

Hacia una poética radical

Ensayos de hermenéutica cultural

William Rowe

Capítulo: Poetas

BEATRIZ VITERBO EDITORA / MOSCA AZUL EDITORES

Poserio, 1996

son los de la autoridad institucional. 3) En tercer lugar, está el dolor como referente, aunque no precisamente como experiencia, dado que las condiciones para que sea una experiencia —que forme parte del ser personal— no están dadas. Es un referente que constantemente salta de la idea a lo que no tiene representación. Pero, a despecho de la última, es productivo.

La obra de Vallejo pertenece a contextos históricos y artísticos cuyo estudio es imprescindible para una comprensión justa de ella. Se relaciona, para mencionar dos aspectos, con la vanguardia artística de las primeras décadas del siglo, y con la problemática del socialismo y lo irracional, del socialismo y la magia. Ambos han tenido mucha importancia en el Perú del siglo XX. No hemos querido tocar esos temas en esta ocasión porque pensamos que, para participar con eficacia en ese debate, es necesario entablar previamente una discusión sobre la poética de Vallejo, sobre lo que tiene de particular y no asimilable, como ocurre tantas veces, a esquematismos, a maneras de oír¹¹ que precisamente impiden recibir la fuerza de los poemas.

3. César Vallejo: El dolor como signo cultural

Dos dificultades básicas se presentan al intentar responder a la multiplicidad de fuerzas que contienen los poemas de Vallejo. La mayoría son extraordinariamente complejos, no sólo en su forma sino asimismo en la variedad de materiales que reúnen. Tomados individualmente, y para comprender todo su potencial, necesitan ser leídos en relación al *corpus* de su obra poética. Estas condiciones de lectura no son totalmente extrañas a la lectura de los más destacados poetas del siglo veinte. Principios tales como la necesidad de afrontar materiales culturales multiestratificados y la noción de obra a gran escala cuyo efecto depende de la interacción de sus partes, ya fueron establecidos anteriormente por Ezra Pound. Pero otro tipo de dificultad, específica de la poesía latinoamericana moderna, surge con Vallejo. No puede decirse que tuviera a su disposición, en palabras de T.S. Eliot, "the whole of the literature of Europe from Homer" (la totalidad de la literatura europea desde Homero)¹². No porque no tuviera acceso a ella o capacidad para comprenderla, sino porque en realidad no hubo tal "totalidad" para él. El sentido de la historia formulado en sus poemas está marcado por la intersección de diferentes temporalidades, por el encuentro de las historias nativa, colonial y moderna —paralelo

a la heterogeneidad¹³ de los materiales culturales utilizados; por la fractura de los universos culturales nativo, mestizo y criollo; y no puede ser comprendido dentro de una "tradición" particular o "estructura de sentimientos". El tratamiento de esos materiales no es evolutivo sino que está caracterizado por las simultaneidades de lo colonial y lo moderno.

No obstante, a pesar de las complicadas mediaciones que sus materiales atraviesan, los poemas de Vallejo ejercitan una fuerza inmediata. Esta fuerza es, por sobre todo, la del afecto: hay siempre un aura emocional pese a las dificultades de desciframiento. Esta característica ha resultado una especie de trampa para muchos críticos, quienes han tendido a reducir los sentimientos involucrados en los poemas a la mera expresión de la biografía de Vallejo. Esta tendencia ha sido particularmente aguda con respecto a uno de los principales ámbitos del sentimiento: el dolor. La expresión del dolor en la poesía de Vallejo es considerada como si perteneciera a un marco meramente biográfico o de otro modo pudiera ser situada dentro de un universal dudoso llamado la condición humana.

El dolor puede ser explorado tanto como una forma de expresión o como una forma de contenido. Ya tratamos la primera en el capítulo anterior, aquí nos ocuparemos de la segunda. No obstante, alguna discusión acerca del nivel de expresión será necesaria dada su interconexión. Una primera dificultad de aproximación al dolor es la carencia de una definición satisfactoria. El dolor recorre un sinnúmero de categorías y no puede ser estudiado dentro de los límites de una disciplina en particular. Esta difusividad, tal como mostraré más adelante, favorece la poética de Vallejo. El dolor como fenómeno abarca campos neurológicos, semánticos y culturales, tomando la forma, según sea el caso, de intensidad, estado de ánimo y signo cultural. Una reciente discusión psiquiátrica acerca del dolor enfatiza la dificultad de decir qué es y dónde se localiza. Estado de ánimo más que percepción, "the experience of pain is a physical sensation that takes on an affective component for its expression and interpretation" (la experiencia del dolor es una sensación física que toma un componente afectivo para su expresión e interpretación).¹⁴ Existe también un tipo de dolor psicogénico y no-orgánico, que es el más difícil de describir, no obstante tiende a ser experimentado como un daño visible para el cuerpo. Entramos así en el dominio de la semántica del sufrimiento:

Suffering of all non-physical kinds —indignation, humiliation, disappointment— finds expression in pain terms: 'taking pains, feeling crushed, bruised self-esteem, rubbing salt in the wound, getting one's fingers burnt,

many situations suffering can only be experienced and explained by the sufferer in *pain terms*" (El sufrimiento en todos sus modos no físicos —indignación, humillación, decepción— encuentra expresión en términos de dolor: 'esmerarse, sentirse abatido, subestimar, echar sal en la herida, pillar los dedos, palabras venenosas.' El dolor no es solamente una metáfora del sufrimiento: en muchas situaciones, éste sólo puede ser experimentado y explicado por quien lo sufre en términos de dolor).¹⁵

Esta interdependencia entre los vocablos ingleses *pain* y *suffering* la hallamos también en los términos castellanos dolor y sufrimiento. En ambos idiomas, las raíces de estas palabras son latinas.

Otro rasgo de la experiencia del dolor es su asociación con el proceso de personalización, por este motivo la asignación de sensaciones de dolor a un "yo" identificable constituye al mismo tiempo una afirmación del sí mismo. Hasta cierto punto, este paso ya está contenido en la definición de dolor como estado de ánimo. Sin embargo, ninguna de estas dos condiciones básicas parece tener cabida a la vista del poema de Vallejo "Voy a hablar de la esperanza", donde el "yo" afirmado resulta cada vez más incapaz de contener el dolor del que habla el poema. Y esto se aplica no sólo al yo como sujeto de las afirmaciones sino también a todo posible sujeto de enunciación:

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre, ni ser vivo siquiera, también lo sufriría... (316)¹⁶

Buena parte de la potencia radical de este poema proviene de una disyunción entre gramática y discurso: el lenguaje es aún perfectamente gramatical, a pesar del hecho que no existe un discurso que se haga cargo del dolor del que se habla. Entregarse al poema es estar en contacto con la fuerza —no discursiva pero que penetra el lenguaje— del dolor. Esto se relaciona con la forma de expresión.

Como contenido, el dolor en este poema es contenido sin forma. No se trata de, por ejemplo, "el dolor del hambriento" o el del "enamorado": es un dolor que carece de historia, incluso de causa o efecto (II 29-31) y que ni siquiera se ajusta a las precondiciones básicas de un proceso perceptivo (II 33-35).

Esta sustancia sin forma constituye una irreverencia —en el sentido francés del término <escándalo>— que proporciona una especie

de golpe bajo ("desde más abajo") a la tendencia dominante del pensamiento occidental desde Aristóteles. Desde éste hasta las críticas contemporáneas de Russell, Heidegger y otros, se ha venido asumiendo que todo lo que puede ser predicado existe como sustancia primera. Cuando Vallejo usa el verbo "ser" invierte totalmente el procedimiento aristotélico. Ser, en variadas formas gramaticales, aparece diez veces junto con dolor como su sujeto, pero este dolor que es el sujeto gramatical del predicado extensivo, no se ajusta a las condiciones de forma usuales de la existencia, tales como sujeto/objeto, causa/efecto, y figura/background.

Como objeto no-verbal construido por el sistema nervioso,¹⁷ el dolor es enteramente real. El tratamiento semántico del mismo implica su socialización, y el intercambio que se da entre estos dos niveles es abierto y variable. Pero ¿qué puede decirse de un dolor —tal como aparece en el poema de Vallejo— que aparentemente carece de causa o ubicación, ya sea somática, afectiva o social, y que si bien se halla dentro del lenguaje, no constituye un concepto? Un modo de resolver la tensión es rotular el dolor como metafórico, de modo que resulte la expresión de una condición social y/o biográfica. Esto significaría empujar al poema a un tipo de lógica —distante de todo riesgo interpretativo— a la que el mismo se resiste.

La psiquiatría reconoce este tipo de dolor sin causa aparente. Las siguientes características corresponden al "trastorno de dolor psicogénico" (psychogenic pain disorder): "it spreads with a non-anatomical distribution", it is "complained of as a constant feature", it increases over time; "the patient [...] can find no adequate words for description" (se localiza en forma no anatómica; se padece como un rasgo constante"; crece con el tiempo; "el paciente... no puede hallar las palabras adecuadas para describirlo).¹⁸ En tanto características descriptivas, parecerían tener cierta relación con las afirmaciones del poema de Vallejo. Nos preguntamos si el término psicogénico es adecuado al dolor del cual habla, dado que lo psicogénico hace del dolor algo patológico, un "desorden" interno, y lo define como un tipo de histeria y posteriormente como un "desorden somatoforme" de la "neurosis hipocondríaca".¹⁹ ¿No podría residir la patología en otra parte? O sea, la patología que el lenguaje de Vallejo transmite sin nombrar en "Voy a hablar de la esperanza". ¿Y no es significativo que los pacientes que confiesan dolor "sin evidencia de enfermedad física" son "por lo general mujeres"?²⁰ Las mujeres son tal vez los sujetos preferenciales debido a que las fisuras entre su experiencia y el texto social tienden a ser más grandes.²¹ No pretendo poner en cuestión la

vaidez del diagnóstico psiquiátrico; deseo solamente sugerir que aquella socialización y modelización cultural penetra el léxico de la psiquiatría, de modo que resulta éste mismo sintomático del problema de la localización del dolor, en lugar de permanecer externo a él: así, por ejemplo, si el dolor viene "desde adentro", no queda por eso resuelta la pregunta ¿dentro de qué? Lo mismo podría decirse del intento por parte de Gilbert Ryle, en *The Concept of Mind*, de analizar los ánimos y afectos con un lenguaje sencillo sin reconocer las diferencias de género, estrato social, cultura o historia.²²

Los poemas que Vallejo escribió algunos años después de "Voy a hablar de la esperanza" indagan en las formas históricas, sociales y culturales del dolor. No lo hacen revirtiendo la acción del poema anterior para volver a los métodos naturalistas dominantes, por ejemplo, en la Unión Soviética; al contrario, extienden el obrar de este poema hacia la imaginación visual y auditiva de un texto social alternativo. Antes de desarrollar estos temas no parece necesario trazar un mapa de la socialización del dolor en el Perú. El sociólogo peruano Gonzalo Portocarrero se propone hacerlo en un ensayo titulado "El silencio. La queja y la acción: respuestas al sufrimiento en la cultura peruana". Con respecto al dolor en la sociedad peruana, distingue tres posiciones: la del mártir, la víctima y el héroe. El mártir fue introducido durante el período colonial; la imagen de un Dios sádico que halla satisfacción en nuestro sufrimiento, correspondía a la doctrina según la cual la conquista del Perú constituyó un castigo redentor, que abrió a los indígenas las puertas del paraíso. Sufrir dolor era pagar una deuda a Dios, y la acumulación de sufrimiento era la confirmación del lugar de cada uno en un mundo donde el sufrimiento era privilegio de los grupos subalternos. El mártir como valor confirmaba por ende las estructuras de poder coloniales.²³ Las restantes posiciones de la víctima y del héroe surgen con la secularización de la sociedad, que comenzó con la independencia de España. Cuando el sufrimiento deja de ser una virtud, también deja de ser significativo. Para la víctima, que sobrelleva un sufrimiento sin sentido, la vida es absurda (en palabras de Portocarrero) y la única posibilidad de expresión es la queja. En la tercera posición, la del héroe, la idea de progreso toma el lugar del mito de la providencia. A través de la razón y el conocimiento los seres humanos crean un futuro de libertad a partir de la necesidad; el sufrimiento es suprimido. Estas son promesas que la modernidad no ha cumplido. Sin embargo, la idea de ser libres para realizar un futuro diferente es muy importante, tanto para los padres —las madres especialmente— que hallan sentido a su sufrimiento

a condición de que sus hijos disfruten de una vida mejor, como para una generación más joven que se libera de las condiciones que debieron de sufrir sus padres.²⁴

La coexistencia de pasado y presente, bajo la forma de actitudes surgidas en diferentes momentos históricos, está típicamente ilustrada en las invasiones urbanas que dan lugar a la creación de villas-miseria. A pesar de que en estas situaciones la acción colectiva apunta a crear mejores condiciones, la amenaza de expulsión es a menudo contestada con una expresión de cuánto ha sufrido una persona. Más que la ciudadanía, es el sufrimiento el que confiere derechos. Son las mujeres las que tienden a expresar sufrimiento con el objeto de reclamar derechos, en la misma medida que la posición de mártir es más persistente entre las mujeres que entre los hombres.²⁵

El ensayo de Portocarrero historiza de una manera muy práctica los diversos modos en que el dolor ha sido socializado en el Perú. Sin embargo, no toma suficientemente en cuenta la cultura Andina nativa. En la tradición Quechua Andina, el dolor recibe un significado en modos muy diferentes a los señalados por Portocarrero. La conversión del dolor en material simbólico se caracteriza por su consideración como una realidad cósmica. Un ejemplo de esto se ve en el poema quechua "Apu Inka Atawallpaman", que data del período colonial. La muerte de Atahualpa es dramatizada como un dolor sentido por la tierra misma:

Y los precipicios de rocas tiemblan por su amo,
canciones fúnebres entonando,
el río brama con el poder de su dolor,
su caudal levantando.²⁶

José María Arguedas llama a este tipo de expresión "dolor cósmico", para distinguirlo del "dolor individual" que surge en la experiencia de la emigración hacia las ciudades, donde los vínculos tradicionales de la colectividad se diluyen o pierden. El dolor cósmico se inició con la llegada de lo hispánico: es el "dolor sin límite" (*aqoy phuti*) del que habla la elegía quechua a Atahualpa, que lleva consigo, más que un sentido de aislamiento, un sentido de mutuality con los demás seres humanos, dentro de una red de intercomunicaciones cósmicas.

Debemos mencionar otros dos aspectos del dolor en la cultura nativa. El primero se refiere a la tradición de inversión del discurso católico sobre el mártir. El garrote, la decapitación y otros modos de ejecución de figuras épicas de la resistencia (en especial, Atahualpa, Tupac Amaru I, Tupac Amaru II), resulta más que un signo del favor

de Dios, una llamada a la resistencia y la sublevación.²⁸ El segundo aspecto tiene que ver con el uso transformativo ritual del dolor en la tradición de la danza de las tijeras de Ayacucho y Huancavelica, donde el *dansaq*, que se dice ha "pactado con el diablo",²⁹ entra en un trance que disminuye o elimina temporariamente el dolor y le permite colgar objetos pesados de un alambre insertado en la lengua.

El sentido cósmico del dolor, como mostraré más adelante, ingresa en la obra de Vallejo, pero no así la reversión del martirio en alzamiento y la superación del dolor en trance. ¿Por qué debería ocurrir esto? La infancia de Vallejo en el pueblo andino Santiago de Chuco tuvo lugar en un ambiente más bien mestizo que nativo, y es menos probable que las dos tradiciones mencionadas anteriormente hayan sido familiares en aquel ambiente, dependientes como son de narraciones que circulaban entre indígenas o de rituales de carácter regional. Los poemas de *Los heraldos negros* rechazan la noción cristiana de martirio, pero por otras razones (en "La cena miserable", por ejemplo, para socializar el amor divino). Por otra parte, el dolor cósmico es un motivo típico del *wayño*, la forma melódica más común entre los grupos indígenas y mestizos de los Andes. Específicamente, el dolor cósmico caracteriza las formas más nativas de *wayno*, y el dolor individual, las formas mestizas. Vallejo debe de haber escuchado un gran número de ambos tipos de melodías, pero en términos de las preferencias de su propio grupo social, el *wayno* mestizo habría sido el modelo predominante por una vecindad anímica. Tomemos un ejemplo citado por Portocarrero, la canción "Vidallay vida" Comienza con una comparación ("La vida es como un vaso"); la metáfora de la fragilidad no es extraída del cosmos sino —obviamente— de una escena relacionada con el beber. La canción continúa:

¿Para qué habría nacido?

¿para qué habría venido?

Para llorar de pueblo en pueblo,
para sufrir de casa en casa.

Para ya no llorar

para ya no sufrir

¿me aventaría desde la roca?

¿Saltaría al río?

Puerta del panteón, de rejilla de hierro
diciendo qué entraré
diciendo qué me enterrarán.³⁰

El sufrimiento nombrado es inagotable, simplemente aniquilador, excediendo todo medio de expresión que lo contenga. No hay un cosmos compartido ni una mutualidad mediatizada por el mundo de las cosas. Como en la segunda posición de Portocarrero, el dolor resulta sin sentido.

El tratamiento que hace Vallejo del dolor, reúne tres niveles: el dolor inagotable del mestizo, el dolor cósmico de la tradición nativa y la moderna visión de un futuro que abolirá el sufrimiento innecesario. En esta intersección, cuya complejidad es la de la historia del Perú, Vallejo agrega un elemento nuevo: un dolor cósmico cuyo efecto resiste cualquier localización y cuya causa no puede ser identificada.³¹ La extraordinaria paradoja de "Voy a hablar de la esperanza" —el cual merece ser reconocido como uno de los poemas clave del siglo veinte— es que el dolor que carece de nombre o de yo, abole las barreras entre lo social y lo individual establecidas por los lenguajes de la política y la psicología (decididamente, el individualismo posesivo y el psicoanálisis). El dolor sin posibilidad de trascendencia alguna, lejos de ser una experiencia de aislamiento, lleva, en el poema de Vallejo, directamente a lo social. No lo social preconcebido por el lenguaje de las ciencias sociales, sino atravesado por intensidades y flujos intersubjetivos. En lugar de un dolor que paraliza o es superado por medio de discursos religiosos o tecno-utópicos, se trata de un dolor que escapa y subvierte.

Este es el tema principal de "Voy a hablar de la esperanza": su culminación puede ser hallada en un poema posterior, "Los nueve monstruos". Mientras que el primer poema es no o anti-discursivo, ya que habla del dolor con afirmaciones que no pueden formalizar el material, retornando reiteradamente al dolor como una realidad no-discursiva, el poema posterior moviliza alguna de las prácticas discursivas primarias de la historia peruana. Lo hace desde una postura retórica particular, desde una encrucijada entre el sermón y el discurso político, las dos más importantes formas de autoridad enunciativa en el Perú, la primera colonial, la segunda republicana. El ambiente de sermón aumenta el peso verbal de los motivos discursivos familiares, colocándolos en relación a un deseo de solución. Pero hay una brecha tremenda entre la confianza del sermón y la destrucción de la legitimidad discursiva por la fuerza del dolor. Para desmantelar el discurso del martirio se utiliza el dolor como lo que resiste a la clasificación, a la pastoral (en todos sentidos) y al humanismo secular igualmente; frente al dolor, el martirio se revela como canibalismo y vampirismo.