

La poesía pura de *Cánticos para Oriana*

Por Leonel Alvarado

Aunque por el espíritu del libro quisiera alejarme de la jerga académica, cabe decir que Vallejo vuelve postmoderno un dilema modernista. Me refiero a esa ruptura entre tradición y modernidad que desveló a Yeats y a Eliot y no le quitó el sueño a Joyce, quien la asumió con toda naturalidad. Precisamente, Yeats decía que la sal antigua era la mejor para empacar. Por lo tanto, podemos decir que los *Cánticos para Oriana* fueron empacados con sal antigua, es decir, con un lenguaje que reinventa, a lo Pierre Menard, el clasicismo y busca crear, a partir de formas clásicas, sus propios mitos formales. Pero el lenguaje, como bien lo sabe el personaje de Borges, sufre el paso de la historia y debe asumirlo para tener sentido en el presente. Sin embargo, la novedad no reside en el uso de formas reconocibles, sino en la percepción del texto como un palimpsesto que fabrica —la erótica convertida en estética— una mitología clásica y, sobre todo, caribeña. De hecho, éste es un cántico caribeño en el que la Oriana del Amadís “se convirtió en dueña” en las playas del Caribe.

Al hablar de formas reconocibles me refiero al repertorio del discurso amoroso, en el que la lectora y el lector reconocen las señas de la tradición romántica, que, en Latinoamérica, se filtró en el bolero a través del Modernismo. Además, el gongorismo de los *Cánticos* y la intención de crear un mundo que se baste a sí mismo los acerca, de manera novedosa, al universo de la poesía pura. Sobre todo, a la tradición del poema absoluto, de la que participan el *Cántico* de Guillén, *Muerte sin fin* de Gorostiza, mencionados por Aguilar Mora en el prólogo, y *Stabat Mater*, del mismo Aguilar Mora. Felizmente, el libro de Vallejo reabre el diálogo con una poesía que, por desgracia, sigue siendo de culto en Latinoamérica.

Digo que los *Cánticos* se acercan a la poesía pura. Sin embargo, el poema no se cumple en sí mismo, es decir, no sólo se complace en construir su propio mundo, ya que la consumación que se busca es doble: erótica y, sólo así, ontológica. Aunque ésta se logra a veces, se ve amenazada por una ruptura latente, un “sentido del vacío”. Aquí volvemos al bolero, pues como en el bolero, los *Cánticos* son la manifestación de un deseo incesante, un anhelo que se sabe irrealizable. De ese diálogo que no encuentra el objeto del deseo surge, como diría Monsiváis, el “harén ilusorio” de Agustín Lara. De hecho, el libro adopta la forma de un diálogo que se convierte tanto en contrapunto como en letanía, desacralizando, así, el Cantar de los cantares. Vallejo recurre al ritmo de la letanía para nombrar el mundo.

Por otra parte, el vacío incesante, de consecuencias sobre todo ontológicas, acerca este texto, me parece, a la obra anterior del autor. Los *Cánticos* son celebración y, al mismo tiempo, fiesta de solitarios, título de un libro de Vallejo. Incluso los títulos de los apartados que dividen el poema evidencian la presencia constante del vacío; por lo que al final, el encuentro amoroso produce una “derrota dulce” o “una frágil permanencia”, no despecho ni coraje como en el bolero.

Como todo poema total, los *Cánticos* aspiran a la universalidad. Esa duración espaciotemporal, es decir, esa respiración extendida del poema largo hace que los distintos apartados se integren en una unidad en la que cabe toda la experiencia humana: de los Andes a Dupont Circle, de Wall Street a Río. La geografía sólo importa si revela

las señas de la identidad humana. Para que el reconocimiento sea universal, como quería Whitman, los *Cánticos* no se quedan en el drama estrictamente privado de la pareja porque la experiencia es de todos. En esto también se alejan del bolero.

No hay que olvidar que, esencialmente, se trata de cánticos y cantares. Por eso no es casual que el libro venga acompañado de un disco que, si bien lo convierte en un artefacto postmoderno, también le devuelve su oralidad y, sobre todo, su espíritu medieval. Su avance es a la inversa. El disco, esto es, el poema grabado funda otro discurso que le permite al clasicismo del libro entrar de lleno en la postmodernidad. La imagen del Amadís en el estudio de grabación, aunque es posterior al libro, se integra a la mitología discursiva que Vallejo funda con sus *Cánticos*, y éstos, clásicos y modernos, son una “nostalgia en tierra extraña”.