana se habían agostado ya en los charcos y zanjas de *Los heraldos negros* que empozaron desde entonces ignoradas culpas nunca aquietadas, vivas siempre. Desde allí había echado a andar su poesía. El soneto comentado vuelve a corroborar el camino.

#### Bibliografía:

- Bernabé, Mónica (1997): “Desde la otra orilla: César Vallejo”. En: Zanetti, Susana (ed.): *Las cenizas de la huella. Figuras y linajes de artista en torno al modernismo*. Rosario, Beatriz Viterbo, p. 85-101.
- Buxó, José Pascual (1992): *César Vallejo. Crítica y contracrítica*. México, UNAM.
- Caisso, Claudia (1994): “‘Yo persigo una forma’: la disipación de la contienda entre la mirada y la idea”. En: *Cuadernos de la Comuna* 1, p. 16-18.
- Darío, Rubén (1901): *Prosas profanas y otros poemas*. París, Librería de la Vda. De C. Bouret.
- Vallejo, César (1984): *Crónicas*, t. 1. México, UNAM.
- Vallejo, César (1996): *Obra poética*. Madrid, Archivos.
- Vega, Garcilaso de la (1976): “Soneto XXIII”. En: *Obra poética*, Madrid, Editora Nacional.

<sup>11</sup> Buxó 1992:96 y 103.