

# César Vallejo y el indigenismo

Al enfrentarnos con este tema advertimos inmediatamente que resulta difícil abordarlo desde una plena objetividad porque la obra de «el cholo Vallejo» ha venido siendo situada tradicionalmente como un producto indigenista, y suena a inoportunidad el simple hecho de verificar si no hay en esta propuesta algo que roza lo axiomático.

Nadie podría infravalorar el alcance de la entrañable vibración de lo nativo en la obra vallejana, y nada nos complacería más que contribuir a subrayarlo desde estas líneas, pero cabría preguntarse, para empezar, si no se ha hecho en este caso un uso abusivo del determinismo biológico-espacial, al que se atribuye muchas veces una absoluta incidencia en aquélla. Es discutible que la tenga en tal medida. No sucedió así, desde luego, en el de Rubén Darío —exabruptos unamunianos aparte—, a pesar de que en su sangre hubiera no pocas gotas de indio chorotega o nagrandano, y ese solo ejemplo —sin ignorar la diferencia de presión histórico-mítica que hay entre el Momotombo y los Andes— debería bastar para ponernos en guardia.

Otro punto de partida sería, acercándonos a situaciones extremas, plantearnos si el Inca Garcilaso es o no es menos auténtico cuando traduce los *Diálogos de amor* que cuando escribe los *Comentarios*, o si resulta menos fiel a su identidad el Lunarejo del *Apologético* gongorino que el del auto sacramental en quechua, y si se puede conceder, al menos como hipótesis razonable, que ser racialmente mestizo, o serlo sólo culturalmente, significa estar en disposición de moverse entre dos mundos, inclinarse hacia uno u otro, compatibilizarlos, y al hacerlo, poder decir con orgullo como José María Arguedas: «Yo no soy un aculturado».<sup>1</sup> Tanta obviedad viene a cuento de que no es necesario, en nuestra opinión, buscar obsesivamente lo indígena como factor exclusivo en la escritura de Vallejo y que conviene valorar este innegable componente de su obra con mente tan fría como la entrañable expresión vallejana permita.

«En *Los heraldos negros* —ha escrito Fernando Alegría— [Vallejo] anda ataviado con joyas relumbrantes y algo falsas, como un indio frente a un espejo del desván en que halló el cofre abandonado.»<sup>2</sup> La excelencia y lo sugestivo de la comparación impresionista queda avalada en este caso por un contexto que naturalmente deja apreciar la importancia de determinados modelos culturales. Sería deseable que se tuviera esto siempre en cuenta en casos análogos. Vallejo, como todo poeta, tuvo, además de la del na-

<sup>1</sup> J. M. Arguedas, «Yo no soy un aculturado». *Apéndice a El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 296.

<sup>2</sup> F. Alegría, «Las máscaras mestizas», en J. Ortega (Ed.), César Vallejo, Madrid, Taurus Ediciones, 1974, p. 90.

cimiento, otra gran patria por lo menos: la de los libros, y fue ésta, en el caso de *Los heraldos* la que brindó en varios momentos a su ávida receptividad, como a otros en la América de su tiempo, los atractivos señuelos del evanescente Herrera y Reissig, y los de los múltiples cultores peruanos del simbolismo, Eguren, Valdelomar y los «colónidas»; tal vez los de Chocano, y otros más (entre ellos, por supuesto, ese «Darío que pasa con su lira enlutada» en «Retablo»).

Nunca disimuló el poeta —y no hubiera sido raro que lo hiciera— su raíz indígena. «Vallejo —escribe Larrea— no se avergonzaba de su ascendencia. Sin complejo alguno se refería a la misma durante su estancia en París.»<sup>3</sup> Esta ascendencia puede explicar probablemente muchos de sus rasgos temperamentales bien visibles en su poesía. Así, cabe atribuir a ella su temprana y desmedida propensión a la tristeza. Llama por ejemplo la atención la reacción que en él produjo un acontecimiento tremendamente penoso, sin duda alguna, pero ante el cual la actitud de un adulto suele generar un mecanismo moderador en la expresión y, sobre todo, en la estimación del propio dolor. Nos referimos a la muerte de su madre en 1918. El respeto que merece el comprensible abatimiento del hijo no impide la alarma ante su excesivo alcance, a juzgar por las palabras con que lo refleja:

Yo vivo muriéndome; y no sé a dónde me dejará ir esta vida miserable y traidora. En este mundo no me queda nada ya. Apenas el bien de la vida de nuestro papacito. Y el día que esto haya terminado, me habré muerto yo también para la vida y el porvenir, y mi camino se irá cuesta abajo. Estoy desquiciado y sin saber qué hacer, ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos lejos de todo y loco de dolor.<sup>4</sup>

Descontando cuanto se quiera conceder a la legítima aflicción, obsérvese que hay una desproporción flagrante en la consideración por parte de Vallejo, un joven entonces de 26 años, del efecto que piensa ha de causar en él la situación de orfandad absoluta. Hay un largo camino entre esas palabras y ese «hoy sufro solamente», colofón de uno de los *Poemas en prosa* («Voy a hablar de la esperanza») donde se efectúa un minucioso análisis del dolor que le asedia. En tal camino no le faltó nunca a Vallejo la fidelidad de ese compañero.

Es cierto que la tristeza como atributo del indio es un dato antropológico. La literatura lo ha recogido con justeza. Recuérdense las palabras del joven protagonista de *Los ríos profundos* del citado Arguedas, muy al principio de la novela:

Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría.<sup>5</sup>

Es, en efecto, el sufrimiento el predicado esencial de esta narración tan valorativa del alma indígena, un sufrimiento que no tiene necesariamente que ver con la presencia inmediata de causas de índole externa, sino que descansa de un modo habitual en un inconsciente colectivo (en cuyo moldeado, por supuesto, aquéllas fueron decisivas). Una muestra singular de este fenómeno, porque lo retrotraería a una época anterior

<sup>3</sup> J. Larrea, «César Vallejo, poeta absoluto», en *C.V.*, Poesía completa, Barcelona, Barral, 1978, p. 26.

<sup>4</sup> *Actas de las Conferencias Internacionales celebradas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba*, Aula Vallejo, núms. 5, 6 y 7, p. 332.

<sup>5</sup> J.M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 19.

a la fractura producida por la Conquista, la encontramos en el drama de Vallejo *La piedra cansada*, donde uno de los esforzados operarios que luchan contra la gran masa rocosa obstinada en no permitir su desplazamiento, al dirigirse a ella persuasivamente incluye entre sus preguntas ésta realmente extraordinaria: «¿Sufres?».<sup>6</sup>

Ahora bien, a partir del luctuoso acontecimiento al que nos hemos referido, la vida de César Vallejo estuvo llena de hechos angustiosos: no hay que decir hasta qué punto lo fue para él la muerte de su padre ocho meses después de la ida del poeta a París. En los años pasados en esta ciudad hasta el fin de su vida conoció muy de cerca y casi sin tregua la mezquindad de las más agudas penurias económicas. La guerra de España le salpica brutalmente como un ácido sobre sus permanentes heridas. Si Neruda la canta con arrebató, Vallejo lo hace desde la aflicción. ¿Hasta dónde, hay que pensar, ante tales circunstancias, en la mera hipersensibilidad del alma indígena y hasta dónde en la natural reacción de cualquier ser humano ante los golpes del destino, «los heraldos negros»? Esto sin contar con el peso de posibles reflejos librescos, como las huellas de Villon que X. Abril ha querido percibir en Vallejo en temas como la pobreza y el abatimiento<sup>7</sup>

Es indudable que por este camino no podríamos llegar muy lejos, o, lo que es peor, llegaríamos tal vez demasiado lejos hasta el extravío. Empezaremos, pues, la búsqueda del indigenismo de la obra vallejana, lejos de la tentación psicoanalítica, apoyándonos sólo en marcados rasgos textuales, y huyendo de las aproximaciones puramente emotivas.

En primer lugar no es en modo alguno superfluo que nos planteemos una redefinición del indigenismo. Desde que Concha Meléndez dejó explícitos el sentido y el itinerario del «indianismo», quedó admitido que el «indigenismo», cuyas raíces se hunden también en las crónicas de Indias era, con el común denominador del tema, justamente lo contrario, es decir, en palabras de Luis Alberto Sánchez, el indigenismo se produce cuando, «después del último tercio del siglo XIX y, sobre todo a raíz de la Primera Guerra Mundial, el tema indio enfoca los conflictos espirituales, económicos y sociales desde el punto de vista de la insatisfacción dinámica y de los aspectos realistas o feos, neonaturalistas, en sustitución a los eglógicos, idealistas y a menudo bellos de los románticos». <sup>8</sup> Más recientemente Eugenio Chang Rodríguez lo define como esa modalidad que «se distingue por denunciar la explotación del aborígen, reclamar su plena incorporación a la vida nacional y mostrar la dualidad cultural, la bipolaridad socioeconómica». <sup>9</sup> José Carlos Mariátegui apreció, sin embargo, a Vallejo como escritor indigenista, teniendo apenas en cuenta *Los heraldos negros*,<sup>10</sup> lo cual significa que hizo uso

<sup>6</sup> C. Vallejo, *La piedra cansada*, en «Homenaje Internacional a César Vallejo», Lima, Visión del Perú, 1969, p. 285.

<sup>7</sup> X. Abril, «La huella de la poesía francesa en la obra de Vallejo», en César Vallejo o la teoría poética, Madrid, Taurus, 1963.

<sup>8</sup> L.A. Sánchez, «El indianismo literario: tendencia original o imitativa», en Escafandra, lupa y atalaya, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1977, p. 183.

<sup>9</sup> E. Chang Rodríguez, «El indigenismo peruano y Mariátegui», Revista Iberoamericana, n.º 127, Pittsburgh, abril-junio 1984, p. 367.

<sup>10</sup> Hay que destacar la lucidez de Mariátegui al no perder de vista en su breve análisis que «este gran lírico, este gran subjetivo, se comporta como un intérprete del universo, de la humanidad. [...] Vallejo, desde

de otra valoración del indigenismo, la que reconoce como tal una recreación de lo autóctono basada en el sentimiento de real identificación con ello y en su exaltación nostálgica. Ciertamente que, como también advierte Chang Rodríguez, Mariátegui mantuvo a veces un criterio algo laxo en esta materia al juzgar obras ajenas,<sup>11</sup> pero no fue el caso en cuanto a Vallejo.

En efecto, ni en ese libro ni en *Trilce, Poemas en prosa, Poemas humanos*, ni, por supuesto, en *España, aparta de mí este cáliz*, enlaza Vallejo, a nuestro entender, con el indigenismo ortodoxo, el de denuncia, que arranca de González Prada y Matto de Turner y encuentra su culminación literaria en Ciro Alegría, y del que el autor de los *Siete ensayos* fue conspicuo representante. Tal aspecto sería exclusivo de su obra no lírica, que es, desde luego, la que menos le representa. En cuanto al indigenismo «sentimental», lo cierto es que puede considerarse como una superación de la melancólica corriente indianista que se inició con los yaravíes de Mariano Melgar en los albores del XIX, y la decorativista que Santos Chocano cultivó con tanta fruición. Ese indigenismo, tal como aparece en *Los heraldos negros*, va depurándose ya dentro de ese libro para ir configurándose dentro de la línea que encontrará más tarde su operatividad al integrarse en el llamado neoindigenismo que, definido con los matices que se quiera, se caracteriza por constituir un análisis «desde dentro», y sin prédicas de superioridad compasiva, de las culturas autóctonas. Este es el que encuentra su acomodo en novelas como *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas. Pero en Vallejo no es eso sólo: la subjetividad del poeta se apropiará muchas veces de las imágenes demarcadoras del mundo indígena —como lo hará después de las de otros ámbitos— para manejarlas como signos de sus inquietudes.

En *Los heraldos negros*, descontando de entrada los sonetos del grupo «Nostalgias imperiales», y los de «Terceto autóctono», poco relevantes para el tema que nos ocupa, es indudable que hay un cálido acercamiento a lo indígena, un acercamiento de buena y humana ley en el que se trasluce el joven andino de vivencias muy ancladas en Santiago de Chuco, en Huamacucho, que se siente vibrar en la evocación de su mundo primigenio, sin olvidar que ha escrito una tesis tres años antes sobre el romanticismo y la poesía castellana, signo de su inequívoco aprecio de sus raíces hispánicas.<sup>12</sup>

El reencuentro con la vieja casa lugareña que guarda la imagen de una mujer muerta se resuelve en «Hojas de ébano» en una imagen impresionista-simbolista en la que se da un fuerte sabor autóctono. «Llueve... llueve... Sustancia el aguacero, / reduciéndolo a fúnebres olores, / el humor de los viejos alcanfores / que velan *tabuando* en el sendero / con sus ponchos de hielo y sin sombrero.» En «Aldeana», la apacible es-

este punto de vista, no sólo pertenece a su raza, pertenece también a su siglo, a su evo» («César Vallejo», en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, *Amauta*, 1979, p. 268).

<sup>11</sup> Vid. E. Chang Rodríguez, Política e ideología en José Carlos Mariátegui, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983, pp. 172-173.

<sup>12</sup> Sin querer magnificar este trabajo, no está de más recordar que por esas fechas empezaba a dominar en la universidad peruana la exaltación del nativismo como fundamento básico de la literatura nacional, como puede verse en las tesis de José Gálvez (1915) y Luis Alberto Sánchez (1920) (Vid. L. Monguió, La poesía posmodernista peruana, University of California Press, 1954, p. 92); por el contrario, Vallejo se muestra en la suya muy moderado y ecléctico en lo que concierne al nacionalismo literario (C. Vallejo, «El romanticismo en la poesía castellana», en *Poesía completa*, ed. cit., pp. 845-906).

tampa rural se ve atravesada por el «dulce yaraví de una guitarra, / en cuya eternidad de hondo quebranto / la triste voz de un indio dondonea». «Los arrieros» deja ver a un hombre sudoroso de la hacienda Menocucho, lugar de explotación humana («cobra mil sinsabores diarios por la vida») que conoció bien el poeta; se trata de un arriero de poncho colorado al que ve alejarse «saboreando el romance peruano de tu coca». Todo en este poema —el hombre y su burro, la coca y el paisaje— pasará a ser apreciado como mera objetivación de un concepto abstracto, la amargura, y en tal condición se usará como término comparativo con la desorientación existencial del propio Vallejo, lo que no invalida el valor dramático «per se» de la estampa, pero la coloca en una funcionalidad secundaria. Se trata en el fondo de una situación no muy distinta en su mecanismo, aunque moderada por la templanza de las imágenes, a la de los sonetos antes mencionados. En ellos se cumplía lo observado por Ricardo Gullón sobre el hecho de que en el modernismo «los elementos del mundo natural están al servicio del éxtasis». <sup>13</sup> Aquí todo entra a formar parte de un dispositivo de subordinación al ensimismamiento del poeta —una cierta forma de éxtasis—. Nos preguntamos desde ahora si no ocurre lo mismo en casi todo el sistema de expresión indigenista de la poesía de Vallejo, sin excluir el bello poema «Huaco», tan admirado —con absoluta justicia— siempre. Cuando Vallejo se define en él como «el corequenque ciego / que mira por la lente de una llaga» o «el pichón de cóndor desplumado / por latino arcabuz», más que haciendo indigenismo riguroso está aprovechando, tan entrañablemente como se quiera, determinados elementos del ámbito indígena para realizar un autoanálisis, en el que dichos elementos desempeñan también un papel subordinado. Decididamente no podemos sino sentir grandes dudas al tratar de dilucidar hasta qué punto este manejo de aves falcónidas y rapaces, «huaco», «llama», «yaraví», «coricanchas» y «Sol» no produce un exceso de evidencia «indigenista» poco compatible con el indigenismo puro que precisa de menos rasgos sémicos. El enorme interés de Vallejo por marcarlos no es inferior al de alguien que escribiendo desde fuera de la atmósfera andina tratara de acreditar su conocimiento de la misma con datos tremendamente localistas. Como bien dijo Luis Monguió a propósito de este tipo de léxico en *Los heraldos negros*, importa más que el «nativismo fácil y apariencial» que puede crear, lo que hay en sus poemas de «amor e identificación del escritor con su tierra y con sus gentes, indios, mestizos o como fueren» <sup>14</sup> (el subrayado es nuestro), es decir, añadiremos, el amor al hombre por encima de sus circunstancias étnicas.

No está de más recordar, antes de concluir esta disquisición sobre *Los heraldos negros*, otro rasgo que en ocasiones ha sido considerado como testimonio del indigenismo vallejiano. Nos referimos a ese «Yo no sé», dos veces repetido en el poema inicial, como manifestación de perplejidad de un peruano de las viejas razas de los Andes. Con André Coyné, creemos ver en esto un signo de su alma «heredera del alma colectiva de su tierra, pero también acorde con la angustia que todos experimentamos, sea cual fuera nuestra tierra, siempre que rechazamos cuanto creemos saber y no sabemos. Preten-

<sup>13</sup> R. Gullón, «Indigenismo y modernismo», en H. Castillo, Estudios críticos sobre el modernismo, Madrid, Gredos, 1968, p. 275.

<sup>14</sup> L. Monguió, ob. cit., p. 53.

der lo contrario, en aras de cualquier forma de localismo, equivale a negar que la poesía del "cholo" peruano ya había adquirido desde su primer libro un carácter universal». <sup>15</sup>

La situación en *Trilce* se hace muchísimo más difusa. Para decirlo con palabras de una crítica atenta a este tema, Rodríguez Peralta, «en esta colección, las notas regionales son devoradas en la libre asociación de las figuras». <sup>16</sup> El avance del lenguaje dislocado y la inanidad de lo anecdótico, salvo excepciones, en este libro, hace que los rasgos de ese particular indigenismo que venimos anotando aparezcan absolutamente diluidos hasta lo casi invisible. La explicación de que «en vez de un sentido del alma del indio hay un sentido del alma de la región andina» <sup>17</sup> dada por la misma estudiosa, quien, como otros, pasa como sobre ascuas por *Trilce* al considerar el indigenismo, nos sirve sólo relativamente. De hecho Vallejo está centrándose en un apretado subjetivismo en el que las vivencias del entorno son ráfagas expresionistas, puras síntesis en el laberinto de un discurso poético presidido por lo irracional al que a veces se incorporan datos de la realidad andina con carácter simbólico. Existen unos cuantos poemas, los que conciernen a la casa familiar constituida en paraíso perdido, y algunos otros donde el referente se asienta con firmeza en su identidad primaria. Pero sería forzado perseguir lo indígena en estas composiciones en que los rasgos indiferenciadamente criollistas sirven de apoyatura a los recuerdos íntimos del poeta que dan, aquí sí, una cierta densidad a lo episódico.

En *Trilce* resulta más positiva la tarea de escrudiñar los rasgos de peruanidad en general que los muy específicamente andinos. Lo cierto es que unos y otros no son muy abundantes como hecho textual y menos aún los segundos como «chirapado» (XXII), «cuzco moribundo» (XXVI), «colchas de vicuña» (LII), «relincho andino» (LXIII), «plateles de tungsteno» (LXIX)... Por lo demás está claro que en esta obra Vallejo está asumiendo aceleradamente una posición de alcance universalista. Ciertamente, por todo ello, han de resultarnos excesivas afirmaciones como la de Chang Rodríguez cuando dice que «en este segundo poemario Vallejo comparte con sus hermanos indios y mestizos los infortunios humanos: pobreza, hambre, persecución, incompreensión, violencia, soledad e injusticia. Su indigenismo entreteje realidad y mito», para dar a entender seguidamente que sólo en *Poemas humanos* «expresó su solidaridad con el dolor universal». <sup>18</sup>

¿Qué decir del descoyuntamiento lingüístico vallejiano, que tiene su cénit en *Trilce*? Dando por descontada la incidencia del dadaísmo y un surrealismo precoz, tiene también su fundamento suponer que en tal lenguaje desazonado y roto puede haber algo de caja de resonancia de una expresión secular indígena hecha de balbuceos o de alaridos, que está ahí como sustrato. Tal vez, como ha escrito Félix Grande, «debemos sospechar que en el habla de César hay millones de incas susurrando su pétrea y firme ausencia a través de los siglos desde su vano enterramiento». <sup>19</sup>

<sup>15</sup> A. Coyné, César Vallejo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 92.

<sup>16</sup> Ph. Rodríguez Peralta, «Sobre el indigenismo de César Vallejo», Revista Iberoamericana, núm. 127, p. 433.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> E. Chang Rodríguez, Poética e ideología en J.C.M., p. 151.

<sup>19</sup> F. Grande, Once artistas y un dios, Madrid, Taurus, 1986, p. 13.

No es, sin embargo, imaginable pensar que lo arduo de la expresión vallejana nazca de un conflicto interior del poeta por el uso de una lengua que no cuadra a sus esquemas mentales, aunque así lo haya sugerido el propio Arguedas.<sup>20</sup> El problema al que, en ocasiones, se le ha dado un juego demasiado gratuito en América, existe en otros lugares y para otras gentes, pero no tenía por qué afectar a un ilustrado hijo de Santiago de Chuco, pueblo situado en un enclave totalmente castellanizado, donde, al menos en aquella época, nadie hablaba quechua.

La obra poemática de Vallejo no volverá a ser recopilada hasta 1939. Los *Poemas en prosa*, que Larrea prefiere situar bajo el título genérico de *Sermón de la barbarie*, muestran a un Vallejo que no renuncia a poner en juego sus reminiscencias serranas («La violencia de las horas»), a sumergirse en la «tahona estuosa» de la madre («El buen sentido», «Lánguidamente su licor»), a dejar circular alguna ráfaga de la vieja pesadumbre carcelaria («El momento más grave de mi vida»), pero que ya envuelto en la atmósfera de París, se sumerge en el mundo de los hospitales, analiza su inalterable dolor y su desorientación en el boulevard o en el Louvre, medita sobre el concepto de soledad en una casa vacía o sobre la plenitud que puede haber en un rostro mutilado... No hay el menor escaqueo indigenista.

Sí los hay, aunque limitadamente, en *Poemas humanos*. Ferrari considera a «Gleba», donde hay «labriegos» que «funcionan [...] a tiro de neblina», como «poema inspirado por la vida sencilla y patriarcal de los campesinos andinos»,<sup>21</sup> con tipos humanos de textura análoga a «los mineros» («Los mineros salieron de la mina»), «craneados de labor / y calzados de cuero de vizcacha». Quizá sea en efecto, este último poema, exento, salvo la mención de la piel del citado roedor, que actúa como clave decisiva de identificación de rasgos localistas, el que posee mayor fuerza indigenista por el empeño puesto en destacar la vigorosa calidad humana de los personajes perfilados. Y obsérvese que la utilización de estos hombres no tiene carácter subsidiario: son lo que son, no están ahí para simbolizar o connotar o como objetivación de abstracciones —procedimientos que hemos señalado como vigentes en otros momentos—. Ejemplifican bien estos versos la formidable tendencia hacia la búsqueda del hombre concreto, llamado, eso sí, a un destino colectivo, que se da en *Poemas humanos*.

No hemos de computar como rasgo indigenista estricto el acongojado escape hacia el terruño del poema «Fue domingo en las claras orejas de mi burro, / de mi burro peruano en el Perú (perdonen la tristeza)», pero no cabe duda de que de esta explosión de nostalgia emana una intertextualidad que sirve de cobertura para la definición de aquel sentimiento en *Poemas humanos*. Más relevancia tiene «Telúrica y magnética» con su desencajada y aun agresiva («Cóndores? me friegan los cóndores!») recordación de lo andino, su arrogante instalación de su patria en lo universal («... Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!»), y su arrogante autodefinition («Indio después del hombre y antes de él! / Lo entiendo todo en dos flautas / y me doy a en-

<sup>20</sup> «En Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del Ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma. El cambio violento que hay entre Los heraldos negros y Trilce es principalmente la expresión de ese problema» (J.M. Arguedas, «Entre el quechua y el castellano», en A. Flores (Ed.), *Aproximaciones a César Vallejo*, New York, Las Américas, 1971; p. 188).

<sup>21</sup> A. Ferrari, *El universo poético de César Vallejo*, Caracas, Monte Avila, 1972, p. 175.

tender con una quena!)), donde A. Ferrari ve que el indio «esencializado y agigantado por la nostalgia» se constituye en «prototipo de humanidad». <sup>22</sup> Para ratificarlo Vallejo se presenta como «tu inolvidable cholo» en el poema dedicado a la muerte de Alfonso Silva («Alfonso, estás mirándome, lo veo»). Anotemos por último, este comentario ante una peculiaridad lingüística: «Así se dice en el Perú —me excuso» en «Ello es que el lugar donde me pongo».

No es demasiado, ciertamente, desde un punto de vista cuantitativo, considerando la extensión de *Poemas humanos*, pero no es poco cualitativamente.

La especificidad de *España, aparta de mí este cáliz* no puede ser, naturalmente, incompatible con el tema indigenista, ni con ningún otro. Pero Vallejo ha concentrado en España y lo español todas sus obsesiones: ha convertido a una y otros en prototipos de la madre y el redentor colectivo, imágenes de una utopía que, de repente, ya no hay que ir a buscar al pasado. Inútil exaltar nada que no sea este paradigma que acoge, generosamente, cuanto hay de positivo en el mundo hasta ahora verbalizado por Vallejo en su poesía.

Hemos de acercarnos, con esto, a la obra de creación en prosa de Vallejo. En 1923, año de su viaje a Europa, publica Vallejo *Escalas melografiadas* y *Fabla salvaje*, con pocos meses de diferencia. Dentro del aspecto que nos ocupa, el primer título apenas significa nada: las experiencias carcelarias en las que se incluye un sueño erótico, la evocación de la madre muerta, la historia de un hombre injustamente condenado y perseguido y otros asuntos concernientes a comportamientos humanos crispados configuran los doce extraños cuentos que abarca, vertebrados en un lenguaje próximo al de *Trilce*, si bien menos efectivo, y en los que el mundo andino apenas es aludido en algún dato casual. En cuanto a *Fabla salvaje*, historia de un indio desequilibrado que termina suicidándose nos sitúa ante un indigenismo que no pretende poseer un valor sociológico. La singular andadura del cholo Balta, sus rechazos y agravios a la desconcertada esposa, Adelaida, tienen sobre todo el interés de un caso patológico. Poco importa que Balta sea un «cholo» de ascendencia «toda formada de tribus de fragor», Adelaida «una dulce chola, riente, lloradora, dichosa». No hay ningún indicio de que lo que les sucede tenga relación con este hecho. Vallejo que ya se había ocupado del tema de la demencia en «Los Caynas» (*Escalas*), no trata de hacer una indagación en el alma indígena como tal —y menos si, como supone X. Abril, Vallejo ha desarrollado aquí la cuestión del desdoblamiento del yo a partir de «la sugestión» <sup>23</sup> que le produjo el cuento de Poe *William Wilson*—, ni se pone en evidencia problema alguno de tipo social.

Ninguna reivindicación o exaltación de carácter laboral o cultural se desprende de este estimable *Fabla salvaje*, cuento de línea fantástica y no diferenciado en su ambientación de cualquier otro de los inmersos en la caudalosa corriente americana del criollismo, a despecho de la adecuada utilización de léxico andino y de digresiones, como la que reproducimos, auspiciadoras de esa tonalidad:

Cómo lloran las mujeres de la sierra! Cómo lloran las mujeres enamoradas, cuando cae el granizo y cuando el amor cae! Cómo toman un pliegue de la franela, descolorida y desgarrada en

<sup>22</sup> A. Ferrari, «Introducción» a C. Vallejo, en *Obra poética*, Madrid, Alianza Tres, 1983, p. 12.

<sup>23</sup> X. Abril, «La idea del doble en Vallejo», en ob. cit., pp. 85-120.

el diario quehacer doméstico, y en él recogen las calientes gotas de su dolor [...], cuando el amor infla sus pezones, que sazonara el polen del dulce, americano capulí...

Para seguir adelante resulta oportuno recordar ahora otras palabras vallejianas de diferente signo, dirigidas a Alfonso Reyes: «Tengo el gusto de afirmar a usted que hoy y siempre, toda obra de tesis, en arte como en vida, me mortifica».<sup>24</sup> Tales palabras nos parecen altamente significativas, y justifican mejor que nada lo que sucedió cuando Vallejo se sintió impelido por alguna razón a contravenir su propia sensibilidad. Nos referimos, naturalmente, al caso de *El tungsteno*, novela elaborada sobre los apuntes recogidos en su juventud en la zona minera de Quirivilca, a la que aquí denomina Quivilca y sitúa en el departamento del Cuzco. En esta novela, publicada en 1931 en Madrid, se denuncian las condiciones inhumanas del trabajo en la mina y la explotación y represión organizadas por la connivencia del imperialismo económico —la «Mining Society»—, el caciquismo local y las corrompidas fuerzas policiales.

Entendemos que *El tungsteno* es un tributo rendido por Vallejo a la literatura social que en el Perú se promovía dentro del indigenismo militante fuertemente reavivado en inmediatos años anteriores desde las revistas *Mundial* y *Amauta* y el quincenario *Labor*, con la marcada participación de José Carlos Mariátegui. Por cierto que resulta curioso el comentario de Vallejo, recogido por Armando Bazán, cuando le fue entregado un ejemplar en París de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, comentario que no puede dejar de corroborar lo dicho a Reyes: «Yo leeré este libro... Pero sinceramente me cuesta mucho entrar en esta clase de literatura económico-social».<sup>25</sup>

Naturalmente que Vallejo participaba del pensamiento del polémico ensayista, como lo atestiguan otras palabras suyas dichas en aquella misma oportunidad: «Presiento que estoy muy cerca de Mariátegui y estoy casi seguro de que iremos juntos, hasta las últimas consecuencias».<sup>26</sup> La cuestión es que Vallejo había asimilado el indigenismo —también el político— y el marxismo, metabolizándolo todo, por así decirlo, en una expresión que, por razones del desbordante humanismo de su sensibilidad, admitía mal su conversión en literatura doctrinaria, mientras toleraba muy bien integrarse en su poesía, forma privilegiada para la expresión de lo que estaba por encima de cualquier delimitación: su solidaria y permanente atención a la humanidad, sumergida, como él mismo, en el dolor desalentado de un mundo confuso. Por ello *El tungsteno*, es una novela fallida, sin que la salven el noble propósito del autor y la desdichada verdad de las ominosas situaciones que recoge.

Raimundo Lazo, al tratar de hallar algunos apoyos para la defensa de los valores literarios de esta novela, de siempre censurada desde este punto de vista, revisa algunos de los aspectos que han polarizado las críticas. «*El tungstenó* no es —asegura— una panfletaria novela de tesis.» Lamentablemente creemos que apenas es algo más que eso.

<sup>24</sup> Universidad Nacional de Córdoba, Aula Vallejo, núms. 5, 6 y 7, p. 27.

<sup>25</sup> A. Bazán, César Vallejo, dolor y poesía, Lima, Biblioteca Universitaria, s/f., p. 119. En esta obra se dice que Vallejo leyó el libro de Mariátegui en 1938, lo cual debe sin duda atribuirse a errata de imprenta, puesto que está claro por el contexto que Mariátegui aún vivía.

<sup>26</sup> Ibid.

Lo que llama «revolucionaria transformación artística de lo estructural de la novela»<sup>27</sup> no es sino el resultado de una insegura organización textual. La formulación hecha, al final de la novela, por el herrero Huanca de su pensamiento marxista es una buena arenga política cuya efectividad literaria no queda sustentada, como Lazo pretende, en consideración a «la sencillez, vehemencia y coherencia de la discusión de los personajes concurrentes».<sup>28</sup> Nada que decir sobre el impresentable (literariamente hablando) ingenuismo de los indios soras. Baste destacar por último, que la precariedad de composición y la sobreimpostación lingüística motivan que *El tungsteno* nos haga pensar en el malogrado *Lázaro* que escribiría años después Ciro Alegría.

Respecto a *Paco Yunque*, justamente definido por A. Coyné como «breve relato, límpido y fácilmente conmovedor»,<sup>29</sup> cuya publicación en Madrid en 1931 fue intentada sin éxito por Vallejo, diremos con Rodríguez Peralta que «aunque demasiado sentimental [...] es mucho más efectiva en transmitir su mensaje que el explícitamente doctrinario *El tungsteno*».<sup>30</sup> Vallejo en esta obra lo fía todo a la fuerza de un hábil montaje dialógico con muy discreta apoyatura en la información del narrador, de tal modo que la penosa vejación de un escolar por otro a quien, dada su condición, ha de respetar y servir, tolerada por un maestro inerme ante el sistema, se constituye en un predicado vigorosamente sostenido frente a las relaciones de oposición que propician, pero inútilmente, el cambio, es decir, el triunfo de la justicia. Relato cargado de fuerza connotadora, con una tensión sin fisuras, *Paco Yunque* es un impresionante paradigma indigenista, incluso aunque se soslayan especificaciones, bien sobreentendidas, en torno a lo racial, porque su autor ha esquivado, a diferencia de lo ocurrido en la anterior, el riesgo, grave para él, de dejarse atrapar por las coordenadas de una obra de tesis, permitiendo que sea el propio texto el que active las facultades reflexivas del receptor para una verdadera constitución de sentido.

Hemos dejado atrás otro relato de publicación póstuma (1967), que intentó le fuera editada por el gobierno del Perú en 1927, *Hacia el reino de los Sciris*. Se trata de un convencional cuento «histórico» peruano en el que se recogen ciertos aspectos del reinado de Tupac Yupanqui: sus ansias pacifistas tras el fracaso de su hijo Huayna Cápac en su primera campaña militar, el incidente de la gran piedra caída en la construcción de la fortaleza de Sajsahuamán, ceremonias y sacrificios de gran fasto. Todo un convencional ejercicio de arqueología literaria, producto acaso de la urgencia de buscar algún provecho material para atender necesidades inmediatas (dicho sea sin prejuzgar los resultados de la literatura apresurada, a la que se debe la existencia de obras como *Lucía Jerez*).

De ahí salió *La piedra cansada*, una de las cuatro piezas, dos de ellas inéditas, que constituyen la creación teatral de Vallejo. Obra algo confusa, que el propio Vallejo no pudo revisar adecuadamente, no añade casi nada a lo que hasta aquí llevamos observa-

<sup>27</sup> R. Lazo, *La novela andina*, México, Porrúa, 1971, p. 51.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>29</sup> A. Coyné, *ob. cit.*, p. 283.

<sup>30</sup> Ph. Rodríguez Peralta, *ob. cit.*, p. 440.

do, sin que dejemos de reconocer su lirismo. Entrar en ella y en las restantes significaría prolongar sin mayor provecho para los fines propuestos este trabajo.

Su conclusión es ésta: Vallejo no podía menos que ser indigenista. Lo llevaba en la sangre. Pero por encima de ello era un peruano con todas las ventanas de su identidad humana y cultural abiertas. Por esa razón tampoco podríamos decir que fue, sin más, un hispanista, a pesar de haber concedido a España tratamiento y lugar privilegiados. Lo verdaderamente trascendental de su obra —su poesía— es aquello que la revela como emanación de un ser, preciso es repetirlo, de excepcional humanismo; alguien muy diferente al machadiano «hombre que sabe su doctrina». César Vallejo no fue ajeno a ninguna de las grandes inquietudes de su tiempo y por eso encasillarle en exclusiva dentro de cualquiera de ellas es limitarle. Del mismo modo que empieza a resultar ocioso el debate acerca de su vinculación o no a este o aquel «ismo», también puede serlo el abrir otro sobre la trayectoria indigenista de su escritura. Muy de acuerdo con A. Ferrari, y extendiendo su juicio a toda la obra de creación del poeta de Santiago de Chuco, nos sentimos llamados a rechazar «todas las interpretaciones que no tomen en cuenta la totalidad unitaria de la obra misma, y que abultan desmesuradamente algún aspecto particular de la poesía de Vallejo en detrimento de su significación originaria y total».<sup>31</sup>

Luis Sáinz de Medrano\*

<sup>31</sup> A. Ferrari, *El universo poético de César Vallejo*, p. 350.

\* Las citas de poemas de Vallejo están tomadas de la edición *Obra poética completa, Introducción de Américo Ferrari*, Madrid, Alianza Tres, 1983. Las de sus narraciones proceden de *Novelas y cuentos completos*, Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967.