

LA MULTITEMPORALIDAD ANDINA EN CÉSAR VALLEJO Y VICEVERSA

Rowe

1. PARA DESPLEGAR (Y CONSERVAR) EL PROBLEMA

¿Sería necesario o útil, para la lectura y el estudio de la literatura andina, la noción de tiempos paralelos, coexistentes? Considero este problema de algún modo anterior a cualquier pregunta por la posibilidad de un relato regional del tiempo —anterior, por ejemplo, a cuestiones relativas a la memoria, el trauma y la historia. Existe el término *multitemporalidad*. Propongo que sería útil incluir este concepto entre los conceptos por esclarecer, tarea que podría citarse ya como elemento clave del trabajo de JALLA y JALLA-E. Habría que *abrir* este problema, lo cual requiere algo de paciencia, ya que el prestigio de ciertas colecciones de conceptos dificulta el trabajo de la lectura atenta. Es más, la proliferación de conceptos en el discurso de los estudios literarios tiende a crear una especie de superficie lisa que oculta los intersticios, disminuye el espesor textual e impone una sola velocidad. Dicho más concretamente, se tiende a leer los textos como si fueran depósitos de conceptos.

Lo que ofrecemos, dicho esto, es una reflexión sobre los métodos, reflexión que incluye la pregunta: ¿Son adecuados los conceptos que manejamos? ¿Existen otros más apropiados para entrar en el problema? Y, más que la pregunta por la utilidad, que se apoya en suposiciones previas, nos interesa esta otra, más experimental: ¿Adónde nos llevaría una lectura de textos andinos desde la multitemporalidad? Y, más todavía, ¿qué sería una lectura del tiempo desde textos andinos? Aquí se advierte a los lectores que los seis párrafos que siguen intentan una contextualización de la materia por discutir, no la discusión misma, que es más interesante.

Hoy día se habla bastante de la multitemporalidad como concepto constitutivo de las culturas latinoamericanas. Se trata de la noción de una simulta-

neidad de tiempos o, más precisamente, de temporalizaciones paralelas, que nos permitiría corregir el modelo que consiste en una serie temporal única y progresiva. Esta última viene, lo más directamente, del esquema decimonónico que propone un tiempo único, modelado por la historiografía de las naciones industrializadas. La propuesta de tiempos paralelos es sentido común en las culturas andinas indígenas, cuya tendencia a espacializar el tiempo —a través, por ejemplo, del término *pacha*— permite concebir varios tiempos coexistentes.¹

Sin embargo, tales concepciones resultan excéntricas dentro de la socialización del tiempo de las culturas industriales. No solo se trata de los efectos extensivos de la globalización de mercados sobre la concepción de un tiempo único y lineal representado por las naciones más «avanzadas», proceso que se concretiza en la invasión de América y posteriormente en el imperialismo, sino también de la disciplina social impuesta por la creación de un tiempo único, considerado como instrumento de reglamentación imprescindible para la producción en serie. Basta un ejemplo: con la construcción de los ferrocarriles, en la Inglaterra decimonónica surgió la expresión «railway time» (tiempo del ferrocarril) para expresar el hecho de que el horario del tren se basaba en un tiempo que difería del de las ciudades por las que pasaba, ya que en éstas todavía se medía la hora por relojes de sol. Quien viajaba desde Londres al oeste, encontraba que la hora que marcaba el sol era más temprana que la que fijaba el reloj central que regía el horario del tren.

Ejemplo de la imaginación excéntrica del tiempo serían los autores que recoge Borges, especialmente en el ensayo «Nueva refutación del tiempo».² Las relaciones entre la noción de tiempos paralelos y la propuesta de un episteme latinoamericano, con sus especificidades regionales, serían tema de una investigación larga y complicada. La formulación de García Canclini, «heterogeneidad multitemporal», se ha convertido ya en una especie de definición clásica.³ Sin embargo, la preocupación de García Canclini es menos por la relación entre región y tiempo-espacio,⁴ que por la existencia simultánea en América Latina de lo moderno y lo *pre*-moderno:

1. Debo a Enrique Rosas Paravicino esta sugerencia.
2. En *Otras Inquisiciones*.
3. Néstor García Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, p. 72, y Carlos Rincón, *La no simultaneidad de lo simultáneo: posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional, 1995.
4. Ver William Rowe, «Formaciones sociales, discursos, conocimiento», Textos Base de los Talleres, Jalla-E, Tucumán, 1996.

Esta *heterogeneidad multitemporal* de la cultura moderna es consecuencia de una historia en la que la modernización operó pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo. Hubo rupturas provocadas por el desarrollo industrial y la urbanización que, si bien ocurrieron después que en Europa, fueron más aceleradas. Se creó un mercado artístico y literario a través de la expansión educativa [...] Pero la constitución de [...] campos científicos y humanísticos autónomos se enfrentaba con el analfabetismo de la mitad de la población, y con estructuras económicas y hábitos políticos premodernos.⁵

¿Cómo entrar, entonces, en una conceptualización regional del tiempo? Es decir, en un campo temporo-espacial no regido por un lugar de enunciación que asigne ese prefijo *pre* a lo que no es moderno. En lo que sigue, pondremos que la noción de tiempos múltiples, que existe a manera de un sentido común histórico en la región andina, ha recibido un tratamiento interesante en la obra poética de César Vallejo, precisamente porque allí se enfrenta con las concepciones dominantes del tiempo, surgidas en la modernidad de los países industriales. Sin embargo, habría que establecer, rápidamente, dos reparos:

1. Hablar de *conceptos* en este contexto introduce una complicación interesante, porque el léxico disponible en el español carece precisamente de términos adecuados a la noción de tiempos paralelos.⁶ Esta disimetría —que se extiende a otros aspectos del pensamiento andino— se presenta muy claramente, cuando se trata de los escritos etnográficos, como problema de traducción. En este sentido, los primeros traductores, como ha señalado José María Arguedas, fueron los misioneros españoles;⁷ la propia obra literaria de Arguedas, especialmente desde *Los ríos profundos*, incluye un doble proyecto que consistía, por un lado, en la retrotraducción al quechua hablado de los términos abstractos de ese idioma que los misioneros trataron de capturar, dotándolos de un sesgo conceptual cristiano y, por otro lado, en extender los elementos conceptuales del quechua hablado. Esta disimetría se da también en la poesía de Vallejo, en el sentido de que el léxico conceptual relacionado con el tiempo proviene de la cultura erudita, mientras los conceptos regionales del tiempo se producen en los hábitos y los rituales.

2. No es privativo de la región andina el fenómeno de la falta, en el español, de un léxico conceptual adecuado a ciertas inscripciones o lecturas locales del tiempo. Si consideramos, por ejemplo, las fuentes de las postulaciones heterodoxas del tiempo que se dan en la obra de Borges —y utilizamos el ca-

5. P. 72.

6. Hablo de la lengua común, porque en el léxico científico especializado el caso no es así.

7. Ver «El valor poético y documental de los himnos religiosos quechuas», *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1985.

so de Borges por razones prácticas, porque ofrece lo que es probablemente la colección más completa de tales materiales— encontramos que las propuestas de tiempos paralelos que socavan las modelaciones temporales de la historiografía occidental (ver «El jardín de los senderos que se bifurcan» que relata un episodio de la primera Guerra Mundial), carecen de un piso estable: más bien llevan al *vértigo*—no dejan donde estar. Pero tan importante como este, para nuestros propósitos, es otro hecho: el que esa posibilidad de una multitemporalidad vertiginosa no es extraña al pensamiento capitalista: no se trata solo de lo que proponen las culturas exóticas o los pensadores excéntricos, sino de ideas que pueden encontrarse, como bien demuestra Borges, en la obra de John Locke, inventor de conceptos claves del capitalismo liberal. ¿Cómo explicar este hecho? Sugerimos que dentro del tiempo capitalista se produce la posibilidad de la proliferación virtualmente ilimitada de tiempos subjetivos, posibilidad que los discursos reguladores (o las regularidades del discurso) se encargan de limitar. En otras palabras, se trata de la potencialidad desterritorializante del capitalismo —reforzada por la extensión universal del mercado/dinero— y de las necesidades de establecer límites, en forma de la nación-estado, la disciplina social, los conceptos reguladores.

¿Cómo trabajar estos materiales desde lo andino? Porque, evidentemente, conviven diferentes temporalidades en los países andinos. Están registradas, por ejemplo, en las diferentes nociones del calendario en la obra de Guaman Poma, en las categorías del tiempo que recogen los estudios etnográficos actuales, en el complejo tejido temporal de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, o en la investigación del imaginario andino del historiador Alberto Flores Galindo. Sin embargo, como dije ya al principio, el punto no es precisamente definir una *experiencia* andina del tiempo sino acercarse a una dificultad previa: ¿Cómo se inscribe el tiempo de maneras específicamente andinas? ¿Cómo se traza? ¿En qué superficies? Y habría que notar que decir *previo* en este caso no denota una anterioridad en el tiempo, lo cual produciría un esquema unilineal. Lo que es anterior (la inscripción) se da simultáneamente con el tiempo como experiencia y tema.

Pero otra vez tenemos el problema de cómo formular adecuadamente las preguntas. Por ejemplo, se podría preguntar: ¿Desde qué totalización del tiempo se establecen las diferencias entre distintas temporalidades? ¿Desde la modernidad? O ¿sería mejor hacer otra pregunta? Por ejemplo, ¿Desde qué lugar(es) de enunciación se temporalizan los espacios? En lo que sigue, espero demostrar que la decisión entre las varias preguntas es vital, que contribuye al análisis del problema mismo.

2. INSCRIPCIÓN Y TIEMPO EN VALLEJO

Empecemos por considerar algunos aspectos puntuales del trazado del tiempo en los poemas de Vallejo. Si la escritura-lectura actualiza los trazos del tiempo, habría que decir que, al hacerlo, transforma las trazas heredadas, y que este legado es transmitido por diferentes formas de inscripción: calendarios, monumentos, historiografía, los ritmos que marcan lo cotidiano. Lo ya trazado se incluye y se modifica en la actualización que es el poema. Ejemplo de ello serían los ritmos elaborados por la poesía modernista y transformados por Vallejo mismo. Pero quisiera mencionar dos otras formas, específicamente andinas, que tal vez podrían rastrearse en la poesía de Vallejo: el intiwatana y el kipu. El intiwatana consiste en una piedra aproximadamente cuadrangular y plana, de la que surge, en un extremo, una pequeña columna de la misma piedra. La posición de la sombra proyectada por ésta sirve para hacer cálculos calendáricos y para medir la hora. La palabra compuesta *inti-watana* quiere decir amarradero del sol o lugar donde se amarra el sol. Kipu significa nudo, atadura, ligadura; como sistema de notación, el kipu consiste en el uso de nudos colocados en cordones de distintos colores y dispuestos según ejes verticales y horizontales.⁸ El kipu es una forma de grafía cuyos signos conjugan tiempo, cantidad y referencia; requiere una lectura compleja. En ambos casos, el del intiwatana y el del kipu, tenemos formas de ordenar el tiempo-espacio que se relacionan con marcaciones agrícolas, rituales, matemáticas, cosmológicas, narrativas e iconográficas. No se propone describir aquí este vasto campo de conocimiento. Lo que nos importa es el hecho de que estas dos técnicas dramatizan la facticidad de la inscripción temporalizante como práctica cultural variada.

En la poesía de Vallejo hay una disconformidad o desasosiego para con el calendario convencional de la modernidad industrial y la medición homogeneizante del tiempo que éste instrumentaliza, al suprimir otras trazas/superficies que no sean alfabéticas/numéricas:

Fue domingo en las claras orejas de mi burro,
de mi burro peruano en el Perú (Perdonen la tristeza).
Mas hoy ya son las once de mi experiencia personal (p. 528)⁹

8. El poeta y artista plástico peruano, Jorge Eduardo Eielson, ha reelaborado la idea del kipu en varias series de esculturas que ha llamado «Kipus» o «Anudamientos»; una de ellas fue utilizado por Julio Ortega para la tapa de la edición Cátedra de *Trilce*. Los trabajos de Eielson dramatizan la relación entre la idea del nudo y la teoría cosmológica reciente (es decir, cuántica).
9. Las referencias son a la edición de Ricardo González Vigil, César Vallejo, *Obras completas*, t. 1, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1991.

En el mismo poema, se pasa de los nombres (de los días) y los números (de las horas) al nivel más extensivo de la división en siglos y semanas: ¡Cómo me duele el pelo al columbrar los siglos semanales!

Columbrar, cuyo sinónimo común es *atisbar*, sugiere en este contexto una percepción incompleta, vale decir no totalizante.¹⁰ El poema citado conjuga los signos de la patria como totalización de un territorio (animales, paisaje, lengua) pero también obstaculiza la totalización deseada:

lluvia y sol en Europa, y ¡cómo toso! ¡cómo vivo!
¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos semanales!
y cómo, por recodo, mi ciclo microbiano,
quiero decir mi trémulo, patriótico peinado.

A la vez que se desalinean las mediciones temporales (siglos, semanas), también se echan a perder las simetrías entre las escalas micro y macro de la experiencia. Se abren múltiples fisuras, que esta rápida delineación de ningún modo pretende agotar.¹¹

Hay unos versos de *España, aparta de mí este cáliz*, libro que se desplaza entre la muerte trágica y la resurrección, en los que las conjugaciones homogeneizantes del tiempo se resumen en la palabra *fechas*, y se oponen a la posibilidad de la resurrección:

[...] el cadáver
casi vivió en secreto, en un instante;
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!
lloráronle al oído, ¡y también fechas!

Este poema, que lleva el número XI en la secuencia del libro, es seguido inmediatamente por el poema «Masa».¹²

Hasta aquí hemos querido dar —aunque muy en breve— un esbozo del manejo escindido del tiempo (léase: de la temporalización) en la poesía de Va-

10. El que la regularización del calendario moderno, obra de Julio César, coincidiera con una nueva totalización (imperial) del territorio romano no deja de ser sugerente.
11. Mi «Lectura del tiempo en *Trilce*» (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 1, Nos. 454-455, abril-mayo 1988, pp. 297-304) ofrece una elaboración parcial del tema.
12. Podrían citarse un buen número de otros poemas de Vallejo que suscitan el choque entre la temporalización señalizada por el término *fechas* y otros posibles tiempos. Baste un ejemplo: el poema «Por último, sin ese buen aroma sucesivo» opone la micro-sucesión cotidiana con «la cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre» —es decir con una continuidad específica, maligna en lo existencial y relacionada con un sistema económico determinado, de fuerza homogeneizante.

llejo. Pasemos ahora a un ejemplo del uso de una forma puntualmente andina de inscripción temporal. El poema VI de *Trilce* comienza así:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón [...]

Otilinas viene del nombre de la amante perdida, Otilia, pero seguramente también recuerda el nombre de las tinturas industriales (anilinas) que reemplazan a los tintes naturales. El trastocamiento de tiempos (inversión de pasado y futuro) es un tópico ya trabajado por la crítica. Aquí quisiera sugerir que la ubicación del *pasado* en el *futuro* podría relacionarse con ciertas modalidades andinas de imaginar el tiempo: el pasado, adelante, = lo conocido; el futuro, atrás o abajo, = lo no conocido.

El poema termina precisamente con un pasado-futuro —es decir un pasado que deviene futuro:

Y si supiera si ha de volver;
y si supiera qué mañana entrará
a entregarme las ropas lavadas, mi aquella
lavandera del alma. Qué mañana entrará
satisfecha, capulí de obrería, dichosa
de probar que sí sabe, que sí puede
¡CÓMO NO VA A PODER!
azular y planchar todos los caos.

¿Qué ocurre con esta imagen de una mujer que plancha «todos los caos»? Aparte de la fuerte tonalidad emocional y de la noción de la adultez como «mayoría inválida» (en cuanto no se sobrepasa la lógica del niño), ¿No es cierto que convoca a una clara dimensión ontológica?

Aquí proporciono un dato *etnográfico* que debo al poeta José Watanabe, que nació y vivió la infancia en un pueblo costeño de la misma región de Santiago de Chuco, lugar de nacimiento de Vallejo. En Santiago de Chuco existía una ocasión particular en la que podía verse a una mujer planchando ropa en plena calle. Cuando se le había muerto el marido, después del entierro, la viuda tenía que quedarse en su casa durante diez días, sin asomarse a la calle. Al décimo día, la costumbre era que la viuda salía de la casa y planchaba la ropa del muerto. Después, iba al cementerio.

Obviamente, se trata de un ritual mestizo andino, que puede compararse con los conceptos indígenas del alma (y sus variantes según la región). Pero me parece que lo *interesante* —aquí dialogo con Ricardo Kaliman— está en la

posibilidad, que crea Vallejo, de manejar el material etnográfico como verdadero conocimiento que no necesita el cánón internacional de nombres prestigiosos para hacerse válido. Concretamente, quiero sugerir lo siguiente: cuando Vallejo interpreta este ritual en el sentido de «planchar [...] todos los caos», lo que tenemos son 1) la imagen de un ritual social que produce la futuridad, precisamente una futuridad de concepción andina, relacionada con la muerte; 2) la reducción del caos revelada como operación del deseo, ya que en el libro *Trilce* el tiempo se lee como y desde linderos, quiebres, pliegues y no desde continuidades o duraciones, aun las más breves;¹³ 3) la creación/el surgimiento de un tiempo liso, moderno (las arrugas todas planchadas); 4) la articulación inversa de dos trastocamientos: pasado y futuro, Lima y la provincia (Otilia fue limeña). El espacio que produce la intersección múltiple de estos procesos no puede totalizarse, ya que no disponemos de lugar o concepto capaz de totalizarlo.

Se puede decir, sin embargo, que se trata de una ritualización de la escritura, al igual que el ritual que marca la temporalización andina se revela como soporte de la conceptualización del tiempo. En la obra de Vallejo existen varias escrituras-rituales, que obviamente recolocan el acto de escribir dentro de un campo de grafismos más amplio que el de la modernidad letrada. Uno de los rasgos de esta reubicación es la reducción de la velocidad con que se forman/reconocen los grafismos. El poema XX de *Trilce* presenta un «hombre guillermosecundario» que

puja y suda felicidad
a chorros, al dar lustre al calzado
de su pequeña de tres años.

Engállase el barbado y frota un lado.
La niña en tanto pónese el índice
en la lengua que empieza a deletrear
los enredos de enredos de los enredos,
y unta el otro zapato, a escondidas,
con un poquito de saliba y tierra,
pero con un poquito
no más.

Se impide la identidad inmediata de letra y sonido, se nos devuelve a otra superficie de inscripción (que no es la página blanca), otra escena de escritura/lectura, más humilde y *provinciano*. El tiempo se hace táctil y visible en la formación de los símbolos y en su reconocimiento. Al conseguir que se com-

13. Ver «Lectura del tiempo en *Trilce*».

penetren el ritual y la escritura, ésta se deja penetrar por el tiempo. El caso de «Sermón sobre la muerte» es parecido: allí son los signos de la imprenta, y los lugares de la predicación y la enseñanza, cuya materialidad complica y desace-lera la lectura. Walt Whitman, al contrario, celebra la aceleración que trae la imprenta a vapor.¹⁴ Entre el buen número de poemas vallejianos que partici-pan de esta redimensionalización del libro, habría que mencionar el poema III de *España* («Solía escribir con su dedo grande en el aire»).

3. LA MODERNIDAD: ¿TOTALIDAD NECESARIA?

Consideremos las propuestas de un libro importante que salió hace poco: *The Politics of Time: Modernity and Avant Garde*, de Peter Osborne. Este li-bro sostiene que para dar un sentido práctico a las diferencias entre distintas temporalidades, se necesita «una concepción totalizante del tiempo histórico» [«a totalizing conception of historical time»] y que es precisamente la moder-nidad la que suple esa concepción. «La modernidad», dice Osborne, «es la ca-tegoría secular primaria de la totalización histórica» [«modernity is our pri-mary secular category of historical totalization.»]¹⁵

Ahora, Osborne reconoce los lastres éticos y políticos de este argumen-to,¹⁶ pero insiste —contra las concepciones blandas de cierta posmoderni-dad— en que epistemológicamente es imposible eludirlos. Sin embargo, hay un sentido en que sus propios conceptos quedan cortos: no hay, en su libro, una discusión del acto de amarrar o fijar el tiempo y el hecho que este acto pa-sa por el lenguaje, como también por otros trazos sígnicos.¹⁷ Comienza el se-gundo poema de *Trilce*:

TIEMPO TIEMPO

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo

14. «Starting from Paumanok», XIII y XVIII.

15. Peter Osborne, *The Politics of Time: Modernity and Avant Garde*, London, Verso, 1995, p. 29.

16. «What justifies this totalization of history, theoretically, if such an operation of necessity homogenizes and represses, reduces or forgets, certain forms of difference?» [¿Qué necesi-dad teórica justificaría esta totalización de la historia, si tal operación inevitablemente ho-mogeneiza y reprime, reduce u olvida, ciertas formas de la diferencia?] p. 30.

17. El tema obviamente requiere una discusión más larga de la que es posible aquí. Muy bre-

Uno de los hechos sorprendentes de este poema es que la articulación temporalizante de espacios y objetos pase por la articulación del lenguaje, y viceversa; que Vallejo pasa sin mediación de la materialidad al decir y viceversa. Un análisis de este hecho tendría que examinar la doble articulación de objetos-espacios y lenguaje no solo a nivel sintáctico sino también a nivel morfológico: el entorno «conjuga», dice Vallejo en el séptimo verso, el verbo *ser*. En el latín, conjugar viene de *jugum* = yugo y tiene el significado general de *coordinar*: otra vez el anudamiento.

Además de dejar afuera la cuestión del lenguaje, Osborne habla de la necesidad de crear «una base conceptual» [«a conceptual ground»] para poder pensar el tiempo. Por el contrario, cuando insistimos en la importancia de la superficie de la inscripción, no estamos hablando de terreno en un sentido metafórico, sino de la tierra o el cosmos como superficie de inscripción, sin la cual no existen los conceptos.

Sigamos con la lectura de Vallejo. El poema «Absoluta» fue escrita después de la muerte de su madre en agosto de 1918; publicado en *Los heraldos negros*, es un poema liminal entre este libro y *Trilce*:

Color de ropa antigua. Un julio a sombra,
y un agosto recién segado [...]

vemente, señalamos cinco posibles entradas en él. 1. Con la idea de la retención modificada, Husserl propone que la persistencia del sonido (base necesaria para cualquier inteligencia humana) depende de la modificación que recibe el sonido al retenerse (en la mente) y volverse componente posible de patrones más extensos. Ver Edmund Husserl, *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*, Dordrecht, Kluwer, 1990, pp. 30-48. 2. La investigación neuropsiquiátrica de los *Event related potentials*. 3. La noción del *time-binding*, desarrollada por Korzybski, permite una diagramación matemática de cómo cada amarramiento del tiempo sirve de base para otros tales. Ver Alfred Korzybski, *Manhood of Humanity*, Lakeville, The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, 1974, pp. 224-254. 4. William Burroughs escribe: el hombre «puede conseguir que la información sea disponible para otros hombres a través de cualquier lapso de tiempo gracias a la escritura. Los animales hablan. No escriben. Ahora, una rata vieja y sabia podría saber mucho acerca de trampas y veneno pero no puede escribir un libro de texto sobre PELIGRO DE MUERTE POR LAS TRAMPAS EN SU BODEGA para *Selecciones* [...] Es dudoso si la palabra hablada se hubiera evolucionado más allá de la etapa animal sin la palabra escrita.» Ver *Electronic Revolution*, Western Germany (sic), Expanded Media Editions, 1976. Al decir «la palabra escrita» Burroughs se refiere a cualquier forma de inscripción gráfica. 5. La idea del habla como un tejido del tiempo-espacio se escenifica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. ver especialmente los Diarios de esta novela. Denise Arnold y Juan de Dios Yapita, en *Hacia un orden andino de las cosas* (La Paz, HISBOL/ILCA, 1992), trazan las relaciones entre el hilvanar de la palabra y los tejidos y la cosmología aymaras; ver, especialmente, pp. 204-212.

Ahora que has anclado, oscura ropa,
tornas rociada de un suntuoso olor
a tiempo, a abreviación [...]

La ropa que queda fijada en el transcurrir cíclico de las estaciones, el tiempo que surge en el olor: hay un acto doble de anclar o amarrar, que ensambla un amarradero heredado (ciclo de las estaciones) y otro recién surgido, asociado con la muerte.

El poema continúa:

Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba?
Ay! la llaga en color de ropa antigua,
cómo se entreabre y huele a miel quemada!

Si «miel quemada» rememora la ofrenda ritual que incluye la voluntad de dominar el tiempo, la palabra *llaga* trae una zona semántica de mucha importancia en Vallejo: la del dolor. En este poema, el dolor adquiere una doble dimensionalidad. Por el lado existencial, el golpe de una experiencia que lo sacude todo. Y por otro lado, la llaga es lo que rompe la unidad del tiempo, agrieta el espacio plano y liso. La unidad sin grietas o arrugas es más bien figura de un deseo, y este se llama *Dios*.

Es decir, existe esta doble dimensionalidad del dolor en Vallejo. Es el nombre de un área semántica, pero es también anterior a lo semántico: el poema II de *Trilce*, que ya citamos, termina así:

Nombre Nombre
¿Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre.

Dentro de «heriza» está «herida», y dentro de «Lomismo», «lomo»: ¹⁸ se agrietan los sustantivos, la sustancia; ¹⁹ y el sustantivo se hace pronombre *que padece nombre* (pronombre: lo movedizo). El nombrar es un evento, tiene un carácter temporal.

¿Si la sustancia es abstracción, qué es lo que se agrieta? El lugar o la superficie que recibe trazos. Y ¿qué es ese lugar? No es la experiencia, la conciencia,

18. Haciendo eco del verso de «Los heraldos negros», «Abren zanjas oscuras en el lomo más fiero», donde la matriz dolor/grieta/conocimiento se anuncia.

19. Sugerimos que la invención de la «sustancia» por Aristóteles, inventor de muchos de los razonamientos del Estado, fue imprescindible para la invención del tiempo homogeneizante.

sino la zona del trauma, en la que penetra lo que todavía no es reconocido y, por ello lo que las defensas no pueden impedir: penetración de la palabra en el ser. Tal vez se podría decir que si el tiempo pasa por la nominación es porque ésta crea grietas — o ¿sería que la nominación crea grietas porque el tiempo pasa por ella, haciendo que ella no sea idéntica a sí misma?— El poema «Nómina de huesos», de *Poemas humanos*, parecería confirmar la segunda hipótesis, ya que se abre a un tiempo post-einsteiniano, discontinuo.

Pero el lugar, el escenario, del que habla este ritual de escritura es la cárcel («cuartel») de Trujillo, capital del Departamento al que pertenece Santiago de Chuco. Es decir, estamos también frente a una socialización moderna del espacio y el tiempo, la de la sociedad disciplinaria y del estado burocrático. Estas, me parece, son las cuatro formas del tiempo en el primer Vallejo: existencial, caótico o multi-emergente, ritual o inscripcional, social.

¿De qué modo pueden servir los poemas de Vallejo para esclarecer una multitemporalidad andina? Creo que, en sus intersecciones, estas cuatro formas o lecturas del tiempo, tal como las practica Vallejo sirven para suministrar un terreno alternativo a las conceptualizaciones de la modernidad o posmodernidad del *centro*. Ofrecen una manera de abrir el problema de la multitemporalidad desde la región.

4. PISTAS

Lo que he dicho es solo un comienzo, una entrada en el campo. Lo que sigue es un esbozo de lo que quedaría por investigar.

1. Vallejo y las grandes continuidades soñadas de la década del 30. Habría que estudiar la relación entre *Poemas humanos* (por ejemplo, «Telúrica y mágica», «Parado en una piedra», «Salutación angélica») y las grandes continuidades imaginarias del comunismo, el aprismo y el fascismo, trayendo a colación la propuesta (vía la arqueología, por ejemplo) de continuidades andinas. (Ver también el poema «Por último, sin ese buen aroma sucesivo»).

2. La épica y el micro-cronotopo. Esta nos parece una formulación más útil que la que opone la épica y lo personal. Ver, por ejemplo, «Fue domingo en las orejas de mi burro», «Los mineros salieron de la mina».

3. El caos o la multi-emergencia. Ver otros poemas de *Trilce* y *Poemas en prosa* (primera sección de *Poemas humanos*).

4. Vanguardia y temporalidad.²⁰ Habría que rastrear el uso que hace Vallejo de las invenciones formales (relacionadas con el tiempo) de las vanguar-

20. Debo a Carlos García Bedoya esta sugerencia.

dias europeas y latinoamericanas (por ejemplo, el cubismo) y comparar, en este respecto, su lenguaje con el del modernismo hispanoamericano y sus primeros herederos (sobre todo, Eguren).

5. La resurrección. Rozado en *Poemas humanos*, este tema se hace crucial en *España, aparta de mí este cáliz*. «Masa» coloca en un solo plano la espacialización social del tiempo y la inscripción/el dolor. Está también la pregunta por el sujeto de la resurrección: entran en ella los micro-detalles de la vida (ver «Solía escribir con su dedo grande en el aire»). Habría que investigar también qué tipo de memoria está incluida dentro de la resurrección.

6. Los tiempos paralelos de Santiago de Chuco, Lima y París. Al rechazar la nostalgia y la melancolía, Vallejo crea un lugar de enunciación más complicado. ¿Cuál es la relación entre el espacio múltiple y la multitemporalidad?

7. Si, para la gente andina, es fácil imaginar y concebir tiempos paralelos y coexistentes, ¿qué trazos de este modo de imaginar el tiempo se encuentran en la obra vallejana y de qué maneras se yuxtaponen, en ella, con los trazos de una temporalidad moderna/occidental?

8. La confianza en la poesía. Tal vez el más difícil de manejar, este factor está implícito en todo lo que se ha propuesto aquí. El poema «Confianza en el antejo, no en el ojo» podría servir como entrada, porque sugiere que esa confianza no puede apoyarse en la creación de un corte espacial, excluyente, cualquiera que fuera su carácter. ▼