

ACTO E INTENCIONALIDAD EN LOS POEMOS HUMANOS

JAMES MAHARG

En una publicación reciente Saúl Yurkievich ha declarado, refiriéndose a la poesía, y a la vallejiana en particular, que "es inconducente, es impertinente tratar de rescatar lo puramente referencial divorciándose del proyecto y de la realización artísticos. Es inútil desentrañar de la poesía de Vallejo un conocimiento objetivo, impersonal, de razón suficiente, de verificación exterior al signo poético."¹ Como generalización no cabe duda que acierta, que es una formulación aplicable a mucha poesía. Precisamente le compete al crítico no confundir la racionalización o intuitivación de lo cognoscitivo por la debida iluminación de esa compleja e íntimamente relacionada red de significantes y significados. Pero igualmente, ante la presencia de un superávit de lo referencial, es decir, en la prosa poética o la poesía en prosa, nos vemos obligados a refugiarnos cada vez más en lo ideológico, al menos como primer nivel de significación.² Hay casos, además, en los que el propósito del poeta estriba más en lo referencial, en lo ideológico, y sin perder de vista su creador la totalidad artística de la obra, embiste de frente contra lo que se opone a su visión. En este contexto, los poemas en prosa de *Poemas humanos*³ ejemplifican el predominio de lo referencial ya mencionado, y asimismo ofrecen una unidad que en sí constituye un subgrupo dentro de la inmensa complejidad temática de la colección. Entre las muchas contribuciones al esclarecimiento de ésta, destacan el *leitmotiv* de lo corporal,⁴ y el de la angustiada conciencia de la opresión política que se ve responsabilizada por tanta injusticia en el mundo. Pero más que frecuente preocupación existencial con el cuerpo y la de los ultrajes capitalistas,⁵ los poemas en prosa tratan la futilidad de lo humano. Hasta cierto punto parece Vallejo rescatar algo del significado de "lo humano" como lo que sobra después de estragar la mera existencia tanto de la vida; lo que de hecho sobrevive es lo naufragado, es el *naufrago humano*, y como tal representaría alguna medida de esperanza. Pero lo más característico de los poemas en prosa es precisamente la ausencia de ni siquiera el resquicio de esperanza en el desolador panorama humano. Desde lo que un crítico ha llamado "la orfandad del hombre"⁶ en la poesía de Vallejo, se ha pasado a su naufragio, dos términos que indicaban origen y destino, rematando de esta manera el abandono total del poeta, el estar coartado vitalmente en ambas empresas: de la difícil esperanza que resulta del recuerdo de haber pertenecido a un mundo que aparentaba un orden racionalmente aceptable, se ha desembocado en la sombra de otro donde la idea de dirección, de destino, cruelmente se ha quedado viciada por completo. Examinar las características de esa última etapa será el propósito de este trabajo.

Los poemas en prosa de *Poemas humanos* tienen una importancia que no guarda relación con su número, ya que sólo representan algo más del 10% de los noventa y cuatro

que forman la obra total. Nos referimos concretamente a "El buen sentido," "La violencia de las horas," "Una mujer de senos apacibles," "No vive ya nadie en la casa," "Existe un mutilado," "Voy a hablar de la esperanza," "Las ventanas han estremecido," "Hallazgo de la vida," "Algo te identifica," y "En sumo no poseo para expresar mi vida sino mi muerte." Un examen temático de los poemas nos revela una amplia gama de manifestaciones de lo naufragado; desde la dialéctica de las relaciones fragmentadas, de la identidad dentro de un tiempo destructivo de "En el buen sentido," y los destrozos de un tiempo desorientador de "La violencia de las horas," hasta la angustiada conjugación del verbo sufrir como la quintaesencia del estar humano en el mundo, ejemplificada en "Voy a hablar de la esperanza." Es en "No vive ya nadie en la casa" sin embargo, donde se fundamenta toda la colección y forja la más importante constante temática. Al hacer una distinción insólita entre el acto y el actor recalca Vallejo que hay una dialéctica en el concepto de acto e intencionalidad. El efecto del final del poema gana en intensidad precisamente por lo trillado de su comienzo:

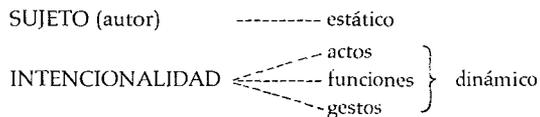
No vive ya nadie en la casa—me dices—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio yacen des poblados. Nadie ya queda, pues todos han partido.

Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. ... Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla.⁷

Luego estamos conscientes de un cambio fundamental: "Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. No es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos" (p. 233). La paradoja se intensifica:

Las funciones y los actos, se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto. (p. 233)

Lo que recalca Vallejo, en realidad, es que hay una dialéctica en el concepto de autor e intencionalidad que motiva la insólita distinción entre acto y actor. Ese concepto propone, al revés de lo que comúnmente se piensa, que se considere el acto como una función de la intencionalidad, y es, por lo tanto, dinámico, mientras que el agente ("el sujeto") es esencialmente estático:



Pero lo que sobrevive de este mundo, según Vallejo, no es la intencionalidad sino la inútil capacidad de reproducirla, conclusión doblemente notable por su esencial negación de

la básica postura del intelectual que tradicionalmente ha justificado todo pensamiento como preludeo a la acción, y la del marxista comprometido, problema acuciante para el Vallejo de esa época.

Tal formulación pesimista ofrece un contraste marcado, por ejemplo, con el anterior modernista Jaimes Freyre en su poema "El pantano" donde, a pesar de los estragos impíos del mundo sufridos por una rosa, por la noche un leve olor a rosa flotaba sobre el pantano, así expresando su confianza en la supervivencia de lo bello. Contraste claro también con las frecuentes reprimendas petulantes del contemporáneo Pedro Prado dirigidas a la presunción humana de omnisciencia. Vallejo, como fácilmente se colige, está hondamente convencido de la vanidad de la presunción humana no sólo en cuanto a su supervivencia última, sino de la presunción de acordar el más mínimo significado al hecho de pasar por este mundo. La opresiva conciencia existencial de lo absurdo, por consiguiente, informa toda la colección.

Otro poema importante del grupo por la manera en que subraya el naufragio del hombre es "Voy a hablar de la esperanza," donde el dolor del hombre, ya lo más auténticamente humano, se revela absurdamente presente en su vida, donde la pregunta del porqué y para qué es lo más absurdo de todo:

Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría.

.....

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo que no tuvo ya causa ni carece de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha dejado de ser su causa. (p. 233)

Y a diferencia de la solidaridad por el dolor que engendraría más tarde su *España, aparte de mí este cáliz*, su dolor es totalmente intransferible en esta ocasión: "Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mí sufrimiento..." (p. 238). Es el naufragio abandonado a su suerte solitaria, pero lo crucial, lo imprescindible para ese concepto del sufrimiento, es la imposibilidad de llegar otra vez a tierra. Es el dolor que aleja, que separa a los hombres, obligándoles a una completa inmovilidad espiritual: "¡Qué sangre la suya más engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!" (p. 238). El sufrimiento en realidad trasciende el contexto humano y se convierte en entidad autónoma: llega a definir el existir consciente; no tiene ni comienzo ni propósito ni fin.

El título del poema, claro está, resulta sumamente mordaz, no sólo por el contraste con la misma situación vital del poeta, sino por lo que sugiere de condena de posturas ingenuas, de incautos que ven cualquier cosa de esperanzador en el mundo. El empleo de lo sardónico, de hecho, fue un recurso empleado en varios de los poemas en prosa, aunque lejos de ser una máscara, un disfraz detrás del cual pretende el poeta guardar a salvo su sensibilidad más dolorida, sirve el tono oficioso o burocrático para registrar en carne viva la desesperación total de la situación. Ejemplar en este sentido, y otra vez con tono irónico, es "Hallazgo de la vida." El mayor elemento estructural del poema es

la ficción que el súbito descubrimiento de la vida no encierre *ipso facto* el descubrir simultáneo de la muerte:

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por primera vez, me extasia y me hace dichoso hasta las lágrimas. (p. 238)

También hay algo carnavalesco, de bufonería en estos versos, que por un ambiente de pesadilla apunta hacia un fin macabro:

Nunca, sino ahora, vi la luz áurea del sol sobre las cúpulas del Sacré Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca.

.....

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte. (p. 239)

Repetidas veces la co-identificación entre vida y muerte se sostiene en los poemas del grupo:

¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida.

.....

¡Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, aunque me muera! Dejadme doler, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa. ("Las ventanas se han estremecido," p. 245)

Asimismo, en el poema "En sumo no poseo para expresar mi vida sino mi muerte," donde otro par de aparentes opuestos, amor y odio, realizan un contrapunto evidente a la oposición anterior. Era de esperar, claro está, que el lenguaje utilizado por el poeta no fuera discursivo-expositivo, lo cual justificaría lo racional de una situación claramente anti-racional de raíz. Por otra parte varios de los poemas en prosa se leen, en parte al menos, como exposiciones jurídicas o extractos de leyes. Al emplear tal lenguaje para desembocar progresivamente en una situación absurda, al mismo tiempo van desapareciendo todos los puntos reconocibles en esa creación poética, dejando al final, y al desnudo, la mueca pavorosa del ser humano frente a la nada de su propio existir:

¡Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno de ser malvado?

.....

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras. ("Algo te identifica," p. 232)

En el contexto, por lo tanto, de tanta angustia, de tanta desesperación, la experiencia de la guerra de España, que motivaría su última colección, en gran medida rescató al poeta del nihilismo hacia el cual mucha de la poesía de *Poemas humanos* apuntaba. Pero precisamente el valor de estos poemas, y el de los poemas en prosa en concreto, está en la misma lucha que sostiene Vallejo contra lo que considera inevitable. Quizá lo más humano de todo es precisamente el querer luchar públicamente contra el contrincante

todopoderoso, la voluntad de exteriorizar la angustia que le consumía. ¿No es acaso mayor el mérito de continuar peleando en la ausencia del heroísmo moral, de la solidaridad humana tan presente en *España, aparte de mí este cáliz?* En "Existe un mutilado" se ve ejemplificado ese ánimo de seguir dando testimonio de lo homicida que resulta el simplemente existir en este mundo:

El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas. (p. 235)

Y en palabras sin duda personales, concluye el poeta afirmando que "Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas" (p. 236).

Con estos comentarios se vuelve a lo dicho anteriormente con respecto al acto y la intencionalidad. Como al mutilado, al ser humano en general le suceden las cosas; siempre es pasivo, una especie de recipiente, destinatario de los "golpes tan fuertes," el que acusa recibo, nunca el

que manda. El hombre, por lo tanto, es de una inmovilidad espiritual, y es la conciencia de esa característica lo que tanto le deprime a Vallejo. Claro que la capacidad de idear cosas queda, pero de poco vale al hombre naufragado en el océano de su propia esterilidad, y sin esperanza de volver a encontrar tierra, si es que alguna vez la tuviera. Las intenciones, los esquemas siguen reproduciéndose inútilmente, porque el individuo es incapaz, mejor dicho, está incapacitado para llevarlos a la fruición. Pero más allá de la penosa conciencia del absurdo, de esa repetición absurda, queda la aceptación del poeta que a final de cuentas el dolor existencial es endémico entre los que habitan la tierra. Paradójicamente tal aceptación no supone derrota, sino que es la medida de la resistencia y recursos humanos el querer no aceptar lo que le priva de humanidad. El nunca poder ser pregunta, únicamente respuesta, angustia al poeta; pero la mitad de un diálogo evidentemente es preferible a un mutis completo.

University of Illinois at Chicago Circle

¹ "El salto por el ojo de la aguja," *César Vallejo*, ed. Julio Ortega (Madrid: Taurus, 1975), p. 443.

² Conviene puntualizar que por lo referencial se entiende todo aquel terreno potencial que comparten autor y lector; es además una referencialidad que apunta a sí misma, que se refiere a su propia función denotativa. También cabe recalcar que no se trata aquí de "probar" la exclusividad de lo referencial sino simplemente de anotar, en ciertos textos, su función predominante, y como tal encaja con lo expuesto por Jakobson sobre el mismo asunto en su ya célebre "Closing Statement." Véase, *Style in Language* (Boston: M. I. T. Press-SEBEOC, 1961), pp. 351-77.

³ Pese a la disidencia de Georgette Vallejo, viuda del poeta, el consenso de críticos ya acepta los "Poemas en prosa" como parte integral de *Poemas humanos*. Como ejemplos de éste, véanse el trabajo de James Higgins, *César Vallejo: An Anthology of his Poetry*, en especial la introducción, y el de Noël Salomon, "Algunos aspectos de lo 'humano' en *Poemas*

humanos," *Aproximaciones a César Vallejo*, II, ed. Angel Flores (New York: Las Américas, 1971), pp. 191-230, sobre todo la nota en la página 193. La postura de la viuda queda claramente expuesta en "Apuntes biográficos sobre 'Poemas en prosa' y 'Poemas humanos,'" *Visión del Perú*, 4 (julio de 1969), número especial, "Homenaje internacional a César Vallejo," 169-92.

⁴ Gonzalo Sobejano, "Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*," *Aproximaciones a César Vallejo*, II, pp. 181-90.

⁵ James Higgins, "La sociedad capitalista en los *Poemas humanos* de César Vallejo," *Visión del Perú*, 4 (junio de 1969), 68-74.

⁶ James Higgins, "La orfandad del hombre en los *Poemas humanos* de César Vallejo," *Revista Iberoamericana*, 34 (1968), 299-311.

⁷ César Vallejo, *Poesías completas*, 2a. ed., recopilación y prólogo de César Miro (Buenos Aires: Losada, 1949), p. 233. Todas las referencias subsiguientes a esta edición serán incorporadas al texto.