

Del palimpsesto mitológico en Galdós y Vallejo:

Hacia una lectura performática

Pedro Granados, PhD

Vallejo sin Fronteras Instituto (VASINFIN)

Alan Smith Soto es un reputado profesor de Boston University y muy reconocido galdosista; también, desde hace un par de décadas, viene enseñando o publicando sobre la poesía del autor peruano. Lo más reciente, nada menos que el “Epílogo” a la edición facsimilar de *España, aparta de mí este cáliz* [1939] (Madrid: Ardora, 2012); cuyo prólogo (“Profesía de América”) lo firmó, como es conocido, Juan Larrea. Aunque el texto primario de nuestro un tanto sumario guiso será *Galdós y la imaginación mitológica* (2005), del mismo profesor costarricense, sobre aquel tan estudiado autor “realista” canario y con alcance incluso a nuestro Modernismo hispanoamericano.

Larrea es un personaje al cual, en estos últimos años (Bernardo Massoia o el propio Alan Smith), se quiere rescatar de la incompreensión o del olvido en la agenda crítica dado su innegable compromiso --diríase complicidad: revista *Favorables*, *Aula Vallejo*, polémicas con Pablo Neruda o Georgette de Vallejo, etc.-- en la difusión y el estudio del autor de *Trilce*; en aquello que, sobre la relación Larrea-Vallejo, por ejemplo un crítico como Julio Ortega con acierto esgrime: “la gran intuición redentora de Larrea, la posibilidad de una España americana” (Ortega 263). Sin embargo, en la perspectiva teórico-cultural y sensibilidad actual, muchas de las afirmaciones de Juan Larrea, en particular en aquel Prólogo de 1939, tornan lo suyo demasiado duro de roer o incluso imposible de aceptar, citamos:

[La “voz” de César Vallejo] Artículo de suprema taciturnidad (8);

Desmedida capacidad de dolor... Subió y bajó así repetidas veces los escalones todos de la pobreza (9)

Agente expresivo [César Vallejo] de un pueblo estancado, explotado socialmente, retenido al margen de la civilización (10)

En Vallejo se dice: “España”, o sea “Madre”, palabra con que se manifiesta el complejo infantil de América (12)

La figura de César Vallejo corresponde, sin duda, a un concepto distinto al que el común sentir designa con el vocablo poeta (15)

Es decir, aquellas afirmaciones constituyen o acaso incluso inaguran una serie de prejuicios o lugares comunes que, muy bien, podríamos ilustrar con otro pasaje de aquel mismo texto de Julio Ortega:

“Siempre me llamó la atención, por lo demás, la pregunta que un editor se hizo ante un tecnicismo usado por el poeta: “¿De dónde se lo habrá sacado Vallejo?”. Esta condescendencia esconde la desconfianza en el intelecto, en el espíritu crítico y en la cultura literaria del poeta peruano. Pocos críticos se han librado de esta actitud. No es más satisfactoria la impresión de un poeta casual, grande casi a pesar suyo, excedido por las fuerzas (mitopoéticas, existenciales, sociales) que lo eligen para hablar” (170)

Obvio, ni Massoia ni Smith constituyen este último Larrea, esto está claro. Tampoco, por ejemplo, un gran poeta español que vivió, coincidentemente, una breve temporada en Lima; nos referimos a Carlos Edmundo de Ory, el cual en 1973 dedicara estos significativos versos al peruano:

“Aquel que nunca tuvo locura curandera

Todo enfermo de raíces rostro inmenso

Cetro de ruiseñor en su cetrino rictus

Con tu memoria a cuestras recorro tanto canto

De grito miserere rey criaturial que no

Tuvo otro trono que su trino triste

Cabeza peñascosa alma de panes

Mi hermoso hermano con ojos de mina

Mi solo cristo y mi gemelo lobo”

[<http://montagnevide.blogspot.com.br/2010/11/carlos-edmundo-de-ory-y-cesar-vallejo.html>]

En realidad, ni el mismo Julio Ortega que, aunque de entrada no pareciera un estusiasta del tema (¿indigenismos, mariateguismos excesivos, exotismos a ultranza?), tampoco pretende desacreditar el estudio del palimpsesto mitológico [“Mito”: toda historia suficientemente conocida en la cual una civilización se reconoce, ha evolucionado de ser considerado como acceso a la historia antigua o al origen del lenguaje a fungir como entrada --vía desplazamientos metonímicos o comprensión analógica-- al inconsciente colectivo y personal (Smith 57)] pertinente a la poesía de César Vallejo.

En general, hoy por hoy y con renovado interés, hallamos que en la academia metropolitana (Europa y los Estados Unidos) que se dedica a América Latina, resulta necesario y hasta decisivo profundizar en la comprensión de la especificidad de su literatura atendiendo también a su mitología. Prueba concreta de esto último es, por ejemplo, el activo grupo de investigación, catalogación y difusión de mitos dirigido, entre otros docentes universitarios, por Elena Usandizaga en España y William Rowe en Inglaterra (*Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*).

En fin, volviendo a *Galdós y la imaginación mitológica*, estudio no menos vallejiانو porque de modo explícito se incluye al autor de *España, aparta de mí este cáliz* en este trabajo:

“La corriente de ideas y formas entre el romanticismo alemán y Friedrich Nietzsche se ha podido apreciar en los últimos años como uno de los fundamentos de la modernidad europea. Un aspecto importante de esa corriente, para la creación literaria y el pensamiento, es la exploración de la imaginación mitológica [...] Estas cuestiones atañen a nuestro estudios de la civilización hispánica, cuya inmersión en el discurso occidental moderno, hecha a destiempo, a veces a contratiempo, produjo y produce voces de la imaginación y el espíritu mitológico tan grandes como la de Galdós, pero también como las de Goya, Lorca, Vallejo o Picasso” (37)

De modo particular, y atando cabos en la exposición de Smith, los mitos sincréticos --o pagano-cristianos del Realismo (Smith 50)-- que compartirían ambos escritores serían, de modo consistente y sistemático: “aquellos que articulan el poder en términos que

señalan la dialéctica de género (masculino-femenino). Paris, Pígalión, Medusa, Deméter, Jesús [...] Nuestro autor sitúa esas formas dentro de una exploración de la historia y la realidad contemporánea españolas, social, económica, intelectual y política, mediante un concepto más vinculado al de la tierra madre que no de patria, signo éste que Galdós llega a poner en entre dicho, como eslogan espúreamente manejado por una burguesía patriarcal incompetente” (Smith 203) [Entredicho, también, por ejemplo en la configuración valorativa del paradigma machista de la novela *Fortunata y Jacinta* que trataría en el fondo, más bien, de la amistad o solidaridad entre la protagonista y su amiga, Mauricia “La Dura” --ambos personajes del pueblo-- que entre Fortunata y el “Delfín” Juanito Santa Cruz (Granados 2002)

Por otro lado, rol de lo femenino que para constatarlo sólo nos bastaría repasar, sin mucho esfuerzo, la forma que asume en *Los heraldos negros* hasta --aunque ya no meduseana-- en la madre implícita de *España, aparta de mí este cáliz*. Otro tanto: “El símbolo supremo de Jesús, es, claro está, la cruz, representada como un árbol en innumerables obras literarias y pictóricas, como contrapunto redentor al árbol de la caída. Este signo opera simbólicamente como masculino y como femenino [...] Así el árbol tiene un carácter bisexual” (Smith 130). Agregaríamos, pleno y completo, o más bien cabalmente humano, tal como en el “palo de azogue” de “El libro de la Naturaleza” (Poemas Póstumos I) o, de modo análogo también, en las “más mudas eles” (olas que apuntan hacia lo alto) de Trilce LXIX (Granados 2004).

Obvio, en estas simetrías o fiestas de las correspondencias mito-poéticas pueden residir serios peligros de simplificación o, peor aún, domesticación o naturalización de la alteridad cultural. En este sentido, nunca será suficiente advertir que --para este tipo de abordajes a la literatura-- la erudición no sólo debe ir acompañada de la analogía; sino que ambas antenas debieran confrontarse asimismo, con rigor y creatividad, a un contexto particular. La *Metamorfosis* de Ovidio no pasa a Góngora y, luego, a Lezama Lima, Severo Sarduy y el “neobarroso” rioplatense sin una especificidad estética y política correspondiente. No otra cosa intentamos, por ejemplo, con nuestra lectura de “Parado en una piedra”, tal como lo expusimos en detalle en nuestro libro del 2004 (*Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Cap. III: “La poética del nuevo origen: La piedra fecundable de los poemas de París”); en tanto se aludiría aquí no sólo a una manifestación social o “paro”; sino también, de modo simultáneo, a una virtual cópula con la piedra, con la materia misma de lo incaico: sol (masculino) que se ha

transformado en algo femenino; aunque esta piedra ahora se halle “cansada” o en crisis y sea, posteriormente, incluso la propia “España” del famoso poemario póstumo dedicado a la Guerra Civil. Debemos percibir, sobre todo cuando se trata de lo cultural en su actualidad, su no menos constante opacidad y metamorfosis; no ir de antemano a tratarlo como si correspondiera a un museo de tópicos o taxonomía académica ya canonizada.

Sin embargo, en cuanto a la pertinencia del estudio de los mitos en la literatura, acaso no sea suficiente estar atentos a la erudición, la analogía y el contexto. Acaso sea necesario atrevernos a leer de otro modo la literatura, en particular la poesía. No tanto aplicando sólo nuestros ojos y oídos a sus referentes, sino participando con todo el cuerpo en un evento. Lectura performática le denominamos; aunque conscientes de que existe, a estas alturas y sobre todo en el ámbito hispano, un uso ya abusivo y no menos problemático del término (Taylor 7). Performance: “paradigma analítico para aproximarse a aquellas actividades expresivas de índole diversa que involucran un proceso comunicativo entre quien genera la actuación y quien la presencia” (Prieto 207). Sin anular filologías, genealogías o constructivismo lo que interesa: “no es la 'lectura' o el estudio de un objeto *en sí*, sino su 'comportamiento', es decir, su dimensión performativa [...] desde las acciones rituales, políticas y económicas que genera” (Prieto 209). En este sentido, los estudios del performance, según también este último estudioso: “acompañan la crítica reflexiva de la antropología que a partir de los años noventa se aparta de la construcción de 'objetos de estudio' para más bien indagar la cultura como proceso dialógico” (210).

En tanto y en cuanto, en el año 2007, hemos ya ensayado una lectura performática vallejiiana (“Trilce: Muletilla del canto y adorno del baile de jarana”) justo para postular que “Trilce” es “¡Trila!”. Este último, término de resbalosa de la marinera limeña; género musical popular --y danza-- que tuvo se consolidó en los años 20 del siglo pasado (plena modernización de la capital peruana); glosolalia de “La tirana” (“La Ti Ra La La”: documentada desde la época de La Perricholi y empleada por los soldados españoles para quejarse de la Madre Patria que los tenía tan abandonados por sus colonias. Obvio, “La Tirana” de *Trilce* no es ya la España de aquella descontenta soldadesca, sino la propia Lima frente a --en aquellos años 20-- el ingente número de provincianos que, como en el caso de César Vallejo, vinieron como migrantes a la aristocrática, íntima y no menos racista Ciudad de los Reyes. Y donde, finalmente,

Trilce en tanto voz y adorno de la resbalosa (el pañuelo al aire que acompaña esta danza popular) es un gesto y símbolo de resistencia e incluso triunfo comunitario popular --no sólo andino ya, sino también afro peruano y de los blancos empobrecidos que compartían el callejón jaranero-- ante tamaña pretensión de marginación social y cultural. Otro estudio de mayor cobertura, otra lectura performática de este libro de 1922, lo preparamos ahora mismo y esperamos publicarlo pronto. Se trata de “Trilce: húmeros para bailar”, desde la perspectiva de la modernización, melodrama y mito que --por aquellos años de la historia del Perú y situado sobre todo en Lima-- asume de manera simultánea dicho extraordinario libro de poemas.

No tenemos duda que César Vallejo incorporó el mito, jamás contrapuesto a lo político, en su propio proceso intelectual y artístico. Escépticos o desilusionados; o fervorosos y comprometidos por la pertinencia de este tipo de estudio: Rowe, Usandizaga o, de modo evidente, Alan Smith. Lo cierto es que mientras más militantes en lo “trasatlántico” seamos --sintonizados de modo simultáneo a ambas o más orillas de la academia-- , más estamos obligados no sólo a leer, sino, pareciera más bien en este caso, a un convivir performático con César Vallejo.

Obras citadas

Granados, Pedro

2007 “Trilce: Muletilla del canto y adorno del baile de jarana”. *Lexis*, Vol 31, Año 1-2, 151-164.

2004 *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Lima: PUCP Fondo editorial.

2002 "La novela como responso y elegía: la distribución de lo lírico en *Fortunata y Jacinta*", *Anales galdosianos*, Año nº 37, 2002 , 103-112.

Larrea, Juan

2012 [1939] *España, aparta de mí este cáliz*. “Profesía de América”. Madrid: Ardora. 7-16

Massoia, Bernardo

2012 *Absurdo pero en Lima. Universal pero Vallejo*. Córdoba, Argentina: Alción Editora.

Ortega, Julio

2014 *César Vallejo. La escritura del devenir*. Madrid: Taurus.

Smith Soto, Alan

2012 [1939] *España, aparta de mí este cáliz*. “Epílogo”. Madrid: Ardora. 135-154.

2005 *Galdós y la imaginación mitológica*. Madrid: Cátedra.

Chocano, Magdalena; Rowe, William; Usandizaga, Helena (eds.)

2011 *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.

Prieto Stambaugh, Antonio

2010 *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin (coord.). “Performance”, 207-211.

Taylor, Diana

2011 “Introducción”. Diana Taylor y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados de performance*. México: FCE. 7-28.