París: Villon, Vallejo, Asturias – un encuentro permanente

José MEJÍA
(Escritor, crítico literario)

El tema de esta conversación será París en *Poemas Humanos*, consecuente con el tema que anima este coloquio, dedicado a esta ciudad en la obra de los escritores hispanoamericanos. Ahora bien, este París será visto en una perspectiva histórico-literaria que tendrá como contraparte el París de François Villon. A pesar de los casi cinco siglos que los separan, ambos poetas están animados por una visión de mundo semejante, presente en algunos tópicos, particularmente urbanos.

El París de Villon tiene ciento cincuenta mil habitantes, la mayor concentración humana alcanzada en Europa, por entonces. El espacio arrancado a la naturaleza, saneado, protegido, no logra todavía, por estos días, aislar por completo el habitat humano de los ataques del último de los animales salvajes que asedió las fortificaciones del hombre. Los lobos hambrientos entran todavía al recinto de la urbe, cuyos habitantes ignoran la existencia del continente que será llamado América, y no han tenido todavía bajo los ojos ningún texto impreso. El primero, como ustedes saben, es *Lettres latines* de G. de Bergame, salido de las prensas de esta institución que nos acoge, el por entonces *Colegio de la Sorbona*.

Anteriores al París de Villon, las termas de Juliano, esos muñones de piedra que vemos hoy cercados no lejos de aquí, en Cluny, una presencia ya casi sólo nominal de la Antigüedad, ya en aquella época. El teatro de las arenas de Lutecia ha sido borrado de la memoria inorgánica, y la histórica no la conoce: las excavaciones del siglo XIX van a recuperar para la ciudad este otro vestigio de la época romana.

La base del campanario de Saint Germain des Prés, que data del año 1000, corresponde ya al estilo dominante de la ciudad que habitó el poeta. Aparecen, por orden sucesivo, si tomamos como punto de partida doscientos años antes de su venida al mundo, Saint-Martin des Champs, Saint Pierre de Montmartre, Notre Dame, Saint Julien–le–Pauvre y, a sólo cien años de su nacimiento, La Sainte-Chapelle. Fueron erigidos, durante su vida, Saint-Séverin, Saint-Germain-l'Auxerrois y la torre cuadrada del reloj de la Conciergerie.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes

Ninguno de estos sitios tiene el aspecto que le conocemos hoy en día, ni siquiera Nuestra Señora de París, retocada por Viollet-le-Duc en el XIX. Paso por alto los detalles. Solamente la reconstrucción paciente y documentada del erudito es capaz de localizar, en el París actual, el paisaje urbano del siglo XV, que se extendía sobre seis de los veinte distritos de la ciudad administrativamente delimitada del presente. El trazado urbano es el mismo en algunos sectores, una telaraña de calles sobreviviente a la gran transformación de Haussmann, cuyos nombres han extraviado, para el transeúnte de nuestros días, los viejos referentes que son, para el conocedor documentado, indicios preciosos para su reconstrucción imaginada.

Vallejo llegó a París en 1923, sin dominar el francés y al poco tiempo se vio, como el antihéroe del Trópico de Cáncer, «sin contactos, sin recursos y sin esperanzas». Casi siete años más tarde, fue objeto de un decreto de expulsión, por sus actividades políticas. Es la época de la depresión económica en el mundo, de la ruptura de la solidaridad entre las naciones, del auge del fascismo y del acercamiento de Laval con las dictaduras que lo representan. La vida personal del poeta, en este periodo, se sintetiza en unos cuantos vocablos: miseria, depresión, hospitalización y rechazos editoriales. Como la mariposa clavada por el alfiler, Vallejo morirá sin haber superado esta situación pero, al menos, volverá a radicarse en la ciudad que lo hechiza, a partir la primavera de 1932. Georgette, su compañera de infortunio, ha dejado constancia del arrebato que le produjo esta vuelta. El París de Villon no existía más. Estamos en otro mundo y, sin embargo, la relación existencial del poeta con la urbe es equiparable a la de aquél en muchos sentidos, cuando situamos las obras en la macroescala del acontecer.

Algunas diferencias, son radicales. Villon, parisino por excelencia, no se interesa en la urbe como entorno. El espectáculo para él es social y no físico; su identificación con París se da a nivel del conglomerado humano, del que forma parte.

Vallejo, por el contrario, extranjero, y casi diría extranjero por definición, en el sentido existencial («todos mis huesos son ajenos / yo tal vez los robé») como se dijo de Kafka, «extranjero en la ciudad de los hombres», incorpora la dimensión urbanística parisina a *Poemas Humanos*. Este contrapunto, con resonancias de Laforgue como lo vio bien Abril:

> *De los Campos Elíseos o al dar vuelta*
> *la extraña callejuela de la Luna*

opone la riqueza de los barrios residenciales a los barrios sórdidos de la prostitución, en la gran capital. Los bulevares arbolados («*y viendo los castaños frondosos de París*») y otros sitios cruciales para el poeta («*Enfrente de la Comedia Francesa está el Café / de la Regencia;* en él hay una pieza / recóndita, con una butaca y una mesa» – («hojas amargas

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes

de mensual tamaño / *y hojas del Luxemburgo polvorosas*») toman la palabra, como el clima y las estaciones («*Calor, París, otoño, cuánto estío / en medio del calor y de la urbe*» – «*Noches de sol, días de luna, ocasos de París*»).

Esto, sin considerar las menciones de la ciudad en su conjunto, que van desde la figuración onírica («*Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.*») hasta el célebre:

> *Me moriré en París con aguacero*
> *un día del cual tengo ya el recuerdo,*

acaso el dístico más memorable escrito en español.

Vayan estas citas por lo más ostensible, pero la temática de la urbe cosmopolita penetra *Poemas Humanos* de muy diversas maneras. Vivir en París forma parte de una historia fatídica, sin correspondencia con una situación específica: «Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo / [...] y crují de una anual melancolía» – «Esto / sucedió entre dos párpados / temblé [...] / [...] parado junto al lúbrico equinoccio / al pie del frío incendio en que me acabo». Algo como un pacto con una muerte en vida, voluntaria y apasionadamente asumida, es la fibra lírica individual de esta obra maravillosa («con mi muerte querida y mi café / y viendo los castaños [...]», «[...] cuando yo muera / de vida y no de tiempo»).

Villon, para volver al francés, es como el primer poeta de la urbe, que torna la página bucólica del pasado. *Les lais* (*Los legados*), conocido también como *Le petit testament*, define la tónica de la obra posterior, *Le (grand) testament*. Sus orígenes populares en la sátira bufa, de la fiesta de *La Basoche*, comunidad «leguyesca» estudiantil, son una modalidad de la tradición carnavalesca, estudiada por Bakthine y Starovinsky.

Tanto Jean Dufournet como Michael Freeman han insitido, a instancias de la Biblioteca Histórica de la Ciudad, con motivo del quinto centenario de la publicación princeps del *Testamento* (1489), en el carácter urbano de esta obra. Sólo una comunidad organizada en una concentración ciudadana puede procurar una galería de personajes como los legatarios, susceptibles de ser identificados por un público que se deleita con las alusiones que los ridiculizan porque los identifica, inclusive si algunos de ellos puedan ser ficticios, como se supone de la grosse Margot, tomada, piénsase, de la insignia de un prostíbulo.

Para el caso, importaría poco. Inventados o reales, los legatarios son personajes representativos, y es fama que Clément Marot tuvo que consultar para su edición de la obra completa (1533) la tradición oral de los viejos parisinos que se sabían de memoria los poemas, adulterados por la treintena de ediciones que se habían sucedido después de la primera, y restituir así la obra original del poeta. Auguste Lognon, pudo identificar, siglos más tarde, en otra edición célebre (*Classiques français du Moyen Âge*,

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes

Champion, 1911) a casi todos los legatarios, grandes personajes de la vida pública, magistrados, jueces, miembros del parlamento, financieros y prelados, pero también fonderos, barberos, carniceros, policías, taberneros, etc. Maître François Villon, el *escolier*, cuyo nombre quedó ligado a la Sorbona, graduado *ès arts* en 1452 fue también, como dice Dufournet con tanta gracia, *maître ès rues*, amigo de ladrones y prostitutas, y criminal.

Debo sobrevolar otros aspectos apasionantes del Villon parisino destacados por los estudiosos mencionados, como la rima, que evidencia la pronunciación de la ciudad, o la Balada cuyo estribillo «il n'est bon bec que de Paris», celebra la elocuencia de las mujeres parisinas, y hasta haberle torcido el cuello, echo mano de una expresión acuñada en nuestra lengua, al engañoso cisne de la retórica medieval en dos tópicos, el amor cortés, denostado por la Balada de la grosse Margot y el de la vida rural apacible, que torna en ridículo *Les contre-diz de Franc Gontier*. Las conocidas palabras de Balzac sobre el campo, «ese horrible lugar donde los pollos se pasean crudos» se sitúa en la misma línea, pero Villon las enuncia no sólo con la comodidad ciudadana, sino con la experiencia de dormir en el suelo y comer pan duro, como prófugo que ha sido de la justicia.

La sátira villonesca es lo más opuesto que uno pueda concebir al humorismo triste de los *Poemas Humanos* –oposición casi tan radical como la de los hombres. Los delitos de Vallejo son domésticos y, si se les compara con los de Villon, irrisorios: deudas contraídas con sus amigos, que no liquidó jamás, por su incapacidad para ganarse normalmente la vida, gestiones para obtener el monto del pasaje de vuelta al Perú, que obtuvo y se gastó para prolongar la estadía lejos de su país natal y otras veleidades por el estilo.La obra, por el contrario, presenta grandes afinidades.

Hay en muchos de los *Poemas Humanos* un carácter de proclama pública semejante al de *Los legados* y del *Testamento*, con la diferencia, consciente por parte de Vallejo, del anonimato vertiginoso de su grito inaudible, que autoironizan «*Espístola a los transeúntes*» «*una cartita para todos*» o aquello de la magnificencia del Capitolio que se yergue sobre la ruina (doble sentido) no de los ciudadanos en general, cosa para él evidente, sino sobre la suya personal: «Mientras el Capitolio se apoye en *mi* íntimo derrumbe / y la asamblea en lanzas clausure *mi* desfile» (enfatizo los posesivos, que son los goznes de esta desproporción inaudita, salvada por el genio, en la medida en que *Poemas Humanos* son los Evangelios (laicos, naturalmente) de la época contemporánea.

La originalidad de Villon, por su parte, consistió en incoporar a la comedia de la vida urbana su propio caso y alternar con lo satírico social lo lírico individual. Establecido esto, las similitudes aumentan: la mención del *ego scriptor* es frecuente en los dos, la posibilidad de asumir en el poema, como propia, la condición humana de otros, no menos, y no hablemos de la automortificación, el llanto y la obsesión por la pobreza.

Xavier Abril, que ha visto todo esto en «La huella de la poesía francesa en la obra de Vallejo» (*César Vallejo o la teoría poética*, Madrid, Taurus,

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes

1962, pp. 95-120), centra su enfoque en estos dos temas y otros como el pan, los huesos y la muerte, y el valor de símbolo que tienen unos con relación a otros, todo lo cual ilustra con citas textuales. No lo voy a repetir aquí, pero recomiendo con empeño su relectura.

Por mi parte, voy a dar un paso más en la misma dirección, y a señalar luego lo que considero los límites de este método comparativo. Ustedes recuerdan el pasaje en que Villon escribe, en invierno, pero no consigue hacerlo porque tirita de frío, tiene hambre y la tinta, nos dice, se le congela en el tintero. ¿Por qué Vallejo se habría quedado *a calentar la tinta*, en uno de los versos que cité arriba, en la cual, según su expresión caprichosa, se ahogaba? La reiteración del mismo símbolo volvería a aparecer en esta otro línea, más cercana aún a la reminiscencia del francés: «*el verso perseguido por la tinta fatal*».

¿Y qué decir de la expresión «*hombres humanos*», del tremendo poema *Los nueve monstruos*, que trasladada del *frères humains* de Villon (la traducción literal habría sido un desastre en español), apóstrafe del cual Abril pasó cerca, pero no vio? «Jamás, hombres humanos / hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera, / en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!» El final, que la reitera, explicita: «hombres humanos / ¡Ay!, hermanos [...]».

Ahora bien, aun si fuera posible probar, documentalmente, la filiación, el límite lo impone el hecho de que cada sintagma es una encrucijada de innumerables orígenes. De ahí que Abril, al avanzar en esta dirección, fuera encontrando a Villon donde antes había encontrado a Quevedo, y a mí mismo, en estos días, me ha ocurrido algo semejante.

Otra dificultad proviene de la estética del peruano, que crea situaciones que no corresponden, término a término, a una circunstancia real. La amígdala de «se estremeció la incógnita en mi amígdala», por ejemplo, no tiene como referente el órgano nombrado, sino lo orgánico como sede del dolor y, a partir de ahí, del misterio de la conciencia. La dificultad de pronunciar una G después de una vocal tildada en español, refuerza la simetría: tales tildes escinden en dos los términos contrapuestos en el verso. «El verso perseguido por la tinta fatal», para volver al caso, es autosuficiente, –aunque el antecedente, si lo fuera, le arroje luz. Hay una oscuridad deliberada en Vallejo, una opacidad semántica cultivada y acaso subliminal. Las cosas mismas parecen enunciarse en su sistema, inexplicables, irreductibles a una organización lógica del discurso.

Vallejo se adentró, no cabe duda, en la lectura de Villon, y le sacó partido al contexto opaco como a la oscuridad que conlleva la evolución de la lengua, todo lo cual le convenía a su estilo. Es sabido que ya había realizado la misma experiencia en el Perú con las fuentes españolas del siglo XIV.

Quizás el rasgo estético más relevante que permite la comparación entre la obra de Villon y la de Vallejo sea el tremendismo, que se aviene perfectamente con la desmesura del fenómeno ciudad.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes

Al principio, evocamos la transfiguración de los espacios urbanísticos. Pensemos ahora en la permanencia de las grandes funciones que provocan y sobreviven a los cambios. Dos de las mayores, el abastecimiento y el culto a los muertos, se suceden en París, en la zona conocida como Les Halles. El mercado central, sede de la primera, fue conocido por Vallejo bajo los paraguas de Baltard, que cubrieron, desde mediados del XIX, el homigueo de las multitudes que intercambiaban productos allí, desde finales del XVIII, y hacían más figuras de estilo en un día que la Academia Francesa en un siglo, según la célebre frase de Fontanier.

El epílogo lo conocemos: el éxodo hacia Rungis, la ocupación del sitio por los artistas y sus *happenings* de resistencia para preservar los pabellones, la obstinación del alcalde, la dinamita. Una selva de destrozos de vidrio y hierro cuyo traslado iguala en el monto al ofrecido por el arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wrigth por el monumento representativo de una época de la historia de de la arquitectura. El resultado fue trivial: una forma de comercio más moderna sucedió a otra, tradicional. El costo social, vender *jeans* donde se vendían lechugas y refrescos embotellados en lugar de patatas, no justifica la mutilación estética cuyo móvil verdadero era procurarle a la gran empresa de la especulación inmobiliaria beneficios gigantescos.

La salubridad le dio a los trabajos ciclópeos de remodelación de la zona una justificación válida en la erradicación de las ratas, que habían crecido desmesuradamente e incursionaban peligrosamente por el sector. Obviamente, habría podido combatírselas sin sacrificar los paraguas, pero volvamos a la época de Villon, cuando los lobos famélicos asediaban todavía la ciudad del pasado.

Una capilla y un cementerio, denominado *des Inoccents*, ocupaban, desde el siglo XII, el lugar. El tema medieval de la Danza Macabra –varios individuos, de rango social diverso, bailando cada uno con su esqueleto– pintado en los muros del claustro, estaba destinado a recordarle a los vivos la futilidad de toda condición. Los restos, numerosos como corresponde en una gran concentración humana, eran extraídos de los pudrideros y colocados en los nichos de las galerías, sin que fuera posible, como lo refieren los versos 1744 a 1751 del *Testamento*, diferenciar al humilde del poderoso.

La historia tornó aquí la página de manera patética, cuando el 30 de mayo de 1780, se desplomó sobre las bodegas de una casa de habitación aledaña a una fosa común con alrededor de dos mil cadáveres. El traslado de dos millones de esqueletos a las canteras de lo que son ahora *Las Catacumbas* de la Tombe-Issoire remató la campaña de salubridad iniciada ya antes del fatídico accidente. La Ciudad de los Muertos abandona el estilo del Antiguo Régimen para adoptar el actual.

No lejos del Cementerio de los Inocentes, en Montfaucon, borrado por el crecimiento urbano, se ejercía, en vida del poeta, otra de las funciones seculares de la comunidad humana organizada, el castigo de los delitos.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes

Las ejecuciones han sido en diversas sociedades, y lo eran entonces en París, como observa estupendamente Freeman, una lección mucho más brutal que la pintura metafísico-religiosa para la disuasión del mal comportamiento. Pero eran también una distracción pública morbosa y, tal vez por esto, el poeta le da la palabra no a un sentenciado, sino a un ejecutado, en el Epitafio, tamb´n conocido como la Balada de los ahocardos, con la crudeza que se le conoce, como un llamamiento a la piedad de los transeúntes. Todos ustedes conocen el célebre *Quatrain*, que asume el mismo tema de manera personal y en un tono radicalmente opuesto, cínico y provocador.

Se pueden proponer numerosos ejemplos del tremendismo de Vallejo pero el tema y, más aún, el tiempo disponible, me restringen al del poema en que vemos a un hombre ir y venir «desocupado / astroso, espeluznante / a la orilla del Sena», como consecuencia de un paro con dimensiones apocalípticas. Este «parado individual entre treinta millones de parados» sería ya un marginal definitivo, un desecho social-humano. En la larga duración que hemos considerado, mientras los lobos de la naturaleza eran exterminados o alejados definitivamente de las ciudades, los lobos humanos, tema villoniano y no sólo de la obra, se organizaban en bandas y asolaban en despoblado. Vallejo presenta la ciudad reflejada en el agua («El parado la ve yendo y viniendo»), invertida, y, con uno de esos giros prodigiosos que solía inventar, invierte también la relación del excluido con la sede del poder y le procura al antiguo tópico del *homo homini lupus* vida nueva: «del río sube y baja la ciudad, hecha de lobos abrazados», lo que resulta también villonesco, en más de un sentido.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. José MEJÍA. París: Villon, Vallejo, Astur...
Centro Virtual Cervantes