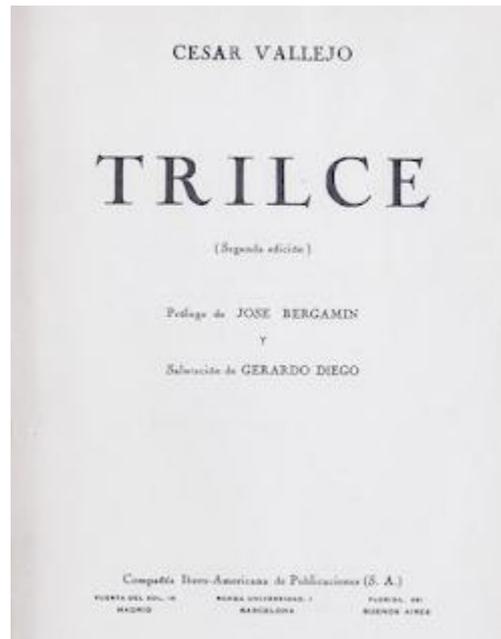


POESÍA Y PINTURA

por José Luis Martínez Valero



Portada de la 2ª edición de *Trilce*, 1ª en España, con prólogo de José Bergamín y poema-salutación de Gerardo Diego (1930)

Un cuadro no es un poema, es obvio. Sin embargo, hay entre ellos una serie de elementos que podríamos poner en paralelo ya que son comunes: lector o espectador; pincel y pluma; sobre pared, sobre papel, ambos se proyectan en un espacio blanco vacío.

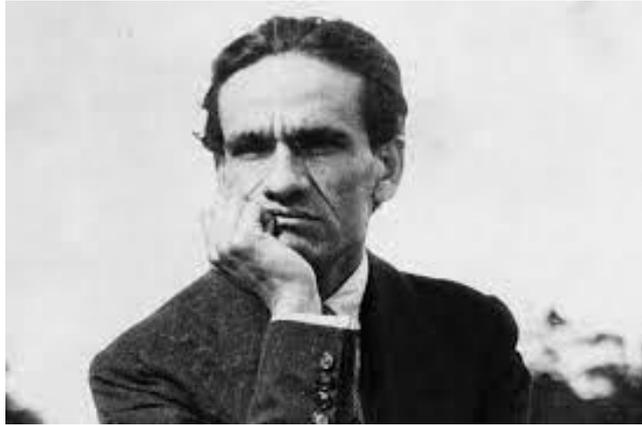
El trabajo del poeta, su disposición ante la obra y el trabajo del pintor, a menudo puede entenderse como complementarios. No es solo que Baudelaire escriba y oriente, Bécquer dibuje y escriba, Juan Ramón Jiménez comience pintando, Moreno Villa, pintor y poeta, Gaya ensayista y pintor. También sucede que la amistad entre pintores y poetas durante años les ha unido como si se tratara de una empresa donde unos y otros se necesitasen.

La palabra es una abstracción, también la línea. Investigadores, arqueólogos, naturalistas, se valen de cuadernos con texto y dibujos, conscientes de que ambos precisan, recuerdan lo que han visto o lo que proyectan. A veces, cuando se habla de esa inspiración en la que el autor es solo un medio, pienso que la pluma, el lápiz depositan sobre el blanco del papel un texto cuyo alfabeto importa poco si es pincelada, línea o letra. El acierto o el ensayo quedan ahí, permiten ver lo que reposaba en la sombra.

La "**Epístola a los Pisones**" de Horacio comienza: *Si quisiera un pintor unir una cerviz equina a una cabeza humana...* El rechazo que implica este capricho es producto de la razón. Durante siglos han permanecido perfectamente definidos los límites, los géneros, hay fronteras que no pueden rebasarse, lo que no implica que a veces se incumpla. Así lo vemos en el Bosco, Arcimboldo...

Sin embargo, *Trilce*, 1922, aparecido en el primer tercio del siglo XX, ya no es una excepción, se diría que, sin prejuicio alguno, se quieren explorar espacios irracionales, sombras que nunca habían sido tratadas. El triunfo de esta actitud sobre el equilibrio, ajustado al buen gusto y la razón durante siglos, se ha roto. No es ya que: *el corazón tenga razones que la razón no comprende*, sino que el infierno de la Gran Guerra ha acabado con esa normalidad. Las cosas, que estaban en su sitio, se han dispersado. El cisne ha muerto. Se puede comenzar un libro con una deyección.

El estado de crisis social permanente en el que se vivirá, el crack de la economía mundial, la fragilidad que en cada generación se manifiesta al menos con un periodo de inestabilidad, la globalización, el medioambiente, la desaparición de las colonias, la Segunda Guerra Mundial, van a acabar con el mundo tal como estaba configurado. En el arte, en ese mismo veintidós aparece el *Ulises* de Joyce, *Tierra baldía* de T. S. Eliot, *Desolación* de Gabriela Mistral, todos ellos coinciden al menos en su ruptura con los convencionalismos retóricos, "muñecos", les llamó Vallejo.



En la pintura, basta repasar los nombres. Picasso, Kandinsky, Dalí... Y, todos ellos, encabezan cambios que han quebrantado el concepto de belleza sobre el que la sociedad ha vivido. El diálogo que mantiene el espectador es otro.

Un cuadro puede estar callado, recordad cualquier bodegón, hay frutas diversas, pescados y carnes, no están puestos, sino expuestos. ¿Se muestran para abrir el apetito? No, ¿quizá para exaltar la abundancia del dueño de la casa? Puede que tampoco, están ahí para exponer formas, colores. Puesto que no podemos comerlos, gustarlos, paladearlos, están como abstracciones. Inmutables, apresados en su frescura estática, manifiestan las estaciones, la caza. Silenciosos testimonios apenas si solicitan el diálogo, los nombres de frutas y carnes reposan ocultos bajo la tela, si estuviesen podrían representar un tiempo, una clase social, una región. Bastaría poner unos cuadritos con sus nombres sobre esos productos para que los viéramos como un reclamo, hablaríamos sobre algo cotidiano, la compra, por ejemplo. El bodegón entonces perdería su estar silencioso ¿sagrado?

La reducción del canon a las fronteras europeas, se verá afectada por la conexión con el arte japonés, chino, africano, todo el mundo forma parte del mundo. Los caminos convencionales son superados por la aviación, nuevo medio que se suma a los convencionales ferrocarriles, barcos, automóviles. La aparición del cine convierte en visible, lo que antes sólo pertenecía a un reducido grupo de espectadores. No existen fronteras para las nuevas ideas difundidas por revistas, periódicos, libros, carteles, fotografías.

Vallejo consciente de esta transformación, sintiéndose perseguido, con peligro de cárcel, se traslada a París, donde con dificultad sobrevive. Adscrito al partido comunista más tarde, a veces tiene estancias prolongadas

en España, Madrid, calle Alcalá 100. Nunca volverá a Perú. Tal como dice en el soneto "**Piedra negra sobre una piedra blanca**": *Me moriré en París con aguacero / ...Jueves será, porque hoy, jueves, me proso/ estos versos, los húmeros me he puesto / a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto, / con todo mi camino, a verme solo...* Fue en viernes, pero Viernes Santo.

En esa tercera década del XX han aparecido multitud de Vanguardias, Juan Ramón con su *Diario de un poeta recién casado*, rompe con el Modernismo; Ramón Gómez de la Serna, amante del Circo y el Rastro, crea la greguería; Valle-Inclán, se decanta por el esperpento. Proust, Joyce, revolucionan la novela. De la casa singular Modernista pasamos a la habitabilidad de la Bauhaus, la utilización de materiales que aportan luz, higiene, claridad. La pintura distorsiona la figura con el Cubismo, los colores aparecen puros; el Expresionismo hace patente la angustia, el Surrealismo descubre el continente en sombra de la irracionalidad. Entre tanto, la mujer reclama su puesto en la sociedad, su presencia será definitiva. El deporte se impone como actitud vital. El Futurismo proclama la velocidad, declara la guerra como la higiene del mundo, exalta la máquina. El cine con los cómicos Chaplin, Keaton, ponen una sonrisa solidaria ante las precarias condiciones de vida. Más adelante: Fascismo, Nazismo, Comunismo, convulsionarán el mundo.

Claro que, estos mismos años en los que hoy vivimos, también se pueden considerar excelentes para entender las modificaciones léxicas y sintácticas que propone Vallejo. La historia inmediata se manifiesta con claros ejemplos. En EEUU se asalta el parlamento para imponer otro orden, se desconfía de las instituciones. En Perú, sin entrar en si es o no verdad todo, sucede que es el mismo Presidente quien da el golpe de estado. Brasil con Bolsonaro, fiel creyente, antiabortista, no admite su derrota electoral, como buen seguidor de Trump, acusa a Lula de fraude, lo que da pie a que sus partidarios asalten el parlamento. En Alemania se desmonta una conjura de extrema derecha. Putin acusa a Ucrania de lanzarse misiles a sí misma. La copa de España se juega en Arabia Saudita.

Si así van las cosas, a quién puede extrañar que, en 1922, César Vallejo escriba *Trilce*, donde rompe con esa rutina de llamar a las cosas por su nombre, como diría un castizo. Quizá es hora de examinar los sonidos para

comprender mejor las cosas a que se refieren, aunque también podría ser al revés.

Si altero el orden sintáctico, si altero a mi gusto la ortografía, si coloco mayúsculas caprichosamente, si me sirvo de onomatopeyas, términos coloquiales, estructuras populares, quizá quiera alcanzar otro nivel de comunicación escrita, puede que estas irregularidades sean entendidas como deseo y manera de convertir al poema en otra cosa. Sin ánimo de extenderme, voy a elegir alguna de estas “anomalías”, como si el poeta esperase otra cosa del alfabeto.

El texto IX: *Vusco volvvver de golpe el golpe*. Hay una intención pictórica, el lector se ve sorprendido por esa V primera y las tres que siguen. ¿Hasta qué punto lo que dice se altera con esta ortografía? El lector medio advierte que “vusco” es “busco”, sabe que el autor conoce perfectamente cómo ha debido escribir, pero probablemente quiere mostrar algo más. Este poema recuerda su estancia en la cárcel, como lugar del grafitti, que ha sido escrito por algún ignorante, alguien que no ha cursado regularmente la enseñanza primaria, luego dice, pero dice más, revela que alguien busca “volvvver” con más intensidad, no sólo busca, sino que a modo de grito quiere ver, ya no es recobrar el comienzo de algo, sino más, convierte la palabra en señuelo, un reclamo, al descomponer la expresión convencional, semeja un cartel. Vallejo quiere dejar claro que tan importante es lo que se dice como aquello que se podría haber dicho, con ese doble plano nos devuelve al principio, de tal manera que esas palabras que, estando ahí, mudas, manipuladas, se nos revelan en ese instante, como el pez que, fuera del agua, hace sus últimos saltos.

En el XIII: El poema concluye con esta extraña palabra, no es otra cosa que un juego: ¡Odumodneurtse!, coloca al revés el mismo oxímoron que ha formulado en el último verso de la tercera estrofa: Oh estruendo mudo. Los niños a veces la utilizan para cifrar algunos mensajes. Esta imagen invertida se asemeja a los efectos que producen los espejos cóncavos del callejón de Gato. A este valor visual, agregaría las onomatopeyas, que, al parecer guardan cierta relación con el extraño título de *Trilce* cuyo origen, asegura Vallejo, no tiene una base semántica. Sin que ello haya sido obstáculo para que reciba múltiples interpretaciones.



Kandinsky. Sin título, 1922. Museo Thyssen

En el poema XIV encontramos a Kandinsky: *Esa manera de caminar por los trapecios*, triunfo de la geometría, que recuerda a esa vanguardia de Gómez de la Serna en el circo. Independientemente de que quizá represente la ola. Me gustan: *Esas posaderas sentadas para arriba*, especie de mundo al revés, ¿trastueque cubista?

El XX: *bullá de botones de bragueta, / libres, / bullá que reprende A vertical subordinada. / El desagüe jurídico. La chirota grata*. Esta micción, muestra a quien orina con las piernas abiertas, tal como una A. Esquema angular, con sabor a Kandinsky.

En el XXII: *Farol roto. El día induce a darle algo / y pende / a modo de asterisco que se mendiga / a sí propio quizás qué enmendaturas*. El asterisco se convierte en un elemento pictórico.

El poema XXV, cuyo significado parece imposible de alcanzar, puros sonidos que, como en un abstracto, se concretan en ritmo. Aunque, las letras, las reconocemos como pertenecientes al alfabeto, no muestran algo identificable, sino pura melodía sin letra. Opuesto al Modernismo que ha cuidado la armonía, la musicalidad, pese al chiste, sobre el verso correspondiente al "**Responso a Verlaine**", en *Prosas Profanas*, donde dice: *Que púberes canéforas te ofrenden el acanto*, atribuido a Lorca quien

declaró: lo único que entiendo es el que. Cuando aparece *Trilce*, la crítica limeña lo califica de tomadura de pelo, producto de un loco. No entienden ese valor sinestésico del que ya dio cuenta Lope de Vega en su soneto: *Dos cosas despertaron mis antojos, / extranjeras, no al alma, a los sentidos: / Marino, gran pintor de los oídos / y Rubens, gran poeta de los ojos.*

Pocos meses después de su publicación, en la revista *Alfar* nº 33, octubre del 23, aparece el poema "**Trilce**", fechado ese mismo año en París. Podría considerarse un epílogo en defensa de su escritura. He aquí algunos versos, este es su comienzo: *Hay un lugar que yo me sé / en este mundo, nada menos, / adonde nunca llegaremos.* Concluye con esta estrofa: *-Cerrad aquella puerta que / está entreabierto en las entrañas / de ese espejo. -¿Esta?—No; su hermana./ -No se puede cerrar. No se / puede llegar nunca a aquel sitio / do van en rama los pestillos.* Finaliza con este verso: *Tal es el lugar que yo me sé.*

Si este texto lo relacionamos con los versos que glosa San Juan de la Cruz: *Por toda la hermosura / nunca yo me perderé, / sino por un no sé qué / que se alcanza por ventura.* Puede que encontremos alguna pista. El "no sé qué", sin duda, es un principio poético. El autor acepta que entra en lo desconocido, y que no es su voluntad, sino la ventura quien lo ha llevado ahí, como aquellas salidas quijotescas, pero aquí se trata de algo místico, entramos en la nada. La razón no puede dar cuenta de lo que se dice, ni de cómo lo dice. La hermosura del mundo, reconocible, no le tienta, es otra que está al otro lado, o que, por no ser, no hay experiencia alguna.

Esta derivación mística, no me olvido de los poemas que dedica al sexo, podría acercarnos al reconocimiento de su obra. En el poema "Trilce", habla de ese lugar al que nunca llegaremos. Si es verdad, como dice María Zambrano, que la poesía es la respuesta a una pregunta que aún no ha sido formulada, el poeta sospecha la pregunta, pero ni, él mismo es consciente.

Si el libro es el espejo, que tiene una puerta que no se puede cerrar, el poeta no la alcanza nunca, porque los pestillos, las palabras están siempre abiertas, resbalan sobre el tiempo, no tienen puertas, están abiertas a todos, todos los que son y serán sus lectores.



José Luis Martínez Valero. Fuente: *La Verdad, de Murcia*

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO es catedrático emérito de Literatura, ha publicado últimamente *Otoño en Babel*, en 2022, y *Sintaxis*, en 2019, ambos libros en la editorial La fea burguesía.

ÁGORA-PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO, N. 16. TRILCE. NUEVA COLECCIÓN. FEBRERO 2023