

César Vallejo, Diamanda Galás y la “Epístola a los transeúntes”: un acto de resistencia

Alondra Posada Reyes*

La cantante de raíces griegas, Diamanda Galás, es conocida por ser intérprete de *covers* en varios idiomas como el griego, italiano, francés, inglés, español, entre otros; por sus hazañas performativas, así como por su voz que alcanza una tesitura de tres escalas y media, tan amplia, que puede ir de la escala de una soprano al contralto. Pero su estilo no es operístico, es más parecido al de la expresión del terror y la locura. Realza los dones concedidos con gran fuerza escénica y teatralidad. Los acompañamientos del piano, que recorre con sus dedos, dan melodía, entonan, pero otras veces llegan a ser siniestros y estridentes como su propia voz.

En las interpretaciones musicales que realiza, se pueden encontrar composiciones para fragmentos del *Antiguo Testamento*, poemas de Baudelaire, Michaux, Passolini o narraciones grabadas con su voz como la del cuento “El gato negro” de Edgar Allan. “Epístola a los transeúntes”, además de ser un poema del peruano César Vallejo, es una interpretación de Diamanda Galás, acompañada con piano. Esta versión aparece en el disco *Defixiones, will and testament*; es la cuarta melodía del disco B.

Del poema, Vallejo pensaba que:

Un poema es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza. A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo; a un vegetal se le corta una rama o una sección del tallo y sigue viviendo. Si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere.¹

En otra cita, se puede apreciar el interés del poeta por rescatar la fecundidad creativa, la libertad genuina, la expresión en varios sentidos, antes que la opción de la represión. Para Vallejo la actitud del artista frente al deber político en la inmediatez de su talento debe ser.

La sensibilidad política del artista se produce, de preferencia y en su máxima autenticidad,

creando inquietudes y nebulosas políticas más bastas que cualquier catecismo y colección de ideas expresas y, por lo mismo, limitadas, de un momento político cualquiera, y más puras que cualquier cuestionario de preocupaciones o ideales periódicos de política nacionalista o universalista. El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica sino que tiene ante todo que suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana.²

Vallejo ubica una relación plena entre el acto político con lo espiritual, la sensibilidad, la humanidad y el sentido estético. Quizá, conversando hacia los otros se hablaba también a sí mismo. En esto se puede identificar una relación con el poema que nos ocupa, en cuanto a la manera de expresar el propio credo en una epístola que es, a su vez, un poema. Aquí menciona lo que podría decirse en un arte poética. Y recuerda situaciones de su propia vida, como la estancia en la cárcel, pero también lo que puede ser constante de encontrar: un poeta o artista inmiscuido en asuntos políticos que van a dar a la cárcel o trasuntos de ella: “Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar las nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol, secundario y esporádico, de la propaganda o de la propia barricada, ¿a quién le tocaría la gran taumaturgia del espíritu?”³ ¿Qué tiene que ver la política con la poesía?, para César Vallejo, tienen total relación. El poeta, según Vallejo, debe conocer las jerarquías que rigen o mandan la propia creación, saber y dirigir a dónde deben ir sus propios pies y sus versos.

Al hablar de la diferencia entre comunicación y expresión, en la conferencia “¿Qué es el acto de creación?”,⁴ el filósofo Guilles Deleuze dice que tener una idea no forma parte de la comunicación. Es decir, todo lo que se habla en esa manifestación que es la expresión, es irreductible a toda comunicación.⁵

Sólo resiste a la muerte el acto de resistencia o bajo la forma de obra de arte o bajo la forma de una lucha de los hombres y tal relación entre la lucha de los hombres y la obra de arte es la relación más estrecha y misteriosa: falta el pueblo y a la vez no falta.

¿Y qué tiene que ver el arte con esto? Puede no hablarse de arte, no encontrarse el sentido, pero entonces puede decirse de la contransformación. En países con dictadura tremenda, ejemplifica Deleuze, existe, como en el tiempo de Hitler, los judíos que llegaban de Alemania y fueron los primeros en decir que había campos de exterminio, hacían contransformación. Hay que observar, dice, que la contransformación nunca ha servido para nada. Jamás ésta le incomodó a Hitler. Sólo en un caso, y ahí está lo importante, se vuelve eficaz: cuando es, y lo es por su naturaleza, o se convierte en acto de resistencia.

Y esto es lo que en *Defixiones* se lleva a cabo, expresa Diamanda, es esa voz de alguien que no tiene poder en absoluto, es el último recurso. Y explica que las motivaciones del álbum se encuentran en la historia de las comunidades oprimidas, del genocidio en contra de ellas. Entonces, interesa plantearse por qué la cantante elige, entre los poemas o las composiciones que interpreta, a *Epístola a los transeúntes* del peruano Vallejo. Es posible reorientar la pregunta, no se quiere saber cuáles son las motivaciones de Galás, sino sobre el fenómeno que involucra el acto de resistencia y el arte.

¿Qué relación tiene la obra de arte con la comunicación? La obra de arte no es ningún instrumento de comunicación y nada tiene que ver con ella, dice Deleuze. No contiene, por donde se vea, la menor información; en cambio, existe una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. ¿Cuál es esa relación misteriosa? Mientras que los hombres que toleran no tienen ni tiempo ni la cultura necesaria para tener la menor relación con el arte, el creador desarrolla un concepto filosófico: el arte es lo único que resiste a la muerte. Pero, menciona Deleuze, aunque no es lo único que resiste, lo que importa es que lo hace. En esto se encuentra la relación de la resistencia y la obra de arte.

Entonces, ¿qué es tener una idea en un medio de una expresión específica, como las letras o la

música, o una idea tensa entre la relación de las letras y la música? En este sentido, he de resaltar la disyunción entre la voz de la escritura y la sonoridad de las palabras, cómo cobra dimensión la palabra en un poema. Es la imagen, el sonido o la voz sin imagen ni sonido como en “Epístola a los transeúntes”, lo que se queda detrás o por debajo en la interpretación que hace Galás; es el sentido que rehúye a la emisión, por el contrario al canto o a la música; es una contención en los signos por medio de los cuales se expresa su poesía. No es habla, hay una disyunción entre habla y escritura. La expresión del arte no es tampoco una abstracción. Es un acto de resistencia en contra del reparto de lo profano y lo sagrado. Deleuze señala:

El acto de resistencia en la música culmina en un grito. El acto de resistencia tiene dos caras, es humano y también es el acto del arte. Sólo resiste a la muerte el acto de resistencia o bajo la forma de obra de arte o bajo la forma de una lucha de los hombres y tal relación entre la lucha de los hombres y la obra de arte es la relación más estrecha y misteriosa: falta el pueblo y a la vez no falta. No queda clara esa afinidad fundamental entre la obra de arte y un pueblo que no existe aún.⁶

Por el lado de Galás, la expresión corresponde a intervalos de sonido y silencio, en donde voz y piano forman matices y tonos en un desafío. Por la parte de Vallejo, el desafío se presenta en la forma del decir, las oraciones o los versos no comunican algo, no hay una anécdota que se deje escuchar, hay palabras y líneas en las que estas palabras se tejen y desvían de las estructuras convencionales del formular lo que se quiere decir o lo que se dice.

Si del lado de Diamanda la expresión es por medio de la emisión de sonido, en la parte de Vallejo la expresión es ausencia de sonido, aunque las palabras lo contengan en los fonemas que se articulan. Interesa el estrato de sentido sin acústica, el lenguaje silencioso que se articula en los valores que cobran los signos, puesto que los signos

El lenguaje escrito es susceptible a las emanaciones que trama la conciencia y la razón, tiene que ver más con el pensamiento que con los cuerpos, que con las sensaciones y las voluptuosidades físicas.

son contención de lo que pudo ser un grito. La escritura es una prisión más que una efusiva manifestación del éxtasis. La escritura por más que se quiera no puede ser un sobresalto efervesciente. Los signos de la escritura están muy lejos de la animalidad de las manos, de las cuerdas vocales, de la sangre del músico. La escritura exige trama, es una característica que le es propia.

Diamanda, en una entrevista sobre el disco *Defixiones*, habla sobre los escritores que le gustan, comenta de Passolini que era demasiado consciente de lo que pensaba y que ser muy sensato en este sentido puede ser desquiciante. Dice haber notado esto en diferentes escritores, lo cual para ella es signo de dolor, son obsesivos y frenéticos en esencia y su escritura es incontenible. Entre estos escritores incluye a Vallejo.

El lenguaje escrito es susceptible a las emanaciones que trama la conciencia y la razón, tiene que ver más con el pensamiento que con los cuerpos, que con las sensaciones y las voluptuosidades físicas. Tiene que ver más con la contención que con la exposición o desborde de ellas. Por el contrario, la expresión de Diamanda es eso, convulsión, agitación de las pasiones, desborde de ellas a través del cuerpo. En este sentido, Galás busca poemas de escritores que manifiestan en su obra un incesante martilleo, de una voz que se contiene en el remanente de las palabras, agitando la idea sin desbordarla nunca.

Así, la escritura podría ser una pulsación de la razón humana, el burbujeo de un deseo contenido, la contemplación revertida en signo de los ideales que traman y sustentan mundos. El poema no es el recuento del tiempo, sino de los signos del pensamiento en un bosquejo de lenguaje mediante el cual se reflejan partículas de la vida. El poema es veloz en su desafío a la muerte, en donde hay trazos del pensamiento que la confrontan arrebatando los cuerpos sonoros y visuales en la condensación de sentido.

*Egresada de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana de la UACJ. Fragmento tomado de la introducción del *Análisis de la estructura gramática y sintáctica del poema*, "Epístola a los transeúntes" y la noción del sentido de la misma autora.

¹ César Vallejo, "Se prohíbe hablar al piloto", en *Escritos sobre arte* (ed. López Crespo). Textos Marginales, Argentina, 1977, p. 20.

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, p. 53.

⁴ Gabriel Pulecio, "¿Qué es el acto de creación?". *Estafeta Blogspot*. Marzo 2012. <<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.mx/2012/03/gilles-deleuze-que-es-el-acto-de.html>> [Consultado en febrero 15, 2013].

⁵ La comunicación la define como la transmisión y la propagación de una información. Y una información es, dice, un conjunto de consignas. Cuando se informa se supone que hay que creer. Informar es hacer propagar una consigna. Independientemente de la transmisión o propagación de consignas no hay comunicación, no hay información. La información en este sentido es el sistema de control. La información es el sistema controlado de las consignas. De las consignas que rigen una sociedad dada. Art. cit., "¿Qué es el acto de creación?"

⁶ Art. cit.