

Lírica, lenguaje y sociedad en César Vallejo

JOSÉ IGNACIO ÚZQUIZA
Universidad de Extremadura

Preguntándose Vallejo mismo acerca de su obra poética dice en una ocasión:

Y ¿este párrafo que escribo?
(...)
Sermón de la barbarie: estos papeles.
Esdrújulo retiro: este pellejo.
(*Poemas Humanos*, «Sermón sobre la muerte»)¹.

Papeles «sagrados», que son testimonio de la barbarie, y papeles rítmicos, en los que se implica y apuesta el propio pellejo y que sólo en soledad o retiro se pueden realizar; retiro más que grave. Estamos, de este modo, ante un lenguaje, ante una gramática salida del propio pellejo.

Vallejo, como sabemos, supone una de las experiencias poéticas más excesivas —y en punta— de la lengua castellana. Es ese «ir, exceso de pecho en pecho», del que habla en «Lomo de las Sagradas Escrituras». Él inaugura el vanguardismo sin apenas haber tenido contacto con los vanguardistas, a los que habrá luego de criticar duramente, en particular a los surrealistas, atento

¹ Vid. César Vallejo. *Poemas en prosa, Poemas Humanos y España, aparta de mí este cáliz*, edición de Julio Vález, Madrid, Cátedra, 1993. *Obras completas*, ed. de Américo Ferrari, coordinador, Madrid, ed. Archivos, 1988. *Obra Poética*, ed. de Raúl Hernández Novás, La Habana, Editorial Arte y Literatura, Casa de las Américas, 1988. *Crónicas*, ed. de Enrique Ballón Aguirre, 2 vols., México, UNAM, 1985.

como él estaba sobre todo a las voces interiores. El suyo era un vanguardismo antes vivido en sus años de bohemia en Trujillo y otros lugares que leído o imitado, como se ha dicho². César Vallejo era un poeta que no se ajustaba a ninguna moda o escuela, sino que más bien buscaba ajustarse a sí mismo, llevara donde le llevara ese ajuste. Vallejo sigue siendo hoy día un misterio que no sabemos, un fenómeno humano y artístico bastante inalcanzable, convertido en lenguaje: es en el lenguaje donde podemos verle y acompañarle mejor. También es un misterio filológico.

Entre los propios poetas peruanos ha suscitado reacciones y comprensiones muy distintas. José María Eguren, por ejemplo, confesaba a su amigo, el novelista Ciro Alegría, lo siguiente: «Vallejo es un hombre de gran sensibilidad, pero no traduce esa sensibilidad de manera poética. Cuando yo leo versos en los que se dice «poto de chicha» o algo por el estilo, me desconcierto. Eso no es poesía..., suena vulgar e, inclusive, es antipoético... La verdad es que no entiendo nada»³.

Eguren le veía, quizá, desde afuera sólo y quedaba, así, desconcertado. Otro poeta de nuestros días, Emilio Adolfo Westphalen, que estudió a los dos, le ve, tal vez, desde más adentro y halla en él una época distinta, la modernidad escindida: «El ocultamiento del Yo en el poema de Eguren —dice— es reemplazado por la demostración deliberada y violenta del Yo en la poesía de Vallejo». Y concluye: «Junto al sentimiento del dolor humano que comunica Vallejo, quizá la otra sensación más frecuente en su poesía sea la del vértigo, por sus abisales inmersiones en la infinitud de la maldad y la bondad humanas»⁴. Luego, posteriormente, muchos poetas en el Perú se han sentido demasiado «cernidos» por Vallejo y han tenido a menudo la necesidad de distanciarse un poco de él. César Vallejo parece haber sido no sólo un escritor sino igualmente, si puede decirse así, una especie de fundador de la cultura.

Desde aquel inicial «Hay golpes en la vida tan fuertes... yo no sé», César Vallejo levanta una obra, presidida por esos golpes que a uno le dejan yo no sé, como abierto en canal y casi al borde de la afasia o de la incapacidad para

² Ricardo González Vigil. *Obras completas de Vallejo*, vol. I, Prólogo, pág. xxviii, Lima, Biblioteca Clásicos del Perú/6, 1991.

³ Vid. E. Ballón y J. C. González Boixo. *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Universidad de Salamanca, 1996, págs. 213 y ss.

⁴ Emilio Adolfo Westphalen. *Eguren y Vallejo*, Supl. Culturas, *Diario 16*, 7 de marzo de 1992.

hablar, balbuceando, o menos aún, ante una experiencia muchas veces desmesurada, que quiere decir muchísimo «pero se atolla», como esos «dos niños anhelantes» e indecibles de su poema.

«Y me viene a la cabeza —dice el escritor— la idea, al pecho el llanto / y a la garganta, así como un gran bulto / ... una gana espantosa de ahogar / lo que ahora siento, / como un hombre que soy y que he sufrido».

Esto le pasa, dice, físicamente antes de ponerse a escribir.

Y añade:

Esperáos. Ya os voy a narrar
todo. Esperáos. Sosiegue
este dolor de cabeza. Esperáos.

Y esperamos, un poco asombrados, a ver qué obra se levanta, y cómo lo hace, de ese «gran bulto en la garganta», de ese «hay golpes en la vida tan fuertes...», de esa «mayoría inválida de hombre» o de esa «gran boca que ha perdido el habla», pero que quiere que «sobrevivan» las palabras esenciales de la existencia; una obra poética muchas veces desgarrada que siente que ni el castellano usual ni las escuelas poéticas de la época son suficientes para su desarrollo. Es por ello por lo que necesita romper el castellano y lo rompe, lo mismo desde la ortografía («Vusco volvvver de golpe el golpe»), y el léxico («Mi triste tristumbre se compone de cólera y tristeza»), que de la sintaxis («contra ellas seríamos los dos más dos que nunca»). Al mismo tiempo, Vallejo cambia las categorías gramaticales establecidas, en un impetu de rotura y reedificación nueva de la lengua. Así, adverbios como *todavía*, se convierten en verbos, *todaviizar*, o sustantivos, *sus entonces*, «*aúnes que gatean*»; o preposiciones que se convierten en sustantivos, *sus paras* (hay, incluso, estrofas enteras hechas sólo de adverbios o preposiciones). A veces, también, añade calificativos extraños a los nombres, *huesos fidedignos*, *anciano ruido*. Y expresiones como por ejemplo «Lo han matado al pie de su dedo grande»; todo lo cual afecta a la perspectiva de la significación en poesía, «es la torsión de los significados», de la que habla Julio Vélez; para Vallejo, «con no traspasar los fueros básicos del idioma», bastaba.

Y el poeta da, con frecuencia, a estas partes, digamos, secundarias de la gramática un alcance emocional y una originalidad, como es difícil de ver en poesía. De igual modo, en su lengua poética intervienen *quechüismos* (de palabras y de sintaxis), neologismos, arcaísmos, tecnicismos y, en fin, diálogo. Y todo eso hecho tono y oralidad.

Él quería volcar la lengua, volverla del revés y revolcarla y luego levantarla de nuevo, a impulsos de ira y, también, del dolor y del amor como decía, a impulsos de esa «gana ubérrima» y «espantosa» igualmente de la que hablaba; pero para ello tiene que ir en busca de un «alfabeto competente», escribe, en el que quepa ese exceso, bajando si fuera preciso «las gradas del alfabeto hasta la letra en que nació la pena», como dice en uno de sus últimos poemas, y «sacando lengua hasta de las mudas equis». La obra de Vallejo es, básicamente, un grito, un «estruendo mudo» escrito al revés, como él hace, un trueno que agujerea sin cesar la lengua instituida. No sabemos, realmente, que es lo que el poeta le hace al castellano. Nos encontramos muchas veces con una lengua y una sintaxis inéditas. Frases y palabras que antes «no han sido dichas», como refería el amigo de Vallejo, Antenor Orrego⁵, que añadía al final de su prólogo a *Trilce*, «no vayas a juzgar la obra; anda a amar, anda a temblar (con ella)...». En fin, parece que estamos a menudo en su obra ante una gramática del poema en cierto modo inventada. Vallejo buscaba una especie de «terciario brazo», que «pupilara esta mayoría inválida de hombre», esta «orfandad de orfandades», que dice; y es, tal vez, la «madre unánime», de la que él hablaba, en última instancia, la propia creación poética. «¿Di, mamá?», así acaba uno de sus impresionantes poemas. Y otro, «Amorosa llavera de innumerables llaves / si estuvieras aquí / ... ¿di, libertadora?». Vallejo se sentía como un niño huérfano, muy huérfano por momentos, y ese «Di» es un tiempo imaginario, presente, pasado y futuro juntos, emocionalmente vivido, parecido al que a veces utilizan los niños: «Estoy niño», escribe⁶. E. A. Westphalen que llegó a encontrar «rezagos de placenta materna» en los poemas de Vallejo, comenta: «La voz de Vallejo parece surgir de lo más profundo del ser —de las entrañas mismas de la tierra— del caos originario. Los poemas vienen todavía con la ganga —el mineral precioso conserva restos de escorias— los cuerpos palpitantes se cubren con rezagos de placenta materna»⁷.

Y todas estas roturas y aportes fundamentales que el poeta hace a la lengua son fruto de esa experiencia de lo excesivo, de lo muchacho (quizá, de lo *caótico y placentario*), a la que no puede ser ajena la cólera ni el amor:

⁵ Antenor Orrego. Prólogo a *Trilce*. Vid. *Obras completas de Vallejo*, ed. citada de Rodríguez Vigil, pág. 209.

⁶ C. Vallejo. *Trilce*, op. cit., n.º XLII.

⁷ «Sobre Vallejo», en *Escritos varios*, F. C. E., México, 1997, págs. 222-227.

Declaramos vacantes todos los rangos directores de España y América —escribió—. La juventud sin maestros que somos está sola ante un presente ruinoso y un futuro asaz incierto. Nuestra jornada será por eso difícil y heroica en sumo grado. Que esa cólera de los mozos, manifestada de hora en hora por los más fuertes vanguardistas, se convierta cuanto antes en el primer sacudimiento creador⁸.

Había, entonces, que sacudir la literatura escrita en castellano en París, donde se pronuncian estas palabras, y donde muchos escritores hispanoamericanos se limitaban a imitar las letras francesas.

En cierto modo, es también ese «alfabeto enfurecido», del que hablaba César Moro. Una cólera, en todo caso, no exenta de rebelión ni, tampoco, de cierta inocencia. Y algo de esto hay, igualmente, en aquellas palabras de Derek Walcott: «Soy un poeta entusiasta y exuberante, locamente enamorado del inglés (en caso de Vallejo, del castellano), aunque cargado de venenos y dialectos en la penumbra»⁹, quizá como corresponde a la actitud de un colonizado respecto a la lengua y a la cultura del colonizador. El colonizado —dice Walcott— escribe «al revés» la lengua del colonizador, como en un «exorcismo», exorcizándola. Y, en fin, era también el «estruendo mudo» de Vallejo, escrito al revés, en *Trilce*, que rompe y, al propio tiempo, rehace de otro modo la lengua, revitalizándola.

Precisamente, el libro de *Trilce* es testimonio de esa cólera frente a la poesía de su tiempo. El primer poema está dedicado a la excrementalidad animal y humana, pero no sólo la del cuerpo sino también la del alma (miedos, angustias, rabias), y a la experiencia carcelaria (el poeta estuvo, como sabemos, en la cárcel unos meses). Pues con estas sobras y sobrantes, Vallejo pone en pie su arte poética, y lo hace desde «los más soberbios bemoles», dice, con ritmos y gritos, «hasta que la misma pluma con que escribo por último se troncha». Cuál sea la vorágine interior que el poeta sienta, en buena parte, sigue siendo un secreto para nosotros.

Y la fuerza de muchos de los poemas de Vallejo reside en la combinación inusual, incluso dentro de un mismo poema, de registros del lenguaje completamente distintos, combinando, por ejemplo, de la misma manera,

⁸ C. Vallejo. *Favorables Paris Poema*, rev. I, París, 1926. Vid. «Crónicas», *op. cit.*, vol. I.

⁹ Derek Walcott. Vid. *Islas*, ed. de J. C. Llop, pág. 13, Granada, La Veleta, 1993. También, *Omeros*, ed. de J. L. Rivas, cap. LIX, pág. 403, Madrid, ed. Anagrama, 1994.

una sintaxis rota, inusual o incorrecta con otra culta o conversacional. En general, Vallejo suele atraer expresiones de procedencia y significación muy dispar a una cita, a un contexto inédito, donde «trabajan» juntas, hablando como no se sabía que se pudiese hablar así.

Quien hace tanta bulla...
Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
y se aquilatará mejor,
el guano, la simple calabrina tesórea,
que brinda sin querer,
en el insular corazón,
salobre alcatraz, a cada hialóidea
grupada.
Un poco más de consideración,
y el mantillo líquido, seis de la tarde
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES
Y la península párase
por la espalda...

Westphalen, que admiraba grandemente a Vallejo, señaló que la construcción de los poemas de este poeta «se mantenía siempre sólida, a pesar de los grandes desniveles entre sus elementos». Y añadía:

Muchas veces he tratado de aislar ese componente extraño del poema. He llegado, finalmente, a intuir, no sé con qué grado de justeza, que el salto brusco (de un elemento lingüístico a otro) se debía a un cambio del sistema de codificación empleado. El poema se ajustaba a una clave, mas de repente el poeta acudía a otra distinta y hasta opuesta¹⁰.

Hay, por tanto, distintos ritmos emocionales, lingüísticos y de pensamiento en la poesía de Vallejo, los cuales tratan de ajustarse entre sí según su propia coherencia. Son como saltos en direcciones distintas pero engarzados emocionalmente, habiendo, entre salto y salto, algo como lapsus respiratorios. Al fin, sus versos son, según las propias palabras del

¹⁰ Emilio Adolfo Westphalen. *Poetas en la Lima de los años treinta*, en *La otra imagen deleznable...*, México, F. C. E., 1980, pág. 112.

poeta, «fracciones enigmáticas». Tal vez, por eso su poesía se siente antes que se sabe, y por eso también, como decía de nuevo Orrego, el amigo de Vallejo, quizá es mejor «acariciarla y no argüirla»¹¹. En cierta manera, el modo vallejiano podría parecerse algo al modo de hablar de algunos chamanes andinos, ese decir desde distintas perspectivas y hablares engarzados y ese decir «a corazón entero»; de cualquier manera, muchos versos de este poeta sí tienen algo de «brujería» creativa. («¡Indio después del hombre y antes de él! ¡Lo entiendo todo en dos flautas! ¡Y me doy a entender en una quena!», *Poemas Humanos*). Él afirmó su voz «chola» (indígena mestiza) hasta donde alcanzara, sin pretender eludirla ni enmendarla.

Al mismo tiempo, la obra de César Vallejo se abre a muchos hablares y discursos diferentes, que se incorporan a su propio decir poético. Son discursos, por ejemplo, bíblicos, administrativos, epistolares, políticos, etc.; incluso, pueden hallarse en su obra, igualmente, influencias marxistas, darwinistas o psicoanalistas (al menos en *Poemas Humanos* se cita a sus representantes) y todo ello transformados y convertidos en íntima vivencia del autor. Sus poemas se llenan, así, de una energía inédita que brota de todos estos ángulos, de todos estos costados que los poemas de Vallejo tienen. De este modo, su poesía sube y baja, como señalaba Julio Vélez, y se multiplica y fragmenta muchas veces, quizá como el propio paisaje natal del poeta, los Andes, y como su propio carácter acaso. La multiplicación y desdoblamiento del poeta y del poema es algo que se percibe frecuentemente: «Mi metro está midiendo ya dos metros». O «Cuatro conciencias simultáneas enrédanse en la mía... No puedo concebirlo; es aplastante»¹². Esta atención a fragmentos y visiones está también en muchos de los cuadros y pinturas vanguardistas de la época. El propio Vallejo escribía: «Una nueva poética: transportar al poema la estética de Picasso. Es decir, no atender sino a las bellezas estrictamente poéticas, sin lógica, ni coherencia ni razón»¹³. Con esto, su rompimiento del lenguaje y los significados iba a ir de la mano de una reconstrucción y revitalización «americanas» no sólo de

¹¹ Antenor Orrego. Prólogo a *Trilce*. Vid. *Obras completas de Vallejo*, ed. citada de Rodríguez Vigil, pág. 209.

¹² C. Vallejo. *Poemas Humanos*, ed. de J. Vélez, págs. 107-8, *op. cit.* También, R. Rodríguez Vigil, *op. cit.*, pág. 483.

¹³ C. Vallejo. *Literatura y arte (Textos escogidos)*, ed. Mediodía, Buenos Aires, 1966 y *Crónicas*, *op. cit.*, vol. I, págs. 120 y ss.

la lengua, sino en general de la cultura occidental pasada, desde París, por el mundo andino.

Hay un poema de *Trilce* en el que muchas de estas cosas pueden observarse y que quiero citar por entero:

Vusco volvvver de golpe el golpe
Sus dos hojas anchas, su válvula
que se abre en succulenta recepción
de multiplicando a multiplicador,
su condición excelente para el placer,
todo avía verdad.

Busco volvver de golpe el golpe
A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
a trentidós cables y sus múltiples,
se arrequitan pelo por pelo
soberanos belfos, los dos tomos de la Obra,
y no vivo entonces ausencia,
ni al tacto.

Fallo bolver de golpe el golpe
No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
de egoísmo y de aquel ludir mortal
de sábana,
desde la mujer esta
¡cuánto pesa de general!

Y hembra es el alma de la ausente
Y hembra es el alma mía.

(*Trilce*, IX)

En el acto amoroso muchas de estas cosas se reúnen y cumplen. Aquí, la hembra, la sexualidad, la obra poética y el alma y cuerpo del poeta «se arrequintan», se estiran entre sí, y, cuando lo hacen, «no vivo entonces ausencia», dice el poema.

La multiplicación, también, puesta en exceso es una de las características de la «expresión americana», según apuntaba Lezama Lima. En Vallejo se da el caso de que, aunque un poema no lo entendamos, aunque no sepamos qué dice, sí percibimos en él, en cambio, una fuerza, como un frenesí textual y

una especie de magnetismo, que llega directamente al corazón. En muchos poemas de César Vallejo no es el mensaje ni el sentido lo que más importa, sino el hecho del poema mismo haciéndose aparición y viniendo a la existencia, y no sin sorpresa, no sin riesgo. Frecuentemente, la fuerza de un verso no deriva de su corrección gramatical ni de su significado, sino más bien de una visión y una audición emocionadas:

«a cada hialóidea
grupada»; «enjirafada al tímpano».

Vallejo, desde aquellos «bordes espeluznantes» de *Trilce*, desde emociones quizá rayanas en la supervivencia, se asoma al hecho de escribir, rompiendo la trabazón lógica del discurso establecido, de la lectura también establecida y de la coherencia habitual de las cosas. «El poema vallejiano — se ha escrito — es la escena de un vivir en balbuceo... Vallejo levanta su versión radical desde la periferia, desde la orfandad, que pone en crisis los discursos ligados»¹⁴. Y frente a las poéticas modernistas o realistas u otras, él propone una poética fundamentalmente «invertida» y trastocada, invocando como símbolo a la Venus de Milo, que tiene, como sabemos, un brazo mutilado, y dice:

Rehusad la simetría
Intervenid en el conflicto de puntas que se disputan...
Me inspira rabia y me azarea...
¡Ceded al nuevo impar
potente de orfandad! (*Trilce*, xxxvi).

El número impar juega un papel importante en su poesía; tal vez es para él el acceso a la realidad más profunda, acaso a la plenitud. No en vano había invocado un «terciario brazo», como liberación. Vallejo debía sentirse también mutilado, un impar, como dice en su poema en prosa «Existe un mutilado»: «Mutilado del rostro, tapado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta».

¹⁴ Julio Ortega. *Trilce*, Introducción, págs. 9-23, Madrid, Cátedra, 1991. Vid. también, «La hermenéutica vallejiana y el hablar materno», en C. Vallejo, *Obra poética*, op. cit., págs. 606-621.

César Vallejo no se conformó con la lengua fijada o establecida, ni siquiera con los lenguajes poéticos al uso, sino que pidió y quiso una experiencia nueva del lenguaje, desde el balbuceo y desde un sentimiento íntimo de mutilación y orfandad; una experiencia sobre todo interior con el lenguaje, una experiencia íntima con él. Y provisto de una emoción y esfuerzo sin cuento, descubrió y nos transmitió la posibilidad de un lenguaje inédito, que no sabíamos, con el que no contábamos y, del mismo modo, la impresión profunda de que también las emociones más insólitas o desmesuradas, aparentemente inexpresables, pueden ser recibidas por el lenguaje y encontrar en él alguna forma de cobijo, de cariño, que hace posible el diálogo. Este descubrimiento es para nosotros una esperanza real de vida mejor. El lenguaje puede ser un guía a la hora del vivir en general y puede, como decía el maestro de nuestras letras castellanas, Cervantes, puede «mejorar nuestra condición». Que el lenguaje nos ayude a mejorar la condición.

Y la cuestión es que, si nos conformamos sólo con el habitual uso de la lengua y no nos adentramos en la búsqueda de un lenguaje interior y una vivencia aventurada del lenguaje, la propia lengua quizá se nos queda huérfana y nosotros nos quedamos como atrofiados y huérfanos también en ella. Morimos, y muchas veces, este órgano precioso, o lo que sea, del lenguaje se nos queda como en barro, en larva, como en brote apenas. Y esto es también una injusticia y una desidia con respecto a las posibilidades de la lengua en cada uno de nosotros. Podríamos decir que, en cierta manera, cada ser humano tiene su propia lengua.

Y Vallejo postula una «poesía nueva», que vaya más allá del virtuosismo expresivo, en la cual el poeta, dice, «goza o padece una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que se incorpora a nuestra sensibilidad». En esta poesía es frecuente la referencia a lo fisiológico, a lo sanguíneo y animal. Un poeta peruano de nuestros días, J. E. Eielson, ha escrito un libro de poemas enteramente dedicado al cuerpo, *La noche oscura del tiempo* (1955); así, por ejemplo, «cuerpo de tierra», «cuerpo mutilado», «cuerpo multiplicado», «cuerpo en exilio», etc. Ya el propio Vallejo señaló que «me propongo no estudiar ni publicar nada que no responda a una entrañable necesidad mía, tan entrañable como extraliteraria». O que «mis huesos concuerdan en género y en número»¹⁵.

¹⁵ C. Vallejo. Ed. de J. Vélez, op. cit., págs. 111-112. Vid. también J. E. Eielson. *La noche oscura del cuerpo*, Lima, 1955.

La vinculación entre la literatura y las entrañas supone siempre mucho sacrificio. La poetisa argentina, Alejandra Pizarnik, dijo una vez que quería escribir de modo que «cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir»¹⁶.

Luego, la llegada a París de César Vallejo en 1923 va a marcar la vida y la obra de este escritor. Su contacto con la pobreza, la enfermedad, los conflictos y reivindicaciones sociales, la marginación va a abrir su obra a lo demás, a los demás. Su Yo poético, antes tantas veces reconcentrado en sí mismo, sale ahora poco a poco afuera y se interna en los problemas e injusticias ajenas. Son los años de su vinculación al socialismo y del cuestionamiento de su obra poética hasta ese momento, así como de mucha de la propia literatura hispanoamericana, que en esos momentos se está haciendo en París: «¿Dónde os habéis dejado vosotros / que no hacéis falta?», dice. El cambio que él experimenta va, precisamente, en esa dirección, en la dirección que hace falta, de hacer falta.

Entonces, a partir de 1925, la poesía de Vallejo se plantea, pues, las cuestiones colectivas y sociales. Y escribe:

La sensibilidad política del artista se produce de preferencia y en su máxima autenticidad creando inquietudes y nebulosas políticas, más vastas que cualquier catecismo o colección de ideas expresas..., y despertando la aptitud de engendrar y aflorar a su piel nuevas inquietudes y emociones cívicas¹⁷.

Es decir, removiendo nuestra conciencia y ampliándola a pensamientos y emociones distintas a las habituales, que contribuyan a un reforzamiento de los lazos civiles y hagan disminuir las injusticias y aumentar la solidaridad. Y añade el poeta:

El artista debe antes de gritar en las calles o hacerse encarcelar, crear los profundos y grandes acueductos políticos de la humani-

¹⁶ Alejandra Pizarnik. *La extracción de la piedra de locura. Otros poemas*, Madrid, Visor, 1993, pág. 73. *Vid.* también *Obras completas*, ed. Corregidor, 1994. A. Pizarnik, en una de sus últimas cartas, y coincidiendo con un periodo crítico en su vida, cita a Vallejo y dice: «Todo está alegre menos mi alegría. Te gusta el Ballejo, digo César V. A mi me friega, pero es verdad que estoy (soy) con un no sé qué de aciago, de manierismo funesto que me adorna ridículamente, como cuando en el cementerio juif lavan al muerto con Lux» (*Correspondencia completa*, recogida por I. Bordeloi, Planeta argentina, 1998, pág. 166).

¹⁷ C. Vallejo. «Los artistas ante la política», *Literatura y Arte*, *op. cit.*, págs. 49 y ss.

dad... Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar nebulosas políticas de la naturaleza humana, reduciéndose al rol de la propaganda o de la propia barricada, ¿a quién lo tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu.

Éste es el alcance que Vallejo quiere para su obra. La creación como un camino hacia la transformación de la sensibilidad y hacia el mejoramiento de las personas. Y es, indirectamente, a él mismo al que le tocaría realizar ese milagro de transformación, a través de una manera de hablar y significar diferente a la que estábamos habituados.

Las relaciones entre poesía y sociedad en Europa occidental fueron especialmente tratadas en la primera mitad de nuestro siglo. La llamada Escuela de Frankfurt las desarrolló de modo particular. Adorno, Benjamin, Marcuse, y, ya en nuestros días, Enzensberger. Un poema, por ejemplo, que hable de un árbol, un animalito, un río o un ser humano cualquiera, pero con un trato y desde una perspectiva diferente, pueden tener una clara proyección social o política, en el sentido vallejiano amplio, desde el momento en que despiertan en nosotros horizontes de conocimiento y de emoción distintos a los acostumbrados y, al mismo tiempo, nuevos espacios mágicos tal vez, con los que vivir y actuar mejor. «Las doctrinas políticas del poeta —continúa Vallejo— son nubes, soles, lunas y movimientos vagos y ecuménicos, encrucijadas insolubles, causas primeras y últimos fines». No hay en el poeta peruano un falso culto social convertido en política (parafraseando al novelista Boris Pasternak). También, en los poemas póstumos o *humanos* se invoca directamente a los hambrientos, a los transeúntes, a los desgraciados, a los mineros o a los parados y lo mismo, igualmente, a una botella sin vino, a un monte, a una guitarra, a unas yuntas o a unos metaloides, como estableciéndose una corriente de emotividad y solidaridad entre lo existente, pese a sus diferencias y rivalidades.

Y decíamos que Vallejo recoge los más variados discursos, los rompe y los incorpora a su sensibilidad y proceso creativo. Así, en el poema, «Considerando en frío, imparcialmente...», el autor toma el discurso administrativo y lo revienta irónicamente, dándole un giro inédito:

Considerando en frío, imparcialmente, que el hombre...
considerando...
comprendiendo...
examinando...

considerando sus documentos generales,
 y mirando con lentes aquel certificado
 que prueba que nació muy pequeñito...,
 le hago una seña,
 viene,
 y le doy un abrazo emocionado.
 ¡Qué más da!
 ¡Emocionado!
 ¡Emocionado!

Con esto, el poeta abre la «brecha espiritual» que, según decía, necesitaba su época. Ese abrazo es realmente nuevo para nosotros. Y en otro poema añade:

Hombrecillo
 hombrezuelo
 hombre con tacto, quíereme, acompáñame...

Y su célebre «Traspiés entre dos estrellas», lo que el poeta rompe y adapta, ensanchándolo, incluso humorísticamente, es el propio discurso bíblico (*El sermón de la montaña*):

(...) Hay gentes tan desgraciadas que ni siquiera tienen cuerpo...
 Amadas sean las orejas sánchez,
 ... amado aquel que tiene chinches,
 el que se coge el dedo en una puerta,
 el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
 el que no tiene cumpleaños,
 el puro miserable, el pobre hombre.
 ... ¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos!

Lo humorístico y, a veces, tragicómico es una característica de Vallejo, al menos desde *Trilce*. Y también este juntamiento de cosas que nada tienen que ver aparentemente entre sí.

Y este discurso bíblico o sagrado aparece en otra ocasión unido, de una manera rompedora y original, a distintos discursos profanos, en los que vemos máquinas, objetos distintos, elementos naturales, animales, plantas y figuras políticas. Me refiero, por ejemplo, a «Los nueve monstruos». El dolor humano y social es aquí el protagonista:

Y desgraciadamente
 el dolor crece en el mundo a cada rato,
 crece a treinta minutos por segundo, paso a paso...
 Jamás, hombres humanos
 hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
 en el vaso, en la carnicería, en la aritmética...
 Crece más rápido que la máquina
 a diez máquinas
 ... Y también de resultas
 del sufrimiento estoy triste
 hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo
 de ver al crucificado,
 al nabo, ensangrentado,
 llorando a la cebolla...
 Señor Ministro de Salud, ¿qué hacer?
 ¡Ah, desgraciadamente, hombres humanos,
 hay, hermanos, muchísimo que hacer¹⁸.

En este hay muchísimo que hacer, pero hacerlo todos juntos está, quizá, lo mejor que él entendió del socialismo de su época, y, también, lo más cuajado de su cambio poético. Y es, igualmente, una diáfana manifestación de esa vinculación entre poesía y política que él sostenía: «Comparto mi vida —le decía en una carta de 1932 a su amigo Juan Larrea— entre la inquietud política y social y mi inquietud introspectiva y personal y mía adentro».

Quiero recoger ahora otro poema evocador de lo que decimos:

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
 de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
 y me viene de lejos un querer
 demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
 al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
 a la que llora por el que lloraba,
 al rey del vino, al esclavo del agua,
 al que ocultóse en su ira,
 al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en mi alma.

Y quiero, por lo tanto, acomodarle
 al que me habla su trenza; sus cabellos al soldado;

¹⁸ C. Vallejo, ed. de J. Vélez, *op. cit.*, págs. 144-146.

su luz al grande; su grandeza al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remedar a los niños y a los genios.

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 ayudarle a dormir al tuerto próximo.

¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provector!
Me viene a pelo,
desde el cimientito, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,
y al que sufre besarle en su sartén,
al sordo en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplín, en sus hombros.

Quiero, para terminar,
cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
ayudar a reír al que sonríe,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos, enfadándolos,
comprarle al vendedor,
ayudarle a matar al matador —cosa terrible—
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo.

(«Me viene, hay días, una gana ubérrima»,
Poemas Humanos, 6 nov. 1937).

Aquí reside lo social y político de su obra poética. Una «gana ubérrima» de gritar, rebelarse, mejorar consigo mismo y con otros y escribir. Los poe-

mas de Vallejo son muchas veces gritos, visiones que se articulan entre sí cuando menos lo esperamos y poseen mucha fuerza y garra interior.

Para terminar, el libro *España, aparta de mi este cáliz*. Es un libro de poemas consagrado, como sabemos, a la guerra civil española. El título del libro puede tener varias intenciones. Una de ellas pudiera ser la de aparta España de mí este cáliz... por la colonización e imposición, y no sin violencia, de una cultura sobre otra y de un país sobre «otros». (La línea materna del poeta es indígena y la paterna religiosa española). Y, una vez más, el título del libro nos lleva a las preocupaciones bíblicas y mesiánicas de su autor. Se ha hablado mucho de esto. Vallejo llegó a concebir sus poemas como «mis sagradas escrituras», dijo. Y en un poema del año 1927, a once años de su muerte, «Lomo de las Sagradas Escrituras», se presentaba a sí mismo como una reencarnación casi del Verbo Divino. Parece que en algunos momentos asumía sobre sí la propia «pasión» divina. En todo caso, a través de su obra pudo desahogar y transmitir parte de la «pasión» de su propia vida y convertirla así en algo sagrado para él. Quizá como el poeta francés Rimbaud, aunque de manera muy distinta, Vallejo terminó también por «encontrar sagrado el desorden de su espíritu»¹⁹.

En este libro de *España, aparta...*, el dolor, la mutilación y la urgencia del «muchísimo que hacer» están gritando, «grittttando», como él escribió. El tono en que el libro está escrito clama y moviliza el alma. Es un libro en el que la solidaridad quiere prevalecer sobre esta barbarie que mata a la gente de «huesos fidedignos» y también al lenguaje y a los propios libros, una barbarie que «tira (incluso) a los verbos auxiliares / a la indefensa página primera», aunque siempre un libro, «yo lo vi sentidamente» dice, retoña del cadáver muerto. También la oralidad y el lenguaje escrito de los analfabetos («el analfabeto a quien escribo») está recogido y transformado no en una instancia culta sino en oraciones aparentemente ilógicas, pero llenas de la tensión más real de la vida: «Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre», que recoge testimonios de campesinos encarcelados y muertos, que tenían al morir tenedor y cuchara²⁰.

¹⁹ A. Rimbaud. *Oeuvres Complètes*, ed. de La Pléiade, Gallimard, 1972, págs. 102 y ss.

²⁰ C. Vallejo. «Crónicas», *op. cit.*, vol. I, pág. 61. *Vid. Arte y revolución, Mediodía*, págs. 155-156. Finalmente, *vid.* Saúl Yurkievich, *La modernidad dividida*, Madrid, Taurus, 1996, caps. dedicados a César Vallejo. Respecto a esta tendencia de Vallejo de romper, iniciar, desbordar y transformar con sus pocos libros y poemas así como su cultivo creativo de «incorrecciones» puede verse el prólogo de René de Costa a su edición de *Heraldos*

El libro acaba con una inmensa invocación a los niños del mundo: «Niños... id a buscar». Éste es también el mensaje de un escritor iberoamericano, que se siente rebelde y dice que «la revolución debe acabar no sólo con una gran alegría sino con una gran humanidad, hecha de alegría pero también de dolor y lo demás»²¹.

Id a buscar, dice. Pero, ¿qué? La rebeldía que mejor pueda enfrentarse a los cálices de la barbarie y para empezar la propia rebeldía poética de la que hablábamos al comienzo:

Sermón de la barbarie: estos papeles.

Esdrújulo retiro: este pellejo.

César Vallejo, finalmente, llevó a cabo una obra de intensidad muy alta («Intensidad y altura» es uno de sus poemas), en la que apostó su pellejo así «completamente. Además», como dice en su poema «Yuntas», y, acaso, como yuntas y surcos sean, igualmente, sus poemas y sus versos.

Una obra poética, en fin, visionaria que muchas veces parece caminar como sobre por un alambre, como por los bordes de la propia conciencia de todos, y una obra, al cabo, de la que podemos extraer enseñanza y emoción sin fin.

Negros, Madrid, ed. Cátedra, 1998. De Costa dice que, gracias a la «altura de su vuelo», pudo Vallejo ignorar las tradiciones retóricas, «volando inocentemente» por encima de ellas.

²¹ C. Vallejo. *España, aparta de mí este cáliz*, poema a «Pedro Rojas». Vid. también A. Cornejo Polar. *Escribir en el aire*, Horizonte, Lima, 1994, págs. 236-240.