

Enrique Ballón Aguirre, “Diglosia poética: Vallejo/Verlaine”. *Lexis* Vol. XXXIX (1) 2015: 133-160.

Paris/ París: “Calor, cansado voy con mi oro, a donde”

Desde hace mucho se ha notado que por muy profundo que sea el abismo que separa las lenguas, pueden llegar a parecerse si existe entre ellas una comunicación cultural.

L. Hjelmslev [*Essais linguistiques*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1971]

[...] una cultura solo puede ser caracterizada y encontrar su propio sentido en el corpus de otras culturas.

F. Rastier [*Apprendre pour transmettre. L'éducation contre l'idéologiemanagerielle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2013]

Con aquellos dos sugestivos epígrafes –atribuidos a Louis Hjelmslev y a François Rastier, respectivamente-- se abre el presente ensayo de Enrique Ballón; el mismo que, en la sumilla, declara su objeto de estudio: “mostrar los modos en que se manifiesta el cambio de diglosia literaria castellano-quechua por la intervención del francés en la poesía vallejana a partir del análisis del poema sin título [“Calor, cansado voy con mi oro, a donde”] incluido en *Poemas humanos*” (133). Es decir, bajo “Diglosia poética: Vallejo/Verlaine”, tenemos aquí tratadas: “diglosia literaria”, cultura y poesía. Enfoque complejo, aunque acaso no menos necesario hoy en día, que intenta trascender --tarea ardua y, no menos, imaginativa por delante -- la actual y dominante lectura al “británico modo” en lo que se refiere a la vida y obra del poeta peruano (v.g. Stephen Hart, *César Vallejo. Una biografía literaria*. Lima: Cátedra Vallejo, 2014). Para ilustrar su propuesta, Ballón Aguirre recalca en el análisis puntual de aquel poema de 1937; tarea para la cual le resulta fundamental la edición *César Vallejo. Obra poética*

completa (1968), porque básicamente ésta incluye los famosos mecanografiados o “tiposcritos” de los poemas¹. En este sentido, en este estudio --y entre otras antítesis-- será relevante el contraste Paris/ París; presente en el tiposcrito del poema, pero omiso en la mayoría de las ediciones --incluida la de G. Vallejo y A. Oquendo--.que transcriben y castellanizan siempre “París”.

“Estrategia estilística en el léxico poético vallejiano [...] armonizada y comprometida con la índole plurilingüe de la sociedad multiétnica e intercultural peruana” (134), leemos en otro momento de este artículo. Pero que, continúa el crítico peruano, una vez llegado el poeta a París:

“y con ello cambiar su entorno original por el mundo francés [por lo tanto, luego de *Los heraldos negros* y *Trilce* (Santiago de Chuco, Humachuco, Trujillo y Lima, fundamentalmente)] solo algunas de sus primeras innovaciones fueron mantenidas [dado] el **cambio radical** [énfasis nuestro] de la diglosia literaria castellano-quechua por la intervención de la lengua francesa en su poesía” (137).

Núcleo propositivo, por cierto, que suscita de inmediato algunas preguntas. ¿No se trataría, más que de un “cambio radical”, de una inclusión cultural adicional dado el carácter amerindio de la poesía de César Vallejo? Porque, de otro modo, ¿cómo medir la frontera entre lo que era, en términos culturales, castellano-quechua y lo que es ahora, más allá de algunos puntuales galicismos: “intervención de la lengua francesa en su poesía? Es decir, y a contracorriente de lo que allí se afirma, frente a aquella partición de aguas nosotros postulamos se trate más bien de un esquema de inclusión y continuidad lingüístico-cultural: castellano-quechua-francés. Y que, además, esta compleja poliglosia en su conjunto, en la poesía del autor de *Trilce*, nunca deja de apuntar --en Perú o Francia-- a otra “lengua”; en este caso y según Claude Lévi-Staruss, a la del mito: “no es nunca de su lengua, es una perspectiva sobre otra lengua” (Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales*. Buenos Aires: Katz. 223). Pero vayamos por

¹ Aunque ahora sabemos --mejor dicho, justo ayer: 15 de julio de 2018-- que desde 1978 Enrique Ballón ha tenido acceso privilegiado no sólo a los tiposcritos, sino también a los manuscritos del poeta. Los cuales les fueron donados, aquel último año, por Georgette de Vallejo “Apreciado Dr. Ballón: Me es muy grato dirigirle la presente carta para hacerle entrega en calidad de donación de los manuscritos y tiposcritos originales que conservo de César Vallejo, los mismos que constan de dos legajos correspondientes al teatro y el resto a *Poemas en Prosa*, *Poemas Humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*” (Ballón 24). ENRIQUE BALLÓN-AGUIRRE (2018) «Manuscritos Poéticos de César Vallejo», [En línea], Volume XXIII - n° 2 (2018). Coordiné par Carine Duteil-Mougel.

partes; mejor dicho, confrontémonos directamente con “Calor, cansado voy con mi oro, a donde”.

Calor, cansado voy con mi oro, a donde
acaba mi enemigo de quererme.

¡C’est Septembre attiédi, por ti, Febrero!

Es como si me hubieran puesto aretes.

5 Paris, y 4, y 5, y la ansiedad ['carta']
colgada, en el calor, de mi hecho muerto.

¡C’est Paris, reine du monde!

Es como si se hubieran orinado.

Hojas amargas de mensual tamaño
10 y hojas del Luxemburgo polvorosas.
¡C’est l’été, por ti, invierno de alta pleura!

Es como si se hubieran dado vuelta.

Calor, París, otoño, ¡cuánto estío
En medio del calor y de la urbe!

15 ¡C’est la vie, mort de la Mort!

Es como si contaran mis pisadas.

¡Es como si me hubieran puesto aretes!

¡Es como si se hubieran orinado!

¡Es como si te hubieras dado vuelta!

20 ¡Es como si contaran mis pisadas!

En apretada síntesis, la lectura de Ballón Aguirre sostiene que en este poema -- respecto al célebre *Art poétique* de Paul Verlaine con el cual aquí se coteja-- nos

hallamos ante un caso de tomadura de pelo” o alegoría “apocalíptica”; imagen literaria, esta última, que tiende a unir dos efectos contrarios: “el *foro* (el poema de Vallejo) es aplicado al *tema* (los poemas de Verlaine)” (159). Ironía que emergería, trayendo abajo su adecuación con el manual de Verlaine, sobre todo en la quinta o última estrofa del poema de Vallejo (vv. 17-20); a causa, según Ballón Aguirre, de los signos de admiración de apertura y cierre de los sintagmas castellanos aplicados a los versos franceses: “es una estrategia poética para cambiar el sentido positivo de los enunciados castellanos al final de cada estrofa [vv. 4, 8, 12 y 16]. Acumulados en la quinta estrofa, ellos denuncian --paródicamente-- la impostura de su contenido afirmativo original” (156-157).

Lo anterior nos parece un logro irrefutable por parte de este estudioso; cómo Vallejo sale de Verlaine. Y, asimismo, aunque esto aquel crítico no lo focaliza, el autor de *Poemas humanos* se escapa de la cultura francesa o europea para volver a conectarse --lo cual ilustra el paso de “Paris” a “París”-- a lo que se denominó “diglosia literaria castellano-quechua”. Aunque con la atingencia, por parte nuestra, de que aquella ironía se halla distribuida desde el inicio y en todo “Calor, cansado voy con mi oro, a donde”. Sobre todo si ponemos atención, por un lado, a la carpintería barroca y conceptista (Roberto Paoli) que sostiene todo el tinglado oximorónico, particularmente clave en este cuasi soneto vallejiano (vv.1-14). Y, por otro lado, al componente cultural andino que, en general, Ballón Aguirre refiere de manera técnica o enciclopédica: “[entre las numerosas menciones al 'oro' en los versos vallejanos] todo/ en el mundo será de oro súbito/ y el oro/ fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,/ y el oro mismo será entonces de oro” (Ballón Aguirre 142); pero que no articula ni hace gravitante ello en su trabajo porque, sencillamente, no lo ve². Barroco y cultura andina que sostienen aquella constante de mutua y proliferante inclusión, de uno en el otro, presente no sólo en “Calor...”, sino con la misma nos topamos desde *Los heraldos negros* (“Poética de la inclusión”) [Pedro Granados, *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Lima: PUCP, 2004. 23-61].

² De modo semejante a lo que ocurre con Xavier Abril --“el joven poeta *ultra-avanzado*, como lo llamara César Vallejo” [María Luz Canosa Ortega, citado en Rafael Ramírez Mendoza, “Deseo de modernidad y fronteras de lo primitivo: territorialidad y autenticidad en el debate por un nuevo imaginario peruano en Abril, Westphalen y Arguedas”, RCLL, Año XXXVIII, No 75, 253-282]-- que encuentra por doquier el “oro” en la poesía del autor de *Trilce* y lo conecta con la alquimia [*Exégesis trílce*]; pero, como en el caso de Ballón, no acierta a articularlo con la cultura andina [ver Pedro Granados, *Trilce: húmeros para bailar* (Lima: VASINFIN, 2014)].

De este modo, y en este último sentido, ya la primera palabra del poema (“Calor”) constituye, por antonomasia, la lógica de las lexías de este poema. Se intersecan aquí Cal ('CaO') + -or ('oro'); es decir, tal como para el proceso químico de recuperación o flotación del precioso metal, la cal es necesaria. Lexía para la cual: “cansado voy con mi oro”, el resto de este primer verso, funciona a manera de perífrasis. “Oro”, ciertamente, con el valor simbólico y cultural --particularmente para el mundo andino-- por todos conocido. Y cuyo campo semántico lo comparte Sol: en sinonimia con “estío” (v. 13), metonimia con “Febrero” ('verano' en la latitud sur) (v.3), y metáfora con “invierno de alta pleura” ('fiebre' o 'calor') (v. 11). Es decir, aquellas intersecciones son a veces auténticas yuxtaposiciones, inversiones semánticas u oximorones en el marco de una sola palabra. Por ejemplo, esto ocurre con el oscilante sentido de “calor”: vinculado al cansancio, agobio o desasosiego; pero que a la larga adquiere, por el contexto, un significado positivo, empoderante o afirmativo vinculado a la herencia andina y, en específico, al hipotexto aquí tan activo del mito de Inkarrí (Pedro Granados, *Trilce: húmeros para bailar*. Lima: VASINFIN, 2014). Mito, por cierto, presente aquí no en tanto utopía o mesianismo; sino, sobre todo, en tanto cronotopo cotidiano --el Sol nace, muere, vuelve a salir-- al que se le otorga aquí un particular relieve o importancia cultural. Algo semejante ocurre entre “Paris”/ “París” (soledad y agobio/ compañía, gozo), en medio de una atmósfera cargada de “ansiedad” (v.5) desde la epidermis de este poema y que, asimismo, funge de émbolo de un generalizado estado 'contranatura'. En otras palabras, algo interviene e invierte --sin alterarlas en su apariencia-- el sentido de la rutina cotidiana europea: “Hojas amargas de mensual tamaño/ y hojas del Luxemburgo polvorosas” (vv.9-10). Poco a poco vemos, y de modo didáctico en la estrofa final --tal como bien observa Ballón Aguirre-- que esta misma ansiedad y carencia que implica “Paris” (la 'cal' del verso 1) se trastoca, en la felicidad, plenitud o gozo que, más bien, nos trae, sumándosele, el quechua-castellano: “París”.

Ahora, aquello de la “compañía” --mítica de Inkarrí-- se comprueba, aunque sutilmente, desde el verso dos; mejor dicho, en el encabalgamiento entre el v.1 y v.2: “a donde/ acaba mi enemigo de quererme”. Donde tiempo futuro (“a donde”) y tiempo pasado (“Acaba mi enemigo de quererme”) son los que se intersecan; con la atingencia de que “a donde acaba mi enemigo” (v.2) es cuando 'comienza mi amigo'. O, mejor dicho,

donde mi amigo ya me amó o siempre me ama (*in illo tempore*); poderosa conexión del sujeto poético con aquel mito pan-andino que ya hemos estudiado en detalle tanto en *Trilce: húmeros para bailar* como en el reciente *Trilce/Teatro: guión, personajes y público* (Aracaju, Brasil: Editora ABH, 2017). Complicidad mítica de parte del sujeto poético --rastreadable en el caso de la poesía de César Vallejo por lo menos desde sus “Nostalgias imperiales” y, en específico, desde el poema “Huaco”-- que lo lleva a una, correlativa, responsabilidad ética o misión educativa. En este sentido, aunque ahora lo mencionemos de paso, y en vistas a multiplicar la complejidad o “poliglosia” cultural de “Cansado...”, aquello del “oro” u “-or” (vv. 1, 3, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15 y 18) podría incluir o aludir no sólo a la leyenda del oro del Perú de los incas, sino también a *La leyenda de oro, para cada día del año: vidas de todos los Santos que venera la Iglesia* (Eduardo María_Vilarrasa) o mártires cristianos. “Oro” u “-or” presentes en “calor” que nos lleva --con semejante excitación o generalizada enervación de los ánimos-- a aquella “febril solana” (Trilce LXIX); o, muy significativamente, en “**orinado**” (vv.8 y 18) a aquella “calabrina tesórea” (Trilce I) o incluso a “Esas posaderas sentadas para arriba” (Trilce XIV). Para apenas puntualizar la gravitación de “-or” en el, propiamente, colofón que constituye “!C'est la vie mort de la Mort” (v.15). Parataxis paradójica y anfibológica, según Ballón Aguirre, que aquí: “define la 'vida' como 'muerte de la Muerte' [...] la cesación de la 'Muerte', lo que equivale a la continuación de la vida. En este sentido, 'muerte' (en minúscula) es una *antífrasis* porque esta lexía actualiza el semema 'vida' contrario al que le es atribuido en la lengua coloquial”(151). Una lógica análoga va a reproducirse entre “Paris” (vv.5 y 7), o 'muerte', y “París” (v.13) o 'vida'.

Por último, reafirmamos aquella idea de que “Calor, cansado voy con mi oro, a donde” es un cuasi soneto o uno (fundamentalmente endecasílabo), incrustado en el poema a modo de cajas chinas. Y que, por lo tanto, la inversión de su sentido general ('pena', 'enfermedad' o 'miseria') no debe esperar, tal como sostiene Ballón Aguirre, hasta la última o quinta estrofa. Los tres, pero sobre todo los dos versos finales de aquel supuesto soneto: “Calor, París, Otoño, ¡cuánto estío/ en medio del calor y de la urbe” (vv.13-14), cumplen con el requisito canónico de todo soneto; aquel de sintetizar o resumir en su último terceto el supuesto sentido del poema. Y, efectivamente, los sustantivos “Calor, París, Otoño” señalan aquí, de manera sucesiva y correlativa, uno a

uno de los tópicos de cada una de las estrofas anteriores: primera (“Calor”), segunda (“Paris”, aunque aquí “París”, conectando así incluso con el verbo 'parir'), tercera ('Otoño' de Luxemburgo). Dejando al contrastivo sinónimo de calor o de verano: “estío” (v.13) --“en medio del calor y de urbe” (v.14)-- actuando contra “Paris”, en tanto 'urbe'; y ya no a favor de “París”, en tanto verbo 'parir': “Hacer salir a luz o al público lo que estaba oculto o ignorado” (RAE) que invierte y otorga sentido a la atmósfera generalizada de “ansiedad” en “Cansado...”. Cultura y lengua castellano-quechuas en medio de la Ciudad Luz y capital, por aquel entonces, del orbe occidental. Paris sumándose o sometándose a París.

Pedro Granados, PhD – Vallejo sin Fronteras Instituto