

HPR/1

**RELEYENDO POEMAS HUMANOS:
DESPOSESIÓN Y LENGUAJE EN EL EXILIO**

Dianna Niebylski
University of Kentucky

Más de medio siglo después de su muerte y en los umbrales del siglo XXI, César Vallejo sigue siendo el poeta que más violentamente ha “torturado” la lengua española. En el caso de Vallejo los experimentos sintácticos obedecieron a una ética de solidaridad – él quizá la habría llamado sencillamente una ética *humana* -- más que a una estética vanguardista. Detrás de la sintaxis resistente y a veces indescifrable se escondía el deseo del poeta de hacer que su lengua natal emitiera nuevos sonidos para el sufrimiento, o al menos nuevos gemidos para la desesperación. Como estudiante de posgrado me sentí tan atraída por el hermetismo de Vallejo, y tan intrigada por sus perversas metonimias, que dediqué un capítulo de mi tesis doctoral a los usos del silencio en *Poemas humanos*.¹ En esa época, buscando construir un patrón teórico para comprender el lenguaje despedazado de Vallejo, invoqué las ideas de la alienación apocalíptica de Benjamin, las divagaciones de Wittgenstein sobre la intratabilidad y la intraducibilidad de los idiomas y las meditaciones de Steiner sobre las literaturas de desastre. Supeditada a estas especulaciones, me acerqué a los poemas de Vallejo viendo en ellos una manifestación (aun un manifiesto) particularmente angustiada de la global alienación socio-histórica que definiría buena parte del siglo XX. Volviendo a leer mi propio capítulo después de más de una década, me sorprende notar la insistencia con que intento clasificarlo a Vallejo como un Ur-poeta de la catástrofe y la

¹ Ver el capítulo “Vallejo’s *Poemas humanos*: Language and Silence as Expressions of Despair.” En Niebylski, Dianna. *The Poem on the Edge of the Word. The Limits of Language and the Uses of Silence in the Poetry of Mallarmé, Rilke, and Vallejo*. New York: Peter Lang, 1993: 129-163.

HPR/2

desesperación al leer su poesía como una expresión de un malestar transnacional y transcultural. Aunque en dicho capítulo aludo a las aflicciones más íntimas del poeta (sus problemas económicos, sus problemas crónicos de salud, su participación en la ya muy próxima Guerra Civil), mi lectura doctoral refleja claramente mi propia resistencia a adentrarme demasiado en las circunstancias personales del poeta.

Mientras que me satisface comprobar que mi capítulo de tesis sobre *Poemas humanos* todavía tiene vigencia crítica, una relectura reciente de los *Poemas humanos* me ha convencido de la necesidad de reconsiderar ciertos problemas que me siguen preocupando: en particular la representación del sujeto explotado y los violentos ataques al orden sintáctico que esta representación implica. Pero ahora me interesa analizar dichas preocupaciones desde una perspectiva más histórica y a la vez más particular. En las páginas siguientes propongo, por lo tanto, considerar la ruptura del sujeto y la enajenación del lenguaje como expresión del exilio que vivió el poeta. Sustentándome en las meditaciones teóricas de Julia Kristeva sobre el exilio y la enajenación del extranjero, especialmente según se exponen en *Etrangers à nous-mêmes (Strangers to Ourselves)*,² examino aquí la manera en que la desesperación ontológica y existencial de Vallejo, expresada en el lenguaje hecho añicos de *Poemas humanos*, cobra nuevas resonancias cuando se la considera en el contexto del exilio físico y psicológico del poeta. Sin negar la importancia que tienen las dimensiones existenciales y metafísicas en el concepto de orfandad que expresa Vallejo, estoy convencida, sin embargo, de que lo que media la

² No ignoro que Kristeva esté refiriéndose al concepto del exilio tanto metafórico como literalmente, aquí como en otras meditaciones sobre el tema. No sólo encuentra en el exilio la metáfora por excelencia para significar la condición humana sino que también pasa a ser la condición necesaria para cualquier escritura transgresiva u original. Sin embargo no cabe duda de que cuando trata de su propia realidad como extranjera y cuando alude a la experiencia concreta de otros exanjeros y exiliados, examina también la condición real del exilio físico y geográfico. Las citas son tomadas de la traducción en inglés (*Strangers to Ourselves*).

HPR/3

impenetrabilidad de tantos de los poemas tardíos de Vallejo es el sentido de pérdida a la que se expone todo exiliado: la pérdida de los ritos cotidianos, la pérdida de sonidos reconocibles y la amenaza perenne de la pérdida del lenguaje. Es la naturaleza íntima y visceral de estas pérdidas, lo que le confiere a los poemas un sentimiento de total autenticidad y un sentido nuevo de urgencia a la lucha del poeta por permanecer del otro lado del silencio aún mientras intenta maniobrar un lenguaje que suena cada más extranjero y cada vez más extraño.

Todo lector que conozca la trayectoria poética de Vallejo objetará quizás, que sus intentos de empujar el lenguaje hacia los márgenes de la comunicabilidad se evidencian primero en *Trilce*, obra escrita mayormente durante el encarcelamiento de Vallejo en una prisión del Perú. Como han notado otros críticos, con *Trilce* Vallejo da ya saltos mortales hacia los abismos de la significación, utilizando nuevas tácticas y técnicas totalmente originales y extrayendo de un lenguaje desnaturalizado y brutalmente desollado muchas de las imágenes catalépticas que definirán su poesía madura.³ Sería posible argumentar que el encarcelamiento que dio cabida a muchos de los poemas de *Trilce* es ya una forma de exilio— un exilio interno que sirve de preludio al otro más distante y mucho más extenso. Pero este razonamiento es innecesario, porque las rupturas experimentales de *Trilce* se diferencian significativa y substancialmente del caos menos controlado, más visceral y más alienado (y alienante) de *Poemas humanos*.

A diferencia de la opinión expresada por ciertos críticos que insisten en el mayor hermeticismo de *Trilce* en contra de la mayor comunicabilidad de los *Poemas humanos*,⁴ estoy convencida de que,

³ Más recientemente, Gustavo Geirola ha escrito que *Trilce* marca el advenimiento, por medio del trabajo poético, de otra zona no exterior al lenguaje, pero sí exterior a la moral y a la epistemología burguesas del lenguaje (38).

⁴ Humberto Díaz-Casanueva mantiene que la angustia estridente de *Trilce* se sosiega en *Poemas humanos*. Noël Salomon expresa semejante opinión en “Algunos aspectos de lo humano en *Poemas humanos*.” En mi opinión, Gonzalo Sobejano tiene una comparación más acertada de la justa “medida” de la angustia en ambos textos en su artículo “Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*.”

HPR/4

aunque indiscutiblemente difíciles y a veces infranqueables, los poemas de *Trilce* son menos susceptibles a la pérdida del sentido y de la significación que amenaza con enmudecer tantos de los *Poemas humanos*. La presencia recurrente de lo femenino y las alusiones repetidas a lo erótico (como ausencias resonantes o uniones semi-olvidadas, pero que mantienen al poeta física y psíquicamente relacionado con otros cuerpos) hacen que la voz poética de *Trilce* no alcance la devastación que silencia al yo de *Poemas humanos*. La ironía, la parodia y la auto-parodia son rasgos retóricos comunes a ambos textos, pero el sentido de juego (aunque oscuro) de los poemas de *Trilce* se pierde en *Poemas humanos*. Un poema como “Hablando de la leña, callo el fuego?” (en *Poemas humanos*) expresa la afasia sintáctica y la tremenda frustración pero no el sabor lúdico del poema XXXII (“999 calorías) de *Trilce*. De modo que aun cuando ciertos versos de *Trilce* puedan ser no menos indescifrables que otros de *Poemas humanos*, en su totalidad la obra anterior no alcanza a igualar el sentido de afasia que emana sin remedio de los poemas posteriores.⁵

I. Desplazamiento, desposeimiento, dislexia

¿Quién no tiene su vestido azul? ¿Quién no almuerza y no toma el tranvía?

...

!Yo que tan sólo he nacido!

⁵ Otros lectores conocedores de la obra de Vallejo quizás pongan reparos a mi énfasis en los efectos enajenantes del exilio en la poesía de Vallejo, notando que en su propia poesía el poeta encara el tema (del exilio) sólo indirectamente y en raras ocasiones. Como individuo involucrado en la causa universal de llegar a disminuir el sufrimiento y el hambre de sus “hombres humanos”, Vallejo el activista marxista sin duda habrá cuestionado frecuentemente la posible inautenticidad, o mala fé, de sus sentimientos de desarraigo geográfico y lingüístico. Por lo tanto, su (relativo) silencio sobre el tema se podría tomar como señal de una mala conciencia (no de la culpa universal humana que siente el poeta en *PH* sino de una culpa personal y concreta). Sobre este punto, es pertinente recordar que, como nos dice Julia Kristeva en sus meditaciones posmarxistas sobre la enajenación, el silencio es una de las herramientas escogidas por el exiliado para expresar sus múltiples frustraciones (la otra, como mis lectores recordarán, es un lenguaje excesivo).

HPR/5

“Altura y pelos” (*OPC*, 127)

“El más desgraciado y obscuro de los vagabundos peruanos consigue pasaje y pasaje en dinero. Sólo este pobre indígena se queda al margen del festín.”

Vallejo, *Epistolario*, 173-4.

En la carta que acabo de citar, Vallejo se refiere a sí mismo como un paria, olvidado por su país y sus compatriotas. La carta tiene fecha de 1928 (cinco años después de que Vallejo llegó a París) pero el sentido de abandono y traición en ella expresado se intensificará aún más durante las casi dos décadas siguientes. Los lectores de Vallejo recordarán que el poeta fue encarcelado en el Perú en 1920, acusado sin causa de haber sido cómplice en un incendio que tenía motivaciones políticas (el dueño de la tienda que quedó destrozada por el incendio era amigo de la familia de Vallejo, y por lo tanto no había ninguna razón para sospechar del poeta). Tildado de instigador político, fue condenado a pasar seis meses en una prisión en Trujillo. Es debatible, evidentemente, si Vallejo seguía o no corriendo peligro después de salir de la cárcel, pero está claro que el poeta seguía temiendo la posibilidad de una nueva venganza a manos de sus enemigos políticos. A su temor de volver a la cárcel hay que sumar su amarga desilusión frente a la indiferente recepción crítica y pública a la publicación de *Trilce* en 1922, y a su incapacidad de mantener un empleo digno (perdió más de una vez su puesto como profesor, por varias razones). Su madre había fallecido en 1920, y parece que Vallejo fue incapaz de deshacerse del sentimiento de culpa que lo invadía al pensar que él pudiera haber contribuido a la angustia y preocupación que quizá precipitaron dicha muerte. Todos estos factores obraron en conjunto para convencer al poeta a aceptar la invitación de su amigo Julio Galvez, quien lo incitaba a intentar hacer vida de artista (o por lo menos vida de ciudadano libre) en París. Claro está que Vallejo nunca planeó su viaje como un exilio permanente, pero permanente fue el exilio que siguió. Incapaz de superar su pobreza y siempre enfermo, Vallejo nunca pudo regresar a su país de origen.

HPR/6

Sobre todo, el exilio significó la intensificación de aquella orfandad que el poeta había ya expresado memorablemente en *Los heraldos negros*.⁶ Este sentimiento del ser como un ser (y un estar) permanentemente desalojado es quizás lo que primero capta el lector de *Poemas humanos*. Pero mientras que en *Heraldos negros* la orfandad se diluye en melancolía agri dulce y con caprichos aún modernistas, se convierte en *Poemas humanos* en vehículo de una angustia difícilmente comunicable en cualquier estilo, dialecto o idioma. En muchos de los poemas póstumos, esta sensación de desplazamiento y dislocación radical que experimenta el poeta (ahora lejos de todo lo reconocido y reconocible) resulta en la ruptura total del significado. La desposesión geográfica, topográfica y lingüística se desgrana en aturdimiento, en rabia y en ese registro verbal (y no verbal) singularmente vallejiano que busca el decir, o quizás sólo el balbucear, entre el grito y el silencio.

Tanto los sentimientos de dislocalización como de frustración no siempre definidos que experimenta el poeta se expresan a nivel sintáctico antes de ser comunicables a nivel lingüístico. Es como si la gramática y la sintaxis expresaran la derrota del poeta ante sus intentos de expresar lo indecible. En “Altura y pelos” esta sensación de aturdimiento resentido resulta de algo tan simple como el verse desconectado de lo cotidiano familiar (de la rutina familiar, de gestos y palabras familiares) es una de aturdimiento resentido. Compuesto totalmente de interrogantes y exclamaciones, el poema lamenta la pérdida del acceso del poeta a los ritos más triviales. La coda dolorida del poema, repetida dos veces al final de cada estrofa (“yo que tan sólo he nacido”), es un ejemplo de razonamiento paradójico: se cree excluido del orden natural de las cosas (o del consuelo natural de las cosas), y lamenta que esta condición de desorientado de por vida se remonte al grave pero inconsecuente hecho de haber nacido (*OPC*,

⁶ El sentimiento de orfandad es en Vallejo un sentimiento complejo, y uno que podría ser descrito quizás como una mezcla híbrida, en igual medida, de angustia existencial continental y de sentimiento indoamericano de desplazamiento o desalojamiento.

HPR/7

127). La estructura aparentemente sencilla del poema es engañosa: promete una sintáxis normal (“¿quién no tiene? . . .”) sólo para confundir al lector con exclamaciones desconcertantes: “Yo que tan sólo he nacido!” (OPC, 127). Si Vallejo hubiera usado el adjetivo “solo” en vez del adverbio “sólo”, la lógica de la aclaración (y de la respuesta a la serie insistente de preguntas) sería solamente una concesión a la angustia existencial típica de la época (y de la poesía de la época). Pero el uso del adverbio convierte el verso en un ejemplo perplejo de razonamiento disléxico al mismo tiempo que desestabiliza irreparablemente la sintaxis del poema.

Son muchos los *Poemas humanos* donde este mismo sentimiento de desposesión empuja al lenguaje poético a un estado de tensión retórica en la que la acumulación de signos interrogativos y puntos de exclamación, no hacen sino intensificar la sensación de angustia que siente el lector al encontrarse con tanta pregunta sin respuesta y tanta exclamación sin resolución catártica. Es evidente que la desorientación espacial y física del poeta contribuye a la ruptura de sus reflexiones lógicas, o a su incapacidad de reflexionar “sensatamente” (“cartesianamente,” diría Vallejo) la sensación de asfixia causada por su muy concreto sentimiento de alienación. Para Kristeva, la pérdida del sentido común, o del pensamiento “lógico”, es una de las primeras pérdidas a la que se ve expuesto el extranjero o el exiliado. Las cavilaciones sólo semi-comprensibles y del todo autísticas de “Altura y pelos”, repetidas en forma aún más extrema en otros poemas, bien pueden ser leídas como consecuencia de la dislexia lógica y lingüística que afecta y aflige a todo exiliado lingüístico.

En *Strangers to Ourselves*, Kristeva nota que, en sus manifestaciones más agudas, la pérdida de la identidad a la que está expuesto todo exiliado constituye una amenaza constante ante la capacidad del sujeto para diferenciar lo que es suyo propio (los límites de su propio cuerpo, por ejemplo) y lo que pertenece al otro y a los otros. En los menos descifrables de los *Poemas humanos*, la fragmentación del sujeto se registra visual y visceralmente en un cubismo de cuerpos estallados, pulverizados, o desmembrados: se escapan del individuo intestinos, riñones, lágrimas, manos, uñas y pies. Algún ojo suelto

HPR/8

circula como por descuido observándolo todo pero sin esperanzas de presenciar jamás una reintegración. En “Los desgraciados” el poeta se ordena a sí mismo dar cuerda a su brazo y después le ordena a su mano mantener en su sitio a su intestino grande: “Ya va a venir el día; da cuerda a tu brazo/ Ya va a venir el día; ten fuerte en la mano a tu intestino grande” (*OPC*, 170). De modo semejante, en “Un pilar soportando consuelos” nos enteramos que el poeta está sólo “corazónmente unido a [su] esqueleto.” (*OPC*, 158). Y en “Poema para ser leído y cantado,” el poeta sabe que alguien con sus partes [corporales] lo está buscando, pero no sabe si ese alguien es él mismo o algún otro que anda con sus partes: “[s]é que hay una persona compuesta de mis partes” [*OPC*, 155]). Comentando este aspecto de *Poemas humanos*, Américo Ferrari ha notado que estos poemas constituyen “el poema del cuerpo, pero de un cuerpo sin unidad, en el que parece como si las diferentes partes fuesen independientes entre sí e independientes del sujeto” (140). Contra este naufragio visceral provocado por el exilio, los “rotos” (y rotos) de Vallejo cesan de ser meros emblemas filosóficos o psicológicos de la condición moderna, o aún posmoderna, para convertirse en representaciones metonímicas pero concretamente reconocibles del cuerpo de cualquier desterrado o exiliado, siempre desorientado, sorprendido por lo desconocido, desajustado.

Gráficamente registrado a través de estas imágenes del cuerpo estallado, en otros poemas el sentido de auto-ruptura que discuto arriba se transforma en una sensación de esquizofrenia o de psicosis. “A lo mejor, soy otro” (*OPC*, 180), dice el primer verso del poema que lleva el mismo título, donde la alienación creciente del poeta hace que éste niegue tanto un pasado personal como un futuro posible a través de una sintaxis más y más elíptica: “No, Nunca. Nunca ayer. Nunca después” (*OPC*, 180). En “París, octubre 1936,” el poeta anuncia su exilio de sí mismo como un dato inevitable histórico y biográfico: “De todo esto yo soy el único que parte/ De este banco me voy, de mis calzones, de mi gran situación, de mis acciones, de mi número hendido parte a parte./ de todo esto yo soy el único que parte” (*OPC*, 166). Sólo quedan atrás ciertos objetos personales, por demás insignificantes cuando no frágiles (un zapato, un ojal, un codo) como prueba – nada contundente– de la

HPR/9

existencia precaria que una vez compartió con los otros seres humanos. Como habitante de la misma ciudad que inspiró a Descartes a proclamar la certeza demostrable del *cogito*, Vallejo habrá experimentado intensamente la amarga ironía de verse obligado a depender de algo tan insustancial como un ojal como frágil comprobante de su propia existencia. Esta prueba patética de su propia alienación expresa hasta qué punto el poeta peruano exiliado en París es aún menos capaz que otras almas (continentales) enajenadas de la época de asumir una herencia cartesiana: no quedan, para Vallejo, certezas de ningún tipo (exceptuando, claro, la muerte).

II. De la acumulación (absurda) de palabras hacia el silencio del exiliado

The exile is capable of multiple sublations of the unnameable,
the unrepresentable, the void.

Kristeva, "A New Type of Intellectual: The
Dissident"

La PAZ, la abispa,⁷ el taco, las vertientes,
el muerto, los decilitros, el búho,
los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas
"La PAZ, la abispa, el taco, las vertientes"

Incapaz de volver a Perú, en parte debido a su indigencia y en parte por temor a ser encarcelado a su regreso (en 1926 una corte de Trujillo lo declaró culpable de la acusación previa y volvió a publicar la orden de encarcelarlo), Vallejo se fue resignando (aunque la resignación fue negra) a un exilio perpetuo. Siempre pobrísimo, él y la silenciosa (y difícil, según han notado varios traductores y redactores tardíos de Vallejo) Georgette Vallejo se mudaban de pensión a pensión en busca de un ambiente más económico, a la vez que seguramente más oscuro y

⁷ El error ortográfico, obviamente intencional, es parte de la dificultad del poema.

HPR/10

menos habitable. Sus viajes a la Unión Soviética lo dejaron hondamente decepcionado. Su intensa dedicación a la causa republicana durante la Guerra Civil española lo llevó a estados de desesperanza no experimentados antes, hacia el final de su vida. Es posible que todo esto lo haya llevado a una muerte aún más prematura y miserable. Murió con grandes dolores físicos, como han notado biógrafos y críticos, habiéndose enterado de que las fuerzas fascistas acababan de tomar el Ebro, lo que significaba una clara derrota para los ejércitos republicanos. Su exilio había durado dieciséis años. No existe ninguna indicación, ni en su poesía ni en sus cartas, que Vallejo se hubiera reconciliado con su exilio, ni con su condición de exiliado. Es difícil encontrar en los anales de exilios literarios o artísticos un caso más recalcitrante a la adaptación, o una intransigencia más acérrima a dejar atrás su sensación de desplazamiento radical.

En el capítulo “El silencio de los políglotas” [“The Silence of the Polyglots”], de *Strangers to Ourselves* (16), Kristeva comenta que el legado del extranjero exiliado es un “mutismo polimórfico” (a “poly morphic mutism” [16]). A diferencia de los silencios de un Mallarmé o de un Célan, el mutismo recalcitrante de Vallejo no es el de la página en blanco, ni aún la de los silencios gráficos u “orales” del poema que se auto-cancela ante los ojos del lector. En *Poemas humanos* el “silencio” es, irónicamente, lo que surge como resultado de los asaltos del poeta a la sintaxis. En su sentido más estricto, el “silencio” o la incomunicación que experimentan los lectores de *Poemas humanos* resulta precisamente de la acumulación de palabras, palabras bien o mal escritas, neologismos extraños que resisten la interpretación. De esta acumulación surgen imágenes totalmente paradójicas y con frecuencia totalmente herméticas: ¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido? [*OPC*, 176]). Me inclino a afirmar, por lo tanto, que en los poemas menos descifrables los silencios no son el resultado de una falta de palabras sino la consecuencia de una acumulación desesperada de las mismas. El poema se convierte en una montaña de palabras desconectadas y mutiladas, un espacio de poesía-concreta (lenguaje calcificado) que comunica mejor que cualquier espacio en blanco la imposibilidad de afirmar el significado frente al caos personal e histórico reinante. Los

HPR/11

poemas más herméticos de *Poemas humanos* no son sino listas, pero listas de nada en particular. En “La paz, la abispa, el taco, las vertientes”, por ejemplo, las estrofas giran alrededor de una función gramatical. Primero están los sustantivos, después vienen los adjetivos (“dúctil, azafanado, externo, nítido”), a éstos los siguen los gerundios (“ardiendo. Comparando. . .viviendo”), y el estallido final se compone de una combinación híbrida de adjetivos y adverbios, en general relacionados con el tiempo y el espacio. La última estrofa del poema se lee como una condenación de ciertos estados de ser (“Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo”) [*OPC*, 178]. Lectores y críticos pueden jugar a los dados interpretativos hasta el tedio, pero todas las lecturas del poema remiten a la misma conclusión: las listas de palabras evocan vagos sentimientos de desesperación pero no ofrecen ninguna llave que podría ayudarnos a descifrar el significado del poema. Otro poema, “Transido, salomónico, decente,” sigue un patrón casi idéntico: un montón de palabras con ecos apocalípticos. Desprovistas de contexto y de causalidad, las listas que aparecen en estos poemas son listas in-significantes. Al leer estos poemas, el lector percibe que el poeta se ha encerrado en una cárcel hecha de palabras (a “prison-house of language”), de donde no hay salida para él ni entrada para nosotros.

Sin los paliativos de la gramática y de la sintaxis y saturados de sonidos con gusto a desesperanza, los dos poemas que discuto quizás sean, como noto antes, los más silenciosos de los *Poemas humanos*; pero muchos otros que parecen adoptar una sintaxis más comprensible resultan ser igualmente difíciles de descifrar. “Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimás,” podría ser una advertencia incitándonos a escuchar el grito del cuerpo frente a la amenaza de la muerte, pero la significación en el poema se ve amenazada por una acumulación de metonimias que luchan entre sí para lograr comunicar una especie de shock eléctrico en vez de una revelación discursiva. También “¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?” tiene una estructura aparentemente convencional, pero las imágenes con que se topa el lector desde el comienzo resisten cualquier lectura certera. Citando a Phillippe Sollers, Kristeva habla de una “des-enunciation” que demuestra continuamente la ausencia del sujeto cualquiera que éste sea

HPR/12

(“a dis-enunciation that continually demonstrat[es] the absence of any subject whatsoever” (*Revolution in Poetic Language*, 221). En parte, lo verdaderamente inédito, original en los poemas más intransitables de Vallejo es la manera en que estos demuestran, metonímicamente, la ausencia de un “sujeto” hablante que a pesar de todo insiste en seguir intentando comunicarse en un lenguaje que se des-dice (el “dis-enunciates” de Kristeva), mientras a su alrededor crecen múltiples sentimientos de ausencia y desposesión.

Si en los poemas que acabo de discutir la angustia del exiliado se expresa, por la mayor parte, a través de la extrañeza de la sintaxis y la hostilidad recalcitrante de sus imágenes, en otros poemas Vallejo se acerca al temor con que siente, como poeta, la pérdida del lenguaje de modo directo y casi confesional. “Quiero escribir, pero me sale espuma,/ quiero decir muchísimo y me atollo” (*OPC*, 132) confiesa en “Intensidad y altura.” El verso sugiere la imagen de un poeta que es, simultáneamente, un perro rabioso, un niño balbuceante, y un adulto senil. En “Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo,” el poeta nos dice para qué se ha quedado aún ejerciendo de poeta (a “calentar la tinta”), pero la tinta lo ahoga antes de que él logre escribir. En “Epístola a los transeúntes” el poeta ya no habla un lenguaje humano: “suffr[e] del lenguaje directo del león” (*OPC*, 170). En “Los desgraciados”, dirigiéndose a sí mismo y al lector en segunda persona, nos dice que puede hablar sólo por “el órgano oral de [s]u silencio” (*OPC*, 170). En “Ello es el lugar donde me pongo” nota que su esqueleto se halla ahora desnudo de palabras: “mi querido esqueleto ya sin letras” (191). En “Y si después de tantas palabras” se plantea la posibilidad de que quizá no quede un *logos* que haga posible la comprensión de ningún idioma (*OPC*, 166). Y en el ominosamente titulado “Panteón”, citado al comienzo de este ensayo, el poeta observa tristemente como lo van abandonando sus sonidos, ya gravemente heridos.

Ante tal desolación, el poeta decae en su masoquismo insistente, o tal vez en una paranoia masoquista. En “Qué me da, que me azoto con la línea/ y creo que me sigue, al trote, el punto?” (*OPC*, 164), el verso se convierte en látigo y la gramática verdugo galopante. Aunque el látigo (o el acto de azotar) nos remite a la imagen de un

HPR/13

penitente medieval, el sentimiento de abyección que surge del poema alude a otra figura: el anti-héroe kafkaesco, del siglo XX: victimizado, aturdido ante las fuerzas que amenazan con silenciarlo y/o destruirlo sin explicación alguna. Es evidente que, como los poemas anteriores, pero ahora directamente, estos poemas acusan los efectos de la enajenación del exiliado sobre un Vallejo exiliado que se negó a convertirse en inmigrante.⁸

Enajenada, desposeída y afásica, el yo poético en *Poemas humanos* es un Orfeo desmembrado (a “dismembered Orpheus,” pidiendo prestada la imagen de Ihab Hassan) cuya voz corre un peligro inminente de ser ahogada por sus propios ecos cacafónicos. La poética “catastrófica” de estos poemas demuestra penosamente la vulnerabilidad de un lenguaje en vías de des-integración, hablado desde un *no*-lugar psíquico. No se puede negar el sentido de angustia existencial de la que están saturados estos versos, pero examinados desde las distancias que apartaron al poeta de todo lo que él había considerado familiar (inclusive su lenguaje), aún los versos más impenetrables de *Poemas humanos* pierden su filo surrealista y se vuelven, en cambio, signos creíbles y contundentes (aunque metonímicos) del sentido de dislocación, confusión y alienación experimentado por el extranjero.

Conclusiones:

Durante sus casi dos décadas como exiliado en París, Vallejo siguió escribiendo en su lengua natal. Pero en sus momentos más obtusos, el castellano de *Poemas humanos* suena a lengua extranjera o a traducción torturada, de un lenguaje que el traductor no alcanza a dominar bien. Es difícil de imaginar una articulación más problemática de la alienación lingüística de la que vemos en los poemas discutidos. Luchando en contra de la pérdida de una lengua natal que lo aturde y

⁸ Thomas Pavel mantiene que la distinción es crítica: [immigrants begina a new life and find a new home; exiles never break the psychological link with their point of origin (26).

HPR/14

elude al manifestarse cada vez más lejana y extraña, Vallejo puede haber recurrido al amontonamiento de palabras como a una manera de resistir el asalto del silencio, o el olvido de un lenguaje cuyos sonidos más comunes se vuelven progresivamente extranjeros. En su famosa “Novena elegía,” el poeta/ viajero regresa de su paseo por el bosque/mundo con un puñado de palabras para demostrar no solo donde ha *estado*, sino también que ha *sido*. En muchos de los *Poemas humanos*, Vallejo acumula palabras en contra de un mundo que le habla en otras lenguas y amenaza con robarle no sólo el conocimiento de quien es sino el recuerdo de lo que ha sido.

Julia Kristeva nota que a pesar de las pérdidas que acarrea, sólo el exilio (ahora no sólo literal sino metafórico) puede suscitar en el escritor la sensación de desorientación necesaria para la producción de una obra realmente revolucionaria de arte o de literatura.⁹ En el caso de Vallejo, y en sus *Poemas humanos* en particular, la profunda enajenación ocasionada por el exilio llevó al poeta a escribir los versos más sorprendentemente originales que se hayan escrito en lengua española hasta el presente. El precio sin embargo, fue el haber terminado, tanto él como su poesía, al borde mismo de la afasia.

Bibliografía

- Díaz-Casanueva, Humberto. “Reseña a *Poesías completas* (1949).”
En *César Vallejo*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1974:
225-232.
- Ferrari, Américo. *El universo poético de César Vallejo*. Caracas:
Monte Avila Editores, 1974.
- Franco, Jean. *César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence*.

⁹ En “A New Type of Intellectual: The Dissident,” Kristeva afirma directamente que la escritura es imposible sin algún tipo de exilio: “[w]riting is impossible without some kind of exile” (298).

HPR/15

- Cambridge: Cambridge UP, 1976.
- Geirola, Gustavo. "César Vallejo: Enunciación y teatralidad." En *Revista Chilena de Literatura*. Vol 55. Nov 1999, 31-65.
- Kristeva, Julia. "A New Type of Intellectual: The Dissident." En *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University press, 1986.
- . *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.
- . *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon Roudiez. New York: Columbia UP, 1991.
- Niebylski, Dianna. *The Poem on the Edge of the Word. The Limits of Language and the Uses of Silence in Mallarmé, Rilke, and Vallejo*. New York: Peter Lang, 1993.
- Pavel, Thomas. "Exile as Romance and as Tragedy." En *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. Ed. Susan Rubin Suleiman. Durham: Duke UP, 1998:25-36.
- Salomon, Noël. "Algunos aspectos de lo 'humano' en "Poemas humanos." En *César Vallejo*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1974: 289-334.
- Sobejano, Gonzalo. "Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*." En *César Vallejo*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1974: 335-346.
- Vallejo, César. *Epistolario general*. Valencia: Pre-Textos, 1982.
- . *Obra poética completa*. Ed. Enrique Ballón Aguirre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.