NOTAS DE ENTRADA A LA POESIA DE CESAR VALLEJO

POR

JOSE MARIA VALVERDE

A José Coronel Urtecho.

[Las presentes páginas formar parte de un trabajo más amplio, en unión de otros dos capítulos titulados *Intermedio sobre los ojos* y *La palabra inocente.*]

RESPONSO Y TOMA DE ALTURA

¿Para sólo morir
tenemos que morir a cada instante?
¿Es para eso, que morimos tanto?
(C. V., «Sermón sobre la muerte».)

Se han cumplido hace poco los diez años de la muerte de César Vallejo. A los cuarenta y cinco de su edad, el Viernes Santo de 1938, expiró en París este gran peruano, cuyo nombre parece un quicio en que gira la lengua lírica española, abriéndose hacia nuevas llanuras de tiempo. Murió en aquella pequeña clínica del Boulevard Arago, que ya antes había nombrado en un poema, con la inconsciente profetización de su muerte repetida a través de su obra

(que es verdad que sufrí en aquel pequeño hospital que queda al lado
y está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.) P.27.

Un año antes, como el monje que asistió a su propio funeral, se había visto en sus versos difunto, objetivado, perenne-

(*) Siglas: T = *Trilce*, ed. Madrid. P. = *Poemas humanos*, incluyendo *España, aparta de mí este cáliz*. París, 1939. El número indica la página. Las citas de *Los heraldos negros* (H) no llevan referencia de página.

mente muerto, como desde siempre. Es en «Piedra negra sobre una piedra blanca» donde dice, con voz de niño castigado :

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
... ...
César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro
con una soga...

P.54.

Raúl Porras, testigo de su fin, habla en el epílogo de «Poemas humanos» de un mal vago e indefinido que los médicos no lograban diagnosticar; otros de sus conocidos, más sencillamente, culpan de su fallecimiento a la tuberculosis. En cualquier caso, César Vallejo nos aparece como quien no hizo en sus años sino morir, «herido mortalmente de vida»—según un verso suyo—; para quien, a la vieja manera española, cada día más es un día menos, o mejor, un paso en el madurar de esa muerte que, como un tumor, en vez de llegar de fuera, se convive en su crecer hasta que culmina y se completa el día en que nos acaba de devorar—¡oh, no recordemos ahora a Rilke y su *eigne Tod* en esta tierra del morir cristiano!—. Fué el hombre que, como cantó el conde de Villamediana, otro gran virtuoso del morir vivo («que es morir vivo la última cordura», rezaba el verso quevediano):

puede morir de su vida
mejor que de enfermedad (1).

A pesar de su edad, ya nada juvenil, y de su reconocida importancia, se nos viene a la boca «el malogrado Vallejo». Fué, en efecto, un poeta esencialmente malogrado, no por muerte temprana, un «grandísimo poeta pequeño», cuya obra es un

(1) Manusc. inédito B. N. núm. 3.770, fol. 1.990. v. Atribuído por Luis Rosales.

resto de naufragio, los escombros iniciales, eruptivamente expelidos, de un primer intento medio abortado (2) de producirse un poeta radicalmente nuevo, de lengua original y mágicamente virgen. Su verso está en el último límite del ay y del balbuceo, saltándolo, pero sin acabar de entrar aún a la plenitud de la palabra, a ser lenguaje adulto. Aquí reside su condición germinal, decisivamente inventora, que hace manar ahora el lenguaje lírico hispanoamericano desde otra fuente nueva, no desconectada de la vieja fuente del castellano de España, sino heredándola de modo más vivo, subterráneamente, a través de la tiniebla de la sangre y la inconsciencia del existir inmediato, y no solamente por el trasvase de los arcaduces librescos. César Vallejo quizá se ha limitado a romper a hablar. Pero éste es el acto decisivo: sabemos que el hablar no se logra por partes y que la toma de posesión de todo el lenguaje tiene lugar en la primera palabra del niño, así como más tarde, una frase entera está virtualmente incluída, empujándola y determinándola, en la palabra con que en cada ocasión salimos del silencio.

... y había llegado hasta nosotros para gemir, había venido
para gemir, aunque callaba tercamente su corazón ilusorio,
agua trémula de humildad
y labios que han besado mucho de niño. (3),

dice Leopoldo Panero en el poema en que ha retratado a Vallejo imperecederamente.

Ahora bien, antes de seguir adelante conviene aclarar la perspectiva del presente trabajo, determinando los límites de su pretensión; su carácter es primordialmente pedagógico, queriendo servir de demarcación fronteriza y de ayuda para

(2) Dice en un soneto de curiosa apariencia unamunesco-quevedesca.

Quiero escribir, pero me sale espuma;
quiero decir muchísimo, y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
ni pirámide escrita sin cogollo.
Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo...
(*Intensidad y altura*, Poemas humanos.)

(3) *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 2.

introducir al lector ajeno a la poesía de Vallejo en su peculiarísimo terreno, abandonándole tan pronto como haya entrado. Por eso no se aborda aquí la sustancia misma de la poesía vallejiana, el núcleo vivo de sus palabras y el golpe con que caen sobre nosotros en la lectura. En otro sentido, este trabajo se limita a ser muestra de realidades positivas, prescindiendo de toda la ganga negativa o vana en que vienen insertadas. Así, el trabajo crítico no está hecho directamente sobre la obra completa de Vallejo, sino sobre una previa selección *ad hoc* de alrededor de ochenta poemas, sin tener en cuenta el resto, como echará de ver en seguida el conocedor de su poesía. Y, dentro de esto, tampoco se toca lo que podríamos llamar el reverso de su creación poética, su inevitable deficiencia y manquedad, que hace que muy raras veces puedan considerarse las producciones de Vallejo como poemas de pies a cabeza, en el más exigente sentido de la palabra «poema». Una vez determinadas estas fronteras, a lo que nos obligaba una mínima honradez, podemos volver a la realidad.

Con lo dicho, no sé hasta qué punto tendría sentido afirmar que los temas predilectos de Vallejo son, por ejemplo, la infancia, el amor y la muerte. Pues decir temas parece suponer un planteamiento más o menos intelectual ante un objeto o un asunto, contemplado y tratado con mirada interpretativa, al paso que la lírica vallejiana queda dentro de una zona mucho más elemental e inmediata. Es la sensación, la experiencia casi pura, el calambre que hace prorrumpir en palabras lógicamente quebradas, engarzadas sólo por el hilo de la emoción. No existe, pues, distancia de objetivación ni sutil repliegue especulativo. Con todo, nos será útil emplear estas tres rúbricas de infancia, amor y muerte, siquiera para dar un pequeño «trailer» de citas que introduzca al lector en el clima de la poesía de Vallejo. Y como cosa general para las tres rúbricas podremos obtener de ese modo una idea sobre el carácter, en Vallejo, de aquello que constituye una lírica en cuanto tal: su temporalidad. Pero advirtamos previamen-

te que, en esto como en todo, la obra de Vallejo, a lo largo de su vida, pasa por cierta evolución, cuyas etapas convendrá marcar, con efectos para todo nuestro trabajo.

Etapas de su obra

En 1918 (tiene entonces veinticinco años) publica en Lima «Los heraldos negros», en el cual los diez o doce poemas que destacan con más vigor anuncian tan decididamente el estilo de «Trilce», que pueden ser unidos a éste como arrabal de entrada. En cambio, «Trilce» (Lima, 1922, y Madrid, 1930), título arbitrario, *pour épâter* o «porque costaba tres soles» el ejemplar, puede ser contrapuesto en buena medida a su segundo libro, es decir, al tomo (París, 1939) en que Georgette, viuda de Vallejo, reunió bajo el título «Poemas humanos»—no era ése el título que él quería haberle puesto—el *recueil* de sus poemas póstumos con «España, aparta de mí este cáliz», que había sido reducidamente impreso en España, en edición militar. Pues aunque «Trilce» se encuadra dentro del vanguardismo, no deja de ser un libro romántico, sentimental y puramente inmediato en el registro de las emociones, en tanto los poemas últimos tienen una mayor organización cerebral—no lógica, ésa es otra cuestión—, desarrollando un asunto en cada poema (muchos de ellos tienen título, lo cual no ocurría, ni debía ocurrir en «Trilce»), aunque no lleguen a plantearlo como «tema», en el sentido antes explicado, y demuestran una habilidad constructiva literaria mucho mayor—no sin mengua de la viveza—, arrancando, por otra parte, de alguna intención determinada, con más voluntariedad que el electrizamiento emotivo de «Trilce». Lo cual no quiere decir, insistamos, que aparezca el pensamiento verdaderamente sistemático, la organización conceptual; ahí está «España, aparta de mí ese cáliz», libro escrito en nuestra guerra española, totalmente exento de ideología, cosa nada extraña si se observa que es difícil hallar una poesía que

use menos ideas que la de Vallejo. Pero tampoco es, como en el caso del surrealismo, que milite contra el pensamiento y la intelectualidad, lo cual no sería seguramente más que una forma exacerbada y suicida de intelectualismo—como, por ejemplo, los «Sermones y moradas», de Alberti—, sino simplemente que ello entra en dosis mínima en su naturaleza poética. La residencia en París y Madrid que media entre sus dos etapas productivas favorece un aumento de su capacidad artesana, que en algunos momentos no nos consiente lamentar la desaparición y fracaso de la vena íntima y familiar empezada en «Trilce» y sustituída luego por una lírica de mayor radio, a veces con amplitudes de treno jeremíaco o de profeta iluminado, y siempre con más complicación de recursos y materiales. Las dos etapas de la obra de Vallejo tienen tan sustancial razón de ser la una como la otra, y si quizá en la segunda, a la intemperie bajo un cielo más ancho, se hace más evidente su condición náufraga y esencialmente malograda, en cambio, aporta un designio de grandeza histórica, colectiva, social incluso, si no se malentiende el vocablo, y una nada desdeñable ampliación en sus recursos literarios, que tiene a conjurar el peligro de que la nueva poesía americana quiera quedarse limitada al chispazo de la sensación, al escalofrío que hace volcar el corazón, antes de la palabra, a la

quemadura del segundo
en toda la tierna carnecilla del deseo.

T.89.

Temporalidad y poesía

Mas una vez establecidos los dos momentos de la poesía de César Vallejo, recobraremos el hilo de nuestro proyecto, hablando del carácter de la temporalidad vallejiana, o sea, de la índole de su lírica. Lo que constituye la lírica como tal, decíamos, es la temporalidad. Como «palabra en el tiempo», caracterizó Antonio Machado a la poesía, sin que esto signifique que la poesía no sea otras muchas cosas al propio tiem-

po que ese puro elemento lírico por el que se define característicamente. En efecto, distinguiéndola de los demás modos de pensar y decir, y para no hablar de la lógica formal, de la matemática y la metafísica, es evidente, si empezamos por el pensamiento científico, que la palabra del físico trasciende el tiempo humano, quedándose en todo caso en el tiempo cósmico, que a pesar de su mortal irreversibilidad entrópica, es heterogéneo con el del vivir, y que incluso el conocimiento histórico salta por encima del tiempo vivido, al considerarlo sólo en cuanto conectado con los demás y engarzado en el hilo cronológico; al paso que el tiempo dado en la palabra poética es simplemente el del vivir de cada hombre, en su perenne repetición circular de cada existencia, que posibilita la validez de un verso legítimo para cuantos en el mundo hayan sido y vayan a ser. La palabra poética, pues, es la más inmediata y menos abstraída de las que el hombre pronuncia, fuera del uso práctico de la comunicación; la más sencilla y ancha de las que erige, escritas o cantadas, frente al torrente de los años, con pretensión de perdurar, de las que lanza, solas, a andar por las tierras y los siglos, con algo que dar a cada uno de los que vayan topando.

Ahora bien, se ha señalado que la palabra empieza a existir con carácter necesario por la ausencia y transitoriedad de las cosas, o sea, por el tiempo. «Se canta lo que se pierde», decía Antonio Machado. Mientras las cosas están delante, basta señalarlas con el dedo, llamar la atención sobre ellas (4); cuando se han ido es cuando se hace indispensable nombrarlas. La palabra, hija del tiempo, nace contra él, para remediar su mortal acción. Pero esta oposición, esta lucha de la palabra contra el tiempo, puede ser de muy diverso grado y designio, desde la abstracción mate-

(4) Agudamente señala Bertrand Russell (*Investigación sobre el significado y la verdad*, Losada. Bs. As., cap. VII, «Particularidades egocéntricas») que vocablos como «esto», «eso» o «aquí» o «ahora» no son propia y plenamente palabras, puesto que nada valen separadas de su uso en una circunstancia concreta definida; se limitan más bien a ser ademanes lingüísticos, gestos (de modo absolutamente distinto a las interjecciones) dentro del lenguaje, que sirven para subrayar llamando la atención, y dar el enlace concretizador, inefable de otro modo.

mática a la vulgar conversación sobre algo que hicimos ayer. La poesía, y en eso consiste su carácter lírico *sine quo non*, es, en el terreno situado allende la particularidad y que puede aspirar a validez universal, la palabra que rechaza menos al tiempo, la que lo admite más plenamente en sí, y aún más, llega a dedicarse precisamente a expresarlo, a decir el tiempo, por paradójico que parezca. De aquí que la poesía, por lírica, sea lo que más vence al tiempo, justamente con el tiempo mismo, y cuanto más lírica, es decir, más temporal, resulte más resistente al tiempo. Tal es la gran paradoja, de calibre verdaderamente evangélico, de la poesía. El escalofrío manriqueño, la emoción pura del romance en —*ía*,

¿Qué castillos son aquellos?
¡altos son, y relucían!

siempre se clavarán directamente como flechas en el corazón de los hombres, mientras las vastas obras poéticas de concepción cósmica y total requieren ante cada lectura la poda—una vez tomada en cuenta—de toda la yedra de interpretaciones histórico-culturales que las envuelve, renovada de año en año bajo apariencia de vejez inmutable; el espulgamiento de todos los pies de página y glosas.

Sentido del tiempo en Vallejo

Pero basta de generalidades. Todo esto se decía para hablar de la temporalidad de la poesía de Vallejo, como hilo conductor y clave interpretativa que nos permita pasar revista a sus temas y estudiar su lenguaje de un modo algo más que positivista.

Para dar una fórmula concisa, cuya inexactitud se corrija luego poco a poco al entrar a puntos más concretos, y resignándonos al margen de falsedad que supone todo esquematismo, diremos que Vallejo tiene un sentido mortuorio del

tiempo, o sea, un sentido inmediato del paso del tiempo, sin memoria y sin futuro y sin horizontes de más allás, sino por el hueco que el tiempo deja en el presente, por los cadáveres que nos llegan flotando en el agua de cada día. Es una temporalidad casi sin trascendencia; no vuelve la mirada atrás, lejos de sí, a considerar las cosas que fueron, difumadas por la neblina de la lejanía, para que

recuerde el alma dormida,
avive el seso *y despierte,*

para reflexionar, meditar y ahondar en la esencia de la vida. Antes al contrario, Vallejo mira el presente y en él ve «la herida del tiempo»; esa ausencia que le ha devorado la mitad del corazón.

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sirvete, ni agua.
... ...
Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esa cosas,
cuando habráse quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.
A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
... ...
Cuando ya se ha quebrado el propio hogar
y el sírvete materno no sale de la tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

T.85.

Gira esta lírica en torno a un verdadero presente temporal, en sentido mucho más amplio que el gramatical; un «ahora» que contiene todo el «ayer» no como posesión efectiva, sino como defecto, como oquedad en la entraña. Del pasado como tal no sabe pensar Vallejo. Sentir el pasado es para él sólo echar de menos algo en el ahora, notar una falta. Ya en un poema de

su primerizo «Los heraldos negros» se ve aparecer este peculiar modo de sentir («A mi hermano Miguel —*In memoriam*»):

> *Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,*
> *donde* nos haces una falta *sin fondo.*
>
> **H.**

por entre la manera aprendida y común de decir el pasado, que desaparecerá en toda la obra posterior de Vallejo:

> Me acuerdo que jugábamos *a esta hora y que mamá*
> *nos acariciaba: «Pero hijos...»*

El «Pero hijos...» ya es del Vallejo que empieza a ser Vallejo, y que acaba por dominar en el fin del poema, volviendo a reemplazar—tal es la forma gramatical de su sentir—el imperfecto por el perfecto y por el presente hasta llegar a la conversación directa:

> *Y tu gemelo corazón de estas tardes*
> *extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya*
> *cae sombra en el alma.*
> Oye, hermano, no tardes
> en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

Pero tampoco es, como podría conjeturarse, que esa condición presente de su pasado ocurra porque el poeta esté vuelto hacia el futuro, hacia los temores, las ilusiones y las esperanzas. Si tiene esperanzas—cosa tampoco muy clara—veremos que son proféticas, es decir, no pertenecen a su propia vida, sino al mundo, y en cuanto a los miedos y amenazas, están en él sólo como una nube que gradúa el claroscuro de la luz de la vida en su momento actual:

> *Hoy me gusta la vida mucho menos,*
> *pero siempre me gusta vivir: ya lo decía*

con la pura sensación de la riqueza en días, de la longitud del futuro, prescindiendo de sus contenidos posibles :

Me gustará vivir, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
tanta vida y jamás! Y tantos años,
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!

P.27.

Vallejo siente, pues, el tiempo más como muerte que como tránsito; más como ruina y defección en su propio ser actual, que como distanciamiento aleccionador de sí propio, y como ámbito de reflexión y lejanía en que, entre nuestro ojo y las lejanas montañas, se condensa sutilmente, como el aire, la bruma de Dios. El tiempo suele ser para nosotros desdoblamiento y extrañeza; «no soy aquél que fuí», dice Unamuno. Vallejo, en cambio, se siente siempre el mismo, tanto, que a veces se confunde de sitio, cree estar en los lugares de su infancia, y atónito, llama sin recibir respuesta, ni comprender la muerte, ni poderse convencer de que lo que era ya no sea.

Esta noche desciendo del caballo
ante la puerta de la casa, donde
me despedí con el cantar del gallo.
Está cerrada, y nadie responde.
... ...
Ha de velar papá rezando, y quizá
pensará se me hizo tarde.
Las hermanas, canturreando sus ilusiones
sencillas, bullosas,
en la labor para la fiesta que se acerca,
y ya no falta casi nada.
Espero, espero, el corazón
un hueco en su momento, que se obstruye.
Numerosa familia que dejamos
no ha mucho, hoy nadie en vela, y ni una cera
puso en el ara para que volviéramos.
Llamo de nuevo, y nada.
Callamos, y nos ponemos a sollozar, y el animal

relincha, relincha más todavía.
Todos están durmiendo para siempre,
y tan de lo más bien, que por fin
mi caballo acaba fatigado por cabecear
a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice
que está bien, que todo está muy bien.

T.163.

INFANCIA

Así—y comenzando con la primera de las rúbricas elegidas, con la de la infancia—, Vallejo, las más de las veces, no canta a la niñez, sino que habla como niño, deja hablar al niño que nunca dejó de ser. O bien, si no es éste el caso, anota, según acabamos de explicar, las cosas, pasadas o actuales, como presentes con su hueco de tiempo. En el primer modo, oímos hablar al niño mismo :

Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago
y ya está muy oscuro.
... ...
Madre dijo que no demoraría.
Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos: ¡el mío es más bonito de todos!
Con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.
... ...
¿Aguedita, Nativa, Miguel?
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
No me vayan a haber dejado solo.
Y el único recluso sea yo.

T.29.

O aquel arranque, de dulce ironía cariñosa :

Y nos levantaremos cuando se nos dé
la gana, aunque mamá toda claror

nos despierte con cantoría
y linda cólera materna.
Nosotros reiremos a hurtadillas de esto,
mordiendo el canto de las tibias colchas
de vicuña ¡y no me vayas a hacer cosas! T.141.

Pero hay sobre todo un poemita que quiero citar íntegro, como cumbre de ese estremecimiento casi corporal de tan secreto, de esa «ternura que toca en horror» de que hablaba Carlos Martínez Rivas en una conferencia sobre Vallejo, relacionándole en este punto con Charles-Louis Philippe, el nieto de mendigos, diminuto empleado municipal parisién, que nos ha dejado el escalofrío de sus «Historias de una pequeña ciudad» y tantas otras inolvidables obras. El poema es instantáneo, sin preparación ni explicación, y por ello pasa inadvertido en un primer encuentro. Habla un niño a otro; ha ocurrido algo, no se sabe qué, ha habido llanto y quiere darle consuelo (nótese que sólo la última palabra del poema, «juegues», nos aclara su carácter infantil):

Mentira. Si lo hacía de engaños,
y nada más. Ya está. De otro modo,
también tú vas a ver
cuánto va a dolerme el haber sido así.

Mentira. Calla.
Ya está bien.
Como otras veces tú me haces esto mismo,
por eso yo también he sido así.
A mí, que había tanto atisbado si de veras
llorabas,
ya que otras veces sólo te quedaste
en tus dulces pucheros,
a mí, que ni soñé que los creyeses,
me ganaron tus lágrimas.
Ya está.

Mas ya lo sabes: todo fué mentira.
Y si sigue llorando, bueno pues!
otra vez ni he de verte cuando juegues. T.139.

No es éste un poema para leer, sino para gemir; no cabe tomarlo, como un objeto, entenderlo desde fuera; hay que compartirlo, simpatizarlo, dejar que nos «ganen sus lágrimas» y la dicha del consuelo de que «todo fué mentira».

Cuando no habla como niño, decíamos, toma las cosas directamente con su llaga viva de tiempo, pero sin distanciarlas de sí, confundiendo los tiempos en la mano. («Hubo un día tan rico el año pasado..., que ya ni sé qué hacer con él»):

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.
... ...
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto,
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.
... Madre, y ahora!
... Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar,
¡tierna dulcera de amor!...

T.71.

al verles entre los objetos y los cuartos en que moraban:

Madre, voy mañana a Santiago
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
... Me esperará mi sillón ayo,
aquel buen quijarudo trasto de dinástico
cuero, que para no más rezongando a las nalgas
tataranietas, de correa a correhuela.

T.173.

AMOR

Al escribir esto sentimos la dificultad de la separación temática; la unitaria confusión y la trabazón de todo en la experiencia del poeta. Hablar del amor, de la niñez y de la muerte en Vallejo es traerlo todo en mutuo enredamiento. A

pésar de ello, como de algún modo hay que proceder, seguiremos nuestro plan, trayendo alguna cita sobre el amor en los poemas vallejianos. De nuevo hallamos lo mismo; la inmediatez del sentimiento, horro de referencias a ideaciones universales sobre el sentido de la existencia. Dos son aquí sus maneras de sentir. Unas veces es el amor como realidad instintiva, física, contada directamente en su acto, como choque donde se hace presente toda nuestra realidad, desbordante al pensamiento y a la propia concepción:

Quemadura del segundo
en toda la tierna carnecilla del deseo.
... ...
olorosa verdad tocada en vivo, al conectar
la antena del sexo,
con lo que estamos siendo sin saberlo.
No temamos. La muerte es así.

T.89.

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.

T.51.

De otro modo, nos dice el amor en un sentido no menos inmediato, aunque más alto, suave y poético, extendido como una luz nueva sobre todas las cosas menudas cotidianas del vivir:

El encuentro con la amada
tanto alguna vez, es un simple detalle,
casi un programa hípico en violado
que de tan largo no se puede doblar bien.
El almuerzo con ella que estaría
poniendo el plato que nos gustara ayer
y se repite ahora
pero con algo más de mostaza...
Mujer que, sin pensar en nada más allá,
suelta el mirlo y se pone a conversarnos...

Otro vaso, y me voy. Y nos marchamos.
ahora sí, a trabajar.
Entre tanto ella se interna
entre los cortinajes y ¡oh aguja de mis días
desgarrados! se sienta a la orilla
de una costura, a coserme el costado
a su costado,
a pegarme el botón de esa camisa,
que se ha vuelto a caer. ¡Pero hase visto!

T.99.

Pero si, en lugar de decir el amor actual, habla del amor que fué, volvemos a hallar en él el sentido del tiempo y la ausencia que antes comentábamos. Siente y dice las cosas pasadas por el hueco que han dejado en el presente; de aquí —demandando excusas al lector por la impertinencia de meter las arideces gramaticales en medio de las dulces comarcas del corazón—el sentido de su uso, en combinación armónica con el presente gramatical, del pretérito perfecto, también con valor de presente, que por ser la expresión de lo acabado, de lo que ya terminó de ocurrir *(per-fecto)*, es la forma que nos expresa lo pasado intangiblemente separado de nosotros, irremediable, hecho así para jamás; y del pretérito indefinido, no en su valor posible de mera narración sin referencia al ahora, sino, por el contrario, en su otro valor de distanciamiento definitivo, de renuncia impresa en el hoy, e imposibilidad de nuestro ser de ahora para un camino, porque ya fué perdido antes; al lado de un futuro gramatical que nunca tiene el valor propiamente dicho de futuro, sino de presente hipotético. Esta unificación en la clave del presente es lo que justifica ese sorprendente juego de pretéritos, en apariencia discordantes entre sí, como

He encontrado *a una niña*
en la calle, y me ha abrazado.
Esta niña es *mi prima.* Hoy *al tocarle*
el talle, mis manos han entrado *en su edad*
como en par de mal rebocados sepulcros.

... «Me he casado»,
dice. *Cuando lo que* hicimos *de niños*
en casa de la tía difunta.
... *Tardes años latitudinales*
qué verdaderas ganas nos han dado
de jugar a los toros, a las yuntas,
pero todo de engaños, de candor, como fué.

T.47.

O enriqueciéndose también, en su abigarramiento de temporalidades, con la emoción narrativa del imperfecto, hasta llegar a la confusión («que vestí mañana»), en el hermosísimo poema de la lavandera:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado *mi lavandera:*
lo lavaba *en sus venas otilinas,*
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.
... ...

Y si supiera *si ha de volver;*
y si supiera *que mañana* entrará
a entregarme las ropas lavadas, mi aquella
lavandera del alma. Qué mañana entrará
satisfecha, capulí (5) *de obrería, dichosa*
de probar que sí sabe, *que* sí puede
¡COMO NO VA A PODER!
azular y planchar todos los caos.

Pero dejándonos de impertinencias gramaticales, es menester que pensemos qué contenido y alcance tiene el amor en la poesía de Vallejo. En el modo de amar, tanto como en el modo de hablar, es donde cada hombre se revela como es, incluso contradiciendo a la idea que tenga de sí mismo. Unamuno dijo que el amor se sustenta en dos raíces, el sentimiento de desamparo y el afán de perennidad por la generación. Va-

(5) Capulí; flor americana.

llejo, por su falta de trascendencia y su inmediatez, prescinde de toda mira más allá del impulso y del acto. Nada de buscar perennidades en los hijos, ni aun a tientas e inconscientemente, a pesar del poderoso sentimiento ciego que siempre hay en él de la infinitud del acto sexual. Mejor se halla en él el sentimiento de desamparo, pero también de modo muy genuino; sin vastos cielos solitarios, sin escarcha profética de la muerte, sino íntimamente, queriendo no quedarse solo, tener alguien al lado mientras oscurece.

No me vayan a haber dejado solo.
Y el único recluso sea yo.

T.29.

El morir

Muy brevemente, para no hastiar a fuerza de funebridad después de lo que empezamos diciendo, vamos a espigar ahora algunos ejemplos que muestran cómo sintió Vallejo la muerte; más exactamente, no cuál era su idea ni su concepción de la muerte, que nada de esto cabe hallar explícito en él, sino, en concreto, su visión del morir, del fallecer de los hombres en torno a él, e incluso proféticamente—ya lo vemos—de él mismo. Es más: si alguna rara vez parece querer dar un toque de trascendencia y saltar más allá de la mera narración del hecho de expirar, en seguida deriva, con reveladora rapidez, a lo inmediato de las cosas:

Alfonso, estás mirándome, lo veo
desde el plano implacable donde moran
lineales los siempres, lineales los jamases.
Palpablemente,
tu inolvidable cholo (6) *te oye andar*
en París, te siente en el teléfono callar...

P.39.

(6) Cholo, en Perú y Ecuador = amigo, camarada, muchacho.

Vallejo no comprende la muerte. Los muertos, para él, nunca acaban de ser muertos; no contestan, no están, pero no cabe concebir ni pensar siquiera ese otro modo de ser, esa cosa extraña que es *la muerte*. Por eso habla a los muertos como a vivientes, caídos en un terrorífico y raro estado (véase su espantoso cuento «Los Caynas», de la familia que enloquece, acabando por convertirse en monos), en que se entra gradual y progresivamente, no de golpe:

Miré al cadáver, su raudo orden visible
y el desorden lentísimo de su alma;
le vi sobrevivir; hubo en su boca
la edad entrecortada de dos bocas, etc.

P.138.

Vallejo se acerca a los muertos y les grita su amor, sin trascendencia ni escatología. Ahí está «Masa», también de «España, aparta de mí este cáliz», como el anterior:

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: «No mueras; ¡te amo tanto!»
Pero el cadáver, ¡ay!, siguió muriendo.

P.139.

Pero donde Vallejo alcanza la mejor potenciación de su poesía es al hablar de la muerte según él era; contando, describiendo minuciosamente el cadáver personal en la postura en que quedó:

Un libro quedó al borde de su cintura muerta.
Un libro retoñaba de su cadáver muerto.

P.142.

con su acostumbrado amor franciscano por los objetos nimios, a los cuales también alcanza la muerte, igual que a las personas:

Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
y al perro que dormía en la escalera.
Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera.
Matan al caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado—me cortó posiblemente,
pero buen hombre y, luego, infortunado;
al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestas con la altura tenaz de sus rodillas...

P.124.

para culminar en el inolvidable «Pedro Rojas», el muerto con su nombre y apellido—«han matado a la vez, a Pedro, a Rojas»—con su pueblo y su oficio—«de Miranda de Ebro, padre y hombre, ferroviario y hombre»—con su mujer—«lo han matado suavemente entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez»—con su manía entusiasta de rotular hasta en el aire su grito sin ortografía :

Solía escribir con el dedo grande en el aire:
«¡Viban los compañeros! Pedro Rojas.»

con su familia y sus cositas, encontradas en él en la hora de su muerte :

Registrándole muerto, sorprendiéronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.
Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar (7)
la mesa y vivir dulcemente
en representación de todo el mundo,

(7) Pintar, amer. = además del sentido usual en España, vale como «dar color», «iluminar» e, incluso, «dar esplendor».

y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos. P.132.

CÁRCEL

Aun fuera de programa, y a riesgo de inoportunidad, queremos intercalar aquí, ya que estamos en plan de *collage* de citas, después de las rúbricas anunciadas, un pequeño apartado, cruce paradigmático de los tres temas sobre los poemas carcelarios, que pueden pasarse fácilmente por alto si el lector no está sobre aviso. César Vallejo, acusado absurdamente de incendiario, estuvo algún tiempo en la cárcel de su pueblo natal, Santiago de Chuco, hasta que hubo de proclamarse judicialmente su inocencia. Conviene ver en «Trilce» los tres o cuatro poemas que son la huella de su encierro, porque en ellos Vallejo es más Vallejo que nunca. En el primero (Oh las cuatro paredes de la celda) tras la obsesión de los muros «que sin remedio dan al mismo número»—sobre ello hemos de volver en el estudio del lenguaje—el recuerdo del amor aparece como liberación :

Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes... T.61.

Dejando alguno más oscuro (La Muerte de rodillas mana...) hemos de recordar el poema del carcelero, irónico sin rencor, humorístico, alto ejemplo del talento vallejiano en las poco frecuentes ocasiones en que aborda la descripción pura, literaria,

El cancerbero cuatro veces
al día maneja su candado, abriéndonos,
cerrándonos los esternones, en guiños
que entendemos perfectamente.

Con los fundillos lelos melancólicos,
amuchachado de trascendental desaliño,
parado (8), *es adorable el pobre viejo.*
Chancea con los presos, hasta el tope
los puños en las ingles. Y hasta mojarrilla
les roe algún mendrugo; pero siempre
cumpliendo su deber... T.

Pero el punto máximo de emoción, el choque desgarrador, lo da el poema que empieza «En la celda, en lo sólido, también...». Tras de comenzar discurriendo extrañamente, como en duermevela, por sus sensaciones de encarcelado, y pasando por algún relámpago en que se confunden el ayer y el ahora, él mismo y el otro, enredando y trastrocándolo todo en la viveza del presente

(El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.)

T.155.

nos encontramos, de súbito, con el arrepentimiento póstumo, con el propósito imposible de ser mejor en su niñez, en los días que pasaron, porque, como Vallejo no entiende el tiempo, quiere ahora ser niño bueno, desde ahora, que ya conoce el dolor y la soledad:

... Ya no reiré cuando mi madre rece
en la infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos
y pobres.

En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,

(8) Parado, amer. = de pie.

todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
¡no me pegues!
Ya no le diré que bueno.

Carácter de Vallejo

Aunque de manera breve y vaga, para terminar esta parte de sumersión global e *in medias res* en la poesía de Vallejo, y ya que no ha lugar a pretender establecer su concepción del universo, ni su idea trascendente de la vida (ni aun apenas lo que se podría llamar en alemán, por paralelismo con la célebre Weltanschauung, Weltgefühl o Weltempfindung, o sea, su sensación del mundo, su modo de tropezarse con la totalidad conjunta de lo que está ahí), al menos será preciso decir algo sobre su temple general anímico, su «humor», si se quiere, y su manera de estar ante la vida, caso de que la manera de ser parezca demasiado metafísica.

Después de lo dicho, es obvio que no cabe hablar de un sentido general de optimismo o pesimismo en la poesía de Vallejo, por la falta de trascendencia de su temporalidad, lo cual obliga a plantear la cuestión de otro modo, superando así la contradicción que se manifestaría entre su condición náufraga, desesperada e indigente, como de un verdadero Job, desposeído de todo, y sus rachas proféticas. Bien es verdad que a algunos hispanoamericanos hemos oído—y conviene tomarlo muy en cuenta—que esa contradicción viva es cabalmente la manifestación del mestizaje, del choque en Vallejo de la milenaria y dolorida desesperanza del indio, con el empuje emprendedor del español—sus poemas con ráfagas proféticas, un poco whitmanianas, están escritos en su última estancia en España—. Desde luego, olvidar su condición mestiza sería desconocer a Vallejo, de quien cuenta Leopoldo Panero que tenía tal cara de indio que parecía que iba disfrazado de indio. Sus abuelas fueron quechúas puras y sus abue-

los españoles—y, según el testimonio *nominatim* de Edmundo Cornejo U., clérigos—. Quede, pues, apuntada la idea, para cuya corroboración no tenemos suficiente autoridad de conocimiento directo.

El dolor y la desgracia son para Vallejo algo total, radical, que le reducen para siempre y le menguan sin remedio, revelando su pobreza sustancial y su miseria eterna, obligada a la renuncia de su mismo ser, buscando apenas el subsistir.

... Un pedazo de pan, ¿tampoco habrá ahora para mí?
Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,
pero dadme
una piedra en que sentarme,
pero dadme
por favor, un pedazo de pan en que sentarme,
pero dadme
en español
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarme,
y después me iré...

(«La rueda del hambriento».)
P.19.

En otro lugar («Altura y pelos») clama también su sentir despojado, en una forma

(... Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?
Quién al gato no dice gato gato?
Ay! yo que sólo he nacido solamente!
Ay! yo que sólo he nacido solamente!) P.84.

que anuncia los verdaderos trenos jeremíacos, por ejemplo, de «Traspié entre dos estrellas»,

Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo;
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre,
... parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares.

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora...

donde, entre los ayes

¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellas!

surge, como reacción, ese amor universal en el dolor, esa cariñosidad de huérfano para sus hermanos,

¡Amado sea aquél que tiene chinches,
el que lleva el zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre! P.48.

que llega a culminar en algún otro poema, dándose en forma de bondad pura, en principio, hacia todo, besuqueando lo que se le ponga por delante, queriendo ser bueno, porque sí, aunque no le quieran los demás, como en un acceso casi vegetal de afectuosidad, que es al mismo tiempo desamparo y tristeza :

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un cariño
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel al muchachito...
... Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil en
lo que puedo, y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudar a dormir al tuerto próximo.
... ...

... ayudar a reír al que sonríe,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos, enfadándolos,
ayudarle a matar al matador—cosa terrible—
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo. P.73.

Pero este modo de sentir, de animalito entregado e indefenso, a quien todos «le pegaban, sin que él les haga nada», aun encarcelando su vivir en una mazmorra donde la tiniebla se petrifica, como en el poema de Rilke, no entraña una cerrazón del horizonte del vivir común, ni una negación de algo que, detrás o después de la existencia inmediata, nos otorgue su alto sentido salvador, aunque en su poesía no suela encontrarse—ni tenga por qué—explicitado. En el primer punto, del horizonte del tiempo de todos, vemos surgir, principalmente al final de su vida, en «España, aparta de mí este cáliz», verdaderos ramalazos proféticos, un tanto desprendidos—así hay que entender las profecías de los poetas—de la realidad del futuro histórico, y más bien en un plano mítico, ideal y animador, pero no menos verdadero.

... Constructores
agrícolas, civiles y guerreros
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestro ojos;
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia; todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro.
Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas... P.123.

Los americanos, a diferencia de nosotros, sienten aquí vivamente cómo esta vena profética y esperanzada no contra-

dice la amargura ciega, la moribundez vitalicia de la poesía vallejiana, sino que incluso le da el punto de salida y salvación, y la justificación del dolor presente como redención del futuro, visto absolutamente áureo, de modo casi milenarista. (No es casualidad que el milenarismo del P. Lacunza haya encontrado resonancias tan armonizadas en la actual manera de ser americana. Por nuestra parte conste, por si parece otra cosa en algún momento de este trabajo, que juzgamos halago de comodidades tal papel de definidores *a priori* de América. Precisamente el reconocer que América es la tierra del gran porvenir y que está aportando una buena dosis de originalidad en la forma de hombredad que comienza a producir, después de las ya registradas históricamente, nos impide, por un mínimo respeto al hecho, fomentar el sarampión de las definiciones prematuras, en que incurren hoy numerosos americanos y europeos, pues cuanto más original es un hecho, más *a posteriori* se definirá, a no ser negativamente, por consigna de reacción u hostilidad.

Mas volvamos a Vallejo para terminar esta parte. Ahora se nos podría preguntar en forma definitiva y resumidora qué es lo que nos da su obra poética, qué realidades del alma y del mundo alumbra, cómo asegura y fortifica nuestra perennidad. Tan graves preguntas quizá no tendrían jamás respuesta de cabal solidez. La poesía de Vallejo, contentémonos con decir, narra, más que piensa; da cuenta de los hechos del vivir, sin inquirir ni preguntar por su trascendencia; registra inmediatamente los sentires del poeta, todo actual, presente, lo real como haber, lo pasado como hueco y defección, y lo futuro como luz del hoy. Y este poeta que la hace es amargo, en escombros, y al mismo tiempo, puro como un niño; un dolor para él es lo mismo que el vivir. Todo en un continuo sufrir, y en medio de él, de vez en vez, unos golpes tan fuertes que le dejan sin habla, en el lamento sólo,

Hay golpes en la vida tan fuertes... ¡Yo no sé!

envolviéndole en la negra tentación de pesadilla de sentirse abandonado del Padre, aborrecido de El mismo—«golpes como del odio de Dios»—, como si el mal lo hubiera absorbido todo, todo se hubiera vuelto enemigo y hubiera desertado, hasta los ángeles del cielo.

Y el hombre... Pobre... ¡Pobre!... vuelve los ojos como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa en la mirada.

Pero siempre está viniendo desde su inmemorial costumbre de cristianismo, y aunque vivir sea para él naufragar, perderse en este valle de catástrofe («adonde yo nunca dije que me trajeran»), por éste su mismo sentir los golpes de la desgracia haciéndole huérfano, desvalido,

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.

H.

sigue siempre estando Dios en su raíz oscura de vida, en la savia que le recorre y la tiniebla paternal de que viene, saliendo a luz; y al final de su vida puede escribir, días antes de fallecer, estas últimas palabras:

«*Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios.*

CÉSAR VALLEJO.

Ville Arago. París, 29 de marzo de 1938.»