



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: César Vallejo, semejante mendigo

Autor: Grande, Félix

Forma sugerida de citar: Grande, F. (1988). César Vallejo, semejante mendigo. *Cuadernos Americanos*, 2(8), 184-198.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año II, núm. 8, (marzo-abril de 1988).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

CESAR VALLEJO SEMEJANTE MENDIGO

Por *Félix GRANDE*
POETA ESPAÑOL

A PARTIR DE una edad sísmica y asombrada (que más tarde recordaremos con dulzura y nostalgia, y a veces con piedad) comenzamos a tener una cita con unos cuantos genios. Algunos de ellos se aproximan a nuestro corazón —a nuestra inconcebible máquina de temer y de amar— con un caminar lento, cariñoso: llegan, entran, se quedan para siempre, calentándonoslo. Otros irrumpen con la velocidad de un disparo, entran, se quedan para siempre, inexorables, ardiéndonoslo, quemándonos la casa de nuestras emociones, para que no se enfríe jamás, para que no se libre de la vida. Los primeros (por ejemplo, Machado) predominantemente son profesores de serenidad, de equidad, de bondad. Los segundos (por ejemplo, Vallejo), aunque también equitativos y bondadosos, predominantemente son profesores de escalofrío, de súbita y duradera compasión, de sufrimiento general, de pozo lleno de hambres y de hombres. Los unos trigo, los otros levadura, unos y otros constituyen el pan que roeremos durante todos nuestros años para estar alimentaditos, para ser menos pordioseros, para ayudarnos a aprender a socorrer a nuestro mendigo, para enseñarnos a pedirles limosna a la vida y a la muerte, para que de una vez por todas sepamos que nuestra soledad andrajosa termina en los andrajos ontológicos de nuestro semejante. Amadas sean las orejas sánchez, amado el desconocido y su señora, amado sea el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas —escribiría Vallejo, quién sabe desde qué insomnio lleno de espanto y multitud, abarrotado por los precipicios de su conciencia y por su solidaridad casi pavorosa, mundial y comulgante.

No hay ninguna poética escrita en castellano en donde el semejante tenga ese sitio de oro, disponga del cachito de pan más tierno, sea más huésped querido. César toma la mano del lector y lo lleva a su casa de Santiago de Chuco o a su paciente hospital de París; le presenta a su madre, así, muerta inmortal, así, le presenta a su padre sacando sus setentiocho ramos de invierno a

solear; le presenta a Aguedita, Nativa, Miguel, sus hermanos de padre y madre; le sienta en el sillón ayo de dinástico cuero y hasta le lleva a gozar del calorcito húmedo del vaho serrano y matinal de las narices del caballo. El lector de Vallejo, más que su amigo, su hermano, su aprendiz, tiene el destino de ser su semejante. Entre los grandes versos de Vallejo y la hambre más profunda del lector no hay distancia. En ese abrazo de escritura y lectura todo es prieto como una espiga, y todo es esencial como la lágrima que cae de cada ojo; todo está junto como el sino enigmático, solidario y mortal de la especie, y todo es conmovedor y taciturno, acongojante, diminutivo y tembloroso, como la cara de palo viviente y la mano vacía —y digna del beso más hondo— que nos muestra el mendigo. ¿Qué mendigo? En esa fiesta con candil que es la lectura de Vallejo, en esa ceremonia en que los dioses son los rostros humanos, los caminos, la lluvia, los huesos, la ternura, ¿es el mendigo César? ¿Somos nosotros los mendigos? ¿Son mendigos el presente, el pasado y el porvenir? ¿Son mendigos los dioses? ¿Es mendigo el lenguaje? Y por los intersticios de esa comunitaria y primordial pordiosería se va filtrando como una puz de amor —porque el amor en él es una herida—, un riesgo minucioso de camaradería, una revolución de comunicación, hasta que la lectura se ha transformado en un ejército de pobres tomados de la mano que avanzan con mesiánica humildad al asalto del horizonte y cantando entre dientes un himno que casi no se oye, de puro verdadero, un himno de años y de sombras, de continentes y padecimientos, de pueblitos y de países, de coraje y modestia, de justicia y piedad, de orejas sánchez y del champaña negro de vivir, de pedacitos de pan tierno a todos, de extenuante compasión: y pienso que, si no lo hubiera nacido, otro pobre tomara este café —pensó Vallejo desdichadamente, maravillosamente, ante una pobre taza de café en algún sitio pobre de la tierra.

Socialista universal y peruano pordiosero, europeo pordiosero, cristiano pordiosero, español pordiosero, hay sin embargo en todo lo que atañe a Vallejo un inusitado esplendor, una suave bravura, una misteriosa riqueza. Es algo que nos hace más grandes desde lo más pequeño: la alta mendicidad de su lenguaje. ¿De dónde vienen, santodiós, la magia, la ternura, la profundidad, la inocencia, la casi horrenda eficacia emocional de su lenguaje? ¿Pero de dónde vienen esta harina, esta sal, estos porotos, este maíz, este cuchillo de alimento que se adentra en nuestra hambre en forma de palabras que rebullen en el poema como tiemblan por dentro de un costal un bulto de aves aterradas? Su idioma impar

—es decir, su idioma impar— procede, de una parte, de las más calientes y remotas y vivas raíces del castellano —americano y español—; de otra parte, los helecchos de misterio que se mueven en el manantial de su habla nos inducen a imaginar alguna pre-consciente pulsación de un idioma que se llamaba incaico; sin algo acarreado de otra época, de otra cultura y otra raza, el castellano que inventó Vallejo sería absolutamente inconcebible. 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. Pero aún hay algo más en ese "harapiento andamiaje vocabular" con que a veces nos asustan y escuecen sus poemas: la forma de mirar y la forma de hablar del niño. Ningún poeta americano o español, ninguno, literalmente ninguno, ha logrado jamás contar el mundo y enumerar las emociones, contagiar el deslumbramiento, el miedo, el tacto, la ansiedad, como lo haría la lengua de un niño. No un niño encanecido, sabio, anciano prematuro, predestinado y único, sino sencillamente un niño: ese planeta de candor y sinceridad, de baluceo y de angustia, de radical necesidad que es todo niño, cualquier niño. Como ha dicho Rojas Herazo, otro maestro americano, con palabras incomparables, "la monstruosa y vesánica inocencia" del habla de Vallejo, su nervadura casi animal y a la vez matemáticamente certera como una gota del jadeo que suda y suda la primordial inteligencia, su fuerza intestinal, ósea, prelógica, ya no es cosa de adultos. Esa suntuaria búsqueda de expresión, esa riqueza mendicante que crea inusitados circuitos de dicción, ese baluceante fluir de palabras a la precipitada búsqueda de los seres, del calor de la madre, del olor de los semejantes, ese milagro idiomático nos suena por primera vez porque se dice por primera vez: porque lo que se dice lo está diciendo un niño. Es un habla que carece de disimulo, de premeditación e incluso de belleza, tal como tan equívocamente entendemos la palabra belleza. La belleza del habla de Vallejo viene de su majestuosa y acongojada incompetencia, del terror infantil con que Cesitar nombraba la habitación donde ya no estaba mamá y el poyo de la casa donde ya no estaba su hermano; viene del espanto de un niño que descubre que Dios se encuentra enfermo: grave. La belleza de su lenguaje ha nacido en el cerebro limpio y acosado del niño. La astucia de ese idioma tiene un nombre solemne: es la necesidad.

Lo más creador de un niño es, sin duda, lo que le falta. Y con lo que le falta va haciendo su lenguaje. Palabras repentinas, preguntas, sobresaltos, miradas iniciáticas, un oído finísimo para con los ruidos más misteriosos de la casa, un aborto descubrimiento

del monótono prodigio del paso de las estaciones sobre la tierra recién estrenada por sus pies, por sus ojos. En marzo de 1892, y en Santiago de Chuco, undécimo* y último hijo de un matrimonio que juntó en su prole sangre española y sangre incaica, nació César Abraham Vallejo. Toda su vida creó con lo que le faltó. Su pobreza se transformó en justicia. Su orfandad, en misericordia. Su soledad, en compasión. Su mendicante idioma de niño pobre americano, en la más abrumadora limosna verbal con que se ha honrado el castellano, y que sólo leyendo desde lo más andrajoso y puro de nuestro devenir podemos soñar con merecer. César Vallejo realizó el milagro de no consentir que los años, la miseria y la historia le asesinaran al niño que había sido y que jamás dejó de ser para bien de los hombres; realizó ese milagro de virilidad que es transportar toda su vida y todas sus edades a la espalda como un fardo de inacabable respeto a la memoria; nos habló con un candor, una hombría, un baluceo y una misericordia únicas en la historia del castellano; nos enseñó lo más esencial de cuanto nosotros seamos capaces de aprender. Siglos atrás, un pariente de Vallejo que se llamaba Shakespeare, en una de sus obras hacía gritar a un hombre: "...era un gran César... ¡Cuándo tendréis otro como éste!". En efecto, ¿cuándo el idioma castellano tendrá otro profesor que se aproxime siquiera a Vallejo?

¿Y de qué se valió Vallejo para ser tan duradero y hondo profesor? Está claro que se valió de su lenguaje. Pero en su caso el lenguaje fue lo que debe ser, y lo que apenas nunca es: simplemente, casi un milagro. ¿Y cómo se produjo en él y desde él ese milagro? Hemos de repetirlo: conservando en su corazón toda la magia y el terror de su infancia, todo el candor y la inocencia de su infancia, todo el deslumbramiento de su infancia, todos los sobresaltos, la gratitud, la necesidad de su infancia. En consecuencia: todo el lenguaje de su infancia. Por eso dos constantes en su obra son Santiago de Chuco y doña María de los Santos Mendoza, su madre; y además, la orfandad extraordinaria —de

* ¿Undécimo o duodécimo? Larrea, Coyné y otros estudiosos de Vallejo están de acuerdo con el número once. Pero Georgette de Vallejo asegura que fueron doce hermanos y proporciona nombres. Escribe textualmente: "Éramos doce, me decía Vallejo. A los cuatro primeros, se les llamaba los viejos. A los cuatro siguientes, los mayores. Y a los cuatro últimos, nos llamaban y nos llamábamos nosotros mismos, los pequeños. Nombres de los hermanos Vallejo: María Jesús, Víctor Clemente, Francisco Cleofé, Manuel María, Augusto José, María Encarnación, Manuel Natividad, Néstor P. María, Águeda María, Natividad Victoria, Miguel Ambrosio. César Abraham" (*Apuntes biográficos sobre César Vallejo*, en *Obra poética completa*, Mosca Azul Editores, Lima, 1974).

verdad, extraordinaria— que le rodeó para siempre cuando Santiago de Chuco quedó lejos en el espacio y cuando doña María de los Santos Mendoza se le murió. Digo "se le murió" porque parece que esa mujer no murió únicamente, sino se le murió a César Vallejo; parece como si doña María de los Santos Mendoza no hubiera muerto en cumplimiento de un enigmático mandato biológico, de un misterioso rito de la rueda de los años y de los siglos, sino para faltarle a César, y de algún modo para ayudarle a que tuviera la bravura de no prescindir nunca de su ser infantil, de su pureza, de su lenguaje que siempre está asomando desde la cueva de esa horrendamente expresiva incompetencia verbal de los niños cuando descubren que es con el lenguaje con lo que habrán de nombrar lo que tienen, lo que recuerdan, pero también lo que no tienen y, por lo tanto, lo que no olvidarán jamás.

Porque en Vallejo no hay olvido. El olvido a menudo nos sirve de reposo. Sin olvidar, cuántas veces podríamos morir de dolor. ¿Y de qué se nos murió César Vallejo, si no fue de dolor? Ciertamente, en su muerte colaboraron, al parecer, el hambre y, sin ninguna duda, la Guerra Civil Española, es decir, la ansiedad de su materia y la ansiedad de su fraternidad es decir el pavor lento de su cuerpo y el constante pavor de su conciencia al ver en todo su diabólico esplendor la desgracia repugnante, el sinsentido bochornoso de una guerra civil. Esa guerra civil que tan dolorosa fue a Vallejo, el memoriado de dolores. Repito que Vallejo no pudo nunca descansar del dolor porque, pobrecito, pobre maestro escalofriante, no conoció el olvido. Y entre las muchas cosas que no olvidó jamás (me atrevería a sospechar que no porque no pudo, sino porque no quiso, porque en suma su fidelidad era, como la de los niños, una necesidad) las más presentes en su obra desamparada y estuosa fueron su madre y Santiago de Chuco, los dos calores en que empezó a ser lo que ya nunca renunciaría a ser: un niño. Y un lenguaje.

Todos vosotros sois lectores de Vallejo: no es necesario recordaros las muchas e inolvidables veces que en su obra vemos a Santiago de Chuco, esa ciudad serrana, capital de la provincia del mismo nombre, perteneciente al departamento de La Libertad; ese pueblecito minero y agropecuario y al mismo tiempo pobre, rodeado del aire fino y del rigor climatológico de las tierras muy altas, esa aldea de más de trescientos años de edad, que convive con el destino, con el tiempo y casi con los cielos bajos desde sus 3 115 metros de altura sobre el nivel del mar; esa ciudad serrana que si cerramos los ojos y repasamos en nuestra memo-

ria, quiero decir en nuestro corazón, las obras de Vallejo, resulta que nos es familiar: y sin embargo nunca la hemos visto. Allí nunca estuvimos. Pero la vimos en y desde los primeros poemas de Vallejo. Él describió esas tierras y esa ciudad y aquellas gentes con su necesidad, y por eso las vemos. En *Los Heraldos Negros* casi no vemos otra cosa que Santiago de Chuco. En *Los Heraldos Negros* César Vallejo muestra a nuestra mirada con tozudez incomparable los indios y su monótono trabajo, los animales lentos, "la andina y dulce Rita", la fiesta pobre y mágica del sol deambulando con humildad por los dominios del Cerro Colorado, las piedras

esta mañana bajé
a las piedras. ¡Oh las piedras!
Las piedras no ofenden; nada
codician. Tan sólo piden
amor a todos, y piden
amor aún a la Nada.
Si algunas de ellas se
van cabizbajas, o van
avergonzadas, es que
algo de humano harán.

las esquilas que César llama mustias, los establos, "la silueta calmosa / de un buey color de oro" a cuyos ojos llama bíblicos, los muros de las huertas, "el humo doméstico en la aurora / su sabor a rastrojo", el humo de la cocina al que Vallejo hace asombroso cuando descubre que es "aperitivo / de gesta en este bravo amanecer", las pastoras haciendo leña, el "celestes zagal trasnochador", la lluvia persistente y fina y alta, el trono del Apóstol Santiago, los tendedores pregonando su mercancía ("¡Nadie iguala", dicen). A qué seguir: si hay un protagonista de *Los Heraldos Negros*, más que el mismo poeta y tanto como la poesía, es Santiago de Chuco, dentro de la naturaleza donde descansa del peso de la pobreza y del peso del tiempo. No hemos visto esa sierra y esas gentes, pero si cerramos los ojos y arrimamos nuestra memoria, desde las páginas de *Los Heraldos Negros* acudirá parsimonioso hacia nosotros un rebaño de tierras, casas, seres, animales y tiempo que necesitan que acariciemos dubitativamente su testuz.

Luego, más tarde, en *Trilce*, el Santiago de Chuco que Vallejo nos aproxima es ya más íntimo, más dolorido y esencial. El espacio en donde naciera, el tiempo durante el cual recibiera calor (en rigor, el único tiempo en que su vida ha estado rodeada de calor), se han reducido, se han apretado, como los rasgos de un

rostro en la vejez se aprietan hacia la calavera. Y ahora ya Santiago de Chuco ha adoptado la forma de unos seres, la forma de sus familiares, a quienes nombra con tal necesidad, con una tal expectativa, que parece como si les pidiera y les diera limosna; que parece como si todos ellos, al igual que Vallejo mismo, fuesen de pronto y para siempre niños; que parece como si toda la estirpe de Vallejo, los poderes, los hermanos, las hermanas, tuvieran una misma edad y esa edad fuera la de pedir, la de necesitar, la de tocarse comunitariamente las mejillas, la del descubrimiento del dolor, la del asombro del dolor. ¿Qué ha ocurrido en Vallejo para que se cumpla este proceso de intensificación? Desde luego, un gigantesco periplo del estilo. Pero hemos de saber, para entender correctamente estos poemas, que el estilo no se ha modificado únicamente a consecuencia de la lectura y del estudio. Su afán por expresar no proviene tan sólo de esa sabiduría que proporcionan la información, el trabajo y la parsimonia, sino también y sobre todo, de la necesidad, de la acezante angustia que al poeta le nace no en la memoria de los libros: en la memoria del estremecimiento de sus huesos, del seísmo de su horror, de las grietas de su conciencia ante la vida, ante la muerte. Creo que el nudo estilístico de *Los heraldos negros* hasta *Trilce*, el abandono de su deuda con la zona de intimidad, con la zona mejor del Modernismo (por supuesto, en *Los heraldos negros* hay mucho más que herencia modernista; de hecho, el *Trilce* más apoyado en la emoción, e incluso una importante zona de los *Poemas Humanos*, ya se anuncian en ese increíble primer libro). creo, repito, que el desplazamiento estilístico desde *Heraldos a Trilce*, la jadeante resolución de buscar formas expresivas no más originales sino más desasosegadas e instantáneas, más enojadas de desnudez y sobresalto, obedecen, como ya he dicho, más que al estudio y la lectura, incluso más que a la elección y a la intuición, sencillamente a la desgracia. Desde la redacción de la mayor parte de las páginas de *Los heraldos negros* hasta la redacción de *Trilce*, a Vallejo lo han agrietado dos acontecimientos que, creo, serán ya para siempre inseparables de su vida: primero, la muerte de su madre; después, la injusticia abominable del encarcelamiento. No me extenderé hacia un rastreo meticuloso, año tras año de la vida de César, sobre las consecuencias que esos dos terremotos emocionales tuvieron en el tránsito posterior de la existencia y del habla de Vallejo. Anotaré tan sólo que, en mi opinión, de la muerte de doña María de los Santos Mendoza reforzó, y ya de un modo inexorable, la orfandad de toda su poesía, esa orfandad con la que alcanzó a ser por siempre nuestro

hermano o nuestro padre o nuestro hijo: nuestro circular semejante; y que los ciento doce días que sufrió en la cárcel se incubaron en él a manera de semilla de solidaridad, de lástima por los que sufren, de regadío de compasión. La ausencia de su madre lo hizo huérfano sin remedio, sin pomada y sin desmemoria; la cárcel habrá de contribuir decisivamente a hacerlo socialista (un socialismo el suyo, por cierto, tan untado de compasión, que Vallejo, antes que un combatiente de partido, nos parece una frenética cucharada de amor; nada en su socialismo es frío, todo en él conserva la severidad del candor, la entrega de la misericordia). Sin su orfandad real es improbable la orfandad fraternal de casi todos sus poemas; sin sus meses de convivencia con el asombro de estar preso no habría una explicación tan cabal para la inmensa mayoría de las páginas de los *Poemas humanos*, en donde la justicia y la misericordia llaman con los nudillos desesperadamente a la puerta del porvenir. Sin la muerte de su madre. César no nos haría llorar en *Trilce*, en los *Poemas humanos*, en esas páginas fieramente dulces que son sus poemas en prosa. Sin su dolor bestial del presidiario, lo más probable es que *Paco Yunque*, *El tungsteno* y, en medida más honda, *España, aparta de mí este cáliz*, no contuviesen ese alarido de piedad en que consiste la verdadera nostalgia de justicia. Pues bien, es desde esos dos cataclismos, la orfandad y la cárcel, es decir, la conciencia de que el ser se ha quedado errabundo y ha estallado en una especie de reguero de caminos vacíos, y la conciencia de que ya sólo el amor puede reunir esos pedazos, es desde ese doble sufrimiento desde donde Vallejo acomete la redacción de *Trilce*. Un par de citas pueden mostrarnos la dimensión de ese dolor. Tiempo después y ya en París, Vallejo escribe en un poema: *El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú*. Vallejo no era hombre que mintiese, y si esto dijo es que era cierto. Y años antes, dos meses después de la muerte de su madre, en una carta a sus hermanos, Vallejo enseña su dolor con esta horrenda sencillez:

No he recibido hasta hoy ni una sola letra de ustedes de Santiago. Todo en silencio. Yo vivo muriéndome; y yo no sé adónde me iré a dejar 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.

No he recibido hasta hoy ni una sola letra de ustedes de Santiago, le dice a su familia, a Santiago tal vez. Esa letra no recibida, esa necesidad de calor y consuelo que en esa carta toma forma como de boca de pez muriéndose fuera del agua, esa letra disparatadamente mayúscula que espera y que desde luego nadie puede escribirle a la medida de su propia hambre, esa será la letra, la noticia de casa, la noticia de Santiago de Chuco, la noticia del idioma, que César comenzará a escribir poco después de ese momento de orfandad y desmesurado dolor. Para honra del idioma castellano y para honor de la poesía, esa letra se llama *Trilce*.

No es casual que sea en ese libro donde el poeta empiece a dialogar, y con igual tono de voz, con sus vivos y con sus muertos; con sus más próximos de entre los pobladores de Santiago de Chuco, con su padre muy viejo y con sus hermanos mayores, con su hermano ya muerto y su madre enterrada; en fin, con lo que es tierra en movimiento y con lo que es ya tierra dormida; tierra y tierra, tierra en el tiempo. Y no es casual tampoco que ese libro sea el lugar donde su idioma castellano se inflama de resonancias preespañolas. Como ha escrito Cintio Vitier, a Vallejo "le es orgánico el tono y sabor indios, especialmente al escribir los melancólicos, filiales, severos poemas de *Trilce*"; y agrega que Vallejo "es el único poeta americano que ha oído visceralmente, sin traicionarlo ni explotarlo nunca, el más lejano e invulnerable pulso de su raza". Y Héctor Rojas Herazo nos recuerda que Vallejo confirma el ser de la poesía "con esos vocablos famélicos, acezantes, que piden de comer y beber en español. Detrás (...) podremos sorprender esa astucia matemática, esa finura incásica que puede, en un instante, convertir todo ese harapiiento andamiaje vocabular en una sensualidad de la inteligencia". O, traducido, tal vez con escasa fortuna: en una inteligencia que mediante sus dosis de cuerpo, de tierra encarnada y de tiempo encarnado, ve y oye y toca de tal modo, que de pronto, todo Santiago de Chuco queda simbolizado en madre, en Aguedita, en Miguel, en Nativa, unos ya muertos, otros ya vivos, y todos esos seres son vistos, oídos y tocados en la carne y los huesos y hasta en la sombra de radical pregunta que une a la carne con los huesos y a éstos con la vida, y a todo ello con la tierra; y pareciera que es la pregunta quien ve y oye y toca, que es el acto de preguntar lo que en el tacto, el oído y la mirada camina hacia el saber, hacia ese saber candoroso que es el que transmite Vallejo, ese saber tan originado en la inocencia, en la testaruda niñez, que crea un lenguaje que parece un diminutivo: ¿no habéis advertido que cuando Vallejo habla de o con algún miembro de su familia todas

sus palabras nos parecen diminutivos? ¿que todas sus palabras, diminutivas formalmente o no, están como sentadas en el suelo o como arrodilladas y están embadurnadas de caridad y liturgia, como diminutivos? ¿que todas sus palabras tienen besos entre las sílabas, como diminutivos? ¿que todas sus palabras transportan la orfandad, la ansiedad y la expectativa de los diminutivos? ¿que todo su lenguaje familiar tiene la atroz ternura y todo ese caudal de sed que moja a los diminutivos? Es con ese lenguaje pequeñito, instantáneo y certero, como el agujero que se abre al paso de una bala, con el que Vallejo nos habla ahora, en *Trilce*, de su familia y del amor. Y es con esas dos manos, su familia y su amor, con las que amasa la harina de Santiago de Chuco para hacer panes que llevan rostro y nombre: Aguedita, Nativa, Miguel... "¿di, mamá?"

Y ahora mira una calle y la ve "ojerosa de puertas"; toca a su prima y siente que las manos entran en la edad de esa hembra "como en un par de mal revocados sepulcros"; ve en los crepúsculos "escándalos de miel"; en la mañana se levanta y advierte que "el establo está divinamente meado y excrementado por la vaca inocente y el inocente asno y el gallo inocente"; mira la cara del mes de diciembre, al que llama "el pobre diablo", y le ve en ella sus "31 pieles rotas" y "el aliento al infortunio, helado, moqueando a humillación"; llama "ricas hostias de tiempo" a los bizcochos que mamá fabricaba en el hornillo familiar, ve "cielos de puna descorazonada"; piensa en que le esperará su sillón ayo, "aquel buen quijarudo trasto de dinástico cuero"; a los gañanes; les advierte "su gran costado sabio"; y su rigurosa mirada llena de implacable dolor ve que "en la celda, en lo sólido, también se acurrucan los rincones". Y entonces rememora (lo que en Vallejo siempre es como decir que necesita) a su madre, su "amorosa llavera de innumerables llaves", y allí mismo, en la cárcel, le dice: "Si estuvieras aquí, si vieras hasta qué hora son cuatro estas paredes. Contra ellas seríamos contigo, los dos, más dos que nunca. Y ni lloraras, di, libertadora!". Y nos informa de que con ella el almuerzo era musical, mientras que "el bocado que no brinda la madre" se torna tierra, y "hace golpe la dura deglución; el dulce, hiel; aceite funéreo, el café". Y la recuerda muerta —siempre "muerta inmortal"— y en el mismo momento, un verso más abajo, la anima a caminar con sus dos piernas "los dobles arcos de tu sangre, por donde hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre para ir allí, humildóse hasta menos de la mitad del hombre, hasta ser el primer pequeño que tuviste". Y se rebela contra tanta ausencia, tanta desgracia, tanta pena, y

se rebela, en suma, contra los ácidos del tiempo y exclama como un mago infeliz: "Y nos levantaremos cuando se nos dé la gana, aunque mamá toda claror nos despierte con cantora y linda cólera materna": y ni la linda cólera materna existe ya, que está bajo la tierra, ni los hermanos más pequeños se podrán levantar cuando se les dé la gana, porque ya son crecidos, huérfanos, "implumes mayorcitos", ni el claror de mamá será ya nunca precedido o seguido por un beso sino por una lágrima, ni Santiago de Chuco será ya nunca su destino sino su lejanía, un perpetuo parto de ausencia. De ausencia y de memoria: en una página de *Escalas melografiadas*, al narrar un amargo desayuno con un compañero de celda recordará que, cuando desayunaba en casa y era niño, con una mano acaparaba el crujir de un bizcocho, con otra mano robaba terroncitos de azúcar; y nos informará de que su madre, al sorprenderlo, le reprendía; pero inmediatamente le alisaba el pelo y murmuraba: "Pobrecito, mi hijo. Algún día no tendrá acaso a quien hurtarle azúcar, cuando él sea grande, y haya muerto su madre". La madre de Vallejo muere en agosto de 1918. César resuelve partir para Europa en 1920, al tiempo que se esconde de sus perseguidores o mientras padece en la cárcel. En junio de 1923 se embarca para Francia. Llega a París el día 13 de julio.

Años, distancia, renovaciones culturales: pero, ya lo dijimos, nada sobre la tierra ni en la conciencia de Vallejo le ayudará nunca a olvidar. Un día se quedará dormido sobre un banco de un parque de París. Nota que lo despierta un policía. Sus vestidos tal vez, o acaso su cara de mendigo, llevan al policía a preguntarle: "¿Quién es usted?"; "César Vallejo", le responde César Vallejo. "¿De dónde es usted?", inquiera, en su papel, el policía. Cualquier americano menos comprometido con la fidelidad de la memoria, menos trabado a sus raíces, hubiera respondido: yo soy americano. En todo caso: yo soy peruano. ¿De dónde es usted? Vallejo, sin dudarle, contesta: "De Santiago de Chuco". ¿Qué puede significar ese nombre de aldea desconocida para un policía de París? Y bien, eso es cuestión del policía. Vallejo sabe que la respuesta es una sola: y nació en Santiago de Chuco, de allí fui siempre, de allí soy. Que Santiago de Chuco sea de pronto el Perú, o toda Hispanoamérica e Indoamérica entera, que sea a la vez la lengua castellana y el estremecimiento incaico, eso es cosa que sabemos nosotros. Lo que sabe Vallejo es que él pertenece a un **mundo cuyo nombre es Santiago de Chuco**. A la frialdad de un trámite desconfiado responde con la confianza de una fidelidad donde bulle el calor. Donde bulle, también, una dolorida ternura:

quizá es por esas fechas cuando Vallejo escribirá en París el que tal vez sea su madrigal más grande a Santiago de Chuco. Se llama "La violencia de los horas" y es, como tantas páginas de este casi perverso bondadoso, de este supurador de las heridas del planeta, una enumeración de la desgracia, una camisa de piedad y una mirada insomne, casi resucitante, hacia el sino mortal de las personas y los días:

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: "¡Buenos días, José! ¡Buenos días, María!"

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijo de meses, que luego también murió a los ocho días de su madre.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada de oficio, la honrosísima mujer.

Murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo, pero dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi experiencia.

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo articulado se dormían las gallinas de mi barrio mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad y estoy velándola.

Murió mi eternidad y estoy velándola...: este poema, tan grande, pero que ni con mucho es el más grande de los poemas de Vallejo, nos aproxima al pecho una lección: la eternidad del

hombre está en sus muertos. Cuando, un poco más tarde, veamos cómo Vallejo clama por la justicia, no deberemos olvidar que su misericordia es, en verdad, mesiánica, e incluso aterradora. Que su justicia no pide pan y mundo sólo para los vivos, ni siquiera para todos los vivos: pide también memoria viva, que es el pan con que los muertos se alimentan debajo de la tierra, pide memoria y ser para los muertos, los albañiles de nuestra eternidad —si no murieran nunca. Quizá los muertos —si no murieran nunca— serían también los albañiles de la fraternidad: cuando Vallejo, en un poema que casi todos sabemos de memoria, redacta una parábola de la fraternidad, convoca a todos los vivos de la tierra para pedirle a un hombre que se levante de la muerte, que resucite. Y esta es otra de sus altas lecciones: si todos los habitantes de la Tierra se arracimasen en una vasta sinfonía de amor, Lázaro ya no sería un milagro sino una consecuencia, un premio, un orden. Una impecable eternidad, y ya sin velatorio. Ya lo sé: todo esto son ideas de locos. Estas cosas sólo se les ocurren a los locos. Y esa es otra lección: quizá, en la existencia de los locos —por extensión: en la existencia de los desdichados—, en sus creaciones, nos aguarda el deber de aprender el amor. Estamos demasiado huérfanos de bondad, demasiado untados de odio, y por eso nuestra vida es trivial y nuestra muerte es pequeña y definitiva. Estas locuras de Vallejo, estas súplicas espantosas, prueban que su orfandad es más profunda que la nuestra. Para ser más precisos: en la historia de la palabra escrita en castellano no existe un obelisco de orfandad tan inquietante como el que se levanta desde la poesía de Vallejo. Y al llamar inquietante a esa orfandad quiero decir que es contagiosa. Ya lo ha dicho Rojas Herazo:

Cada vez que Vallejo dice algo, que roza algo, que toca algo con su verbo, sentimos olor a llaga, presencia de lastimadura. Su poesía es tumefacta (...). Y ese suplicio, llevado al paroxismo, termina por catequizar (...). La limosna de conmiseración que soterradamente nos invoca, y que nunca podremos otorgarle si no apelamos a los mendrugos de nuestra propia conciencia, es, en su fondo, una invitación a la rebeldía por la orfandad.

Orfandad, rebelión y compasión son en Vallejo una sola e indivisible manera de conducta. Una estructura a la que no debemos separarle sus piezas. Elegir uno solo de esos escalofríos de Vallejo, desdeñar o escarnecer uno solo de ellos, alterar esa trinidad que en él forman la orfandad, la rebeldía y la misericordia es traicionar a su poesía. Y eso es demasiada traición. Vallejo no

vivió como vivió, Vallejo no murió como murió para que luego le descosamos la camisa, uno se lleve el sobretodo, otro se calce sus zapatos, otro más se aposente en sus pantalones, alguno le arrebate el sombrero. No obstante algunas de sus ingenuidades doctrinarias (a las que no debemos desplazar cómodamente a nuestros días, época en que ya muchos espejismos mostraron su crueldad y su sabor de arena, sino a las que tenemos el deber de situar en el horizonte político del momento en que se produjeron), habríamos de comprometernos a no desparramar en piezas esa totalidad que fue César Vallejo. Allí donde nos sea imposible soportar el espectáculo de su totalidad, nuestro deber es ser humildes y asumir que lo que sucede es que él era más grande. Incluso como ingenuo, era mucho más grande que nosotros. César Vallejo fue, en suma, gigantesco. Se ha dicho que es "el más severo monasterio que la lírica ha erigido en las tierras de América"; se ha dicho que "es sin duda el hombre supremo que en lo que va de siglo ha parido" el continente americano; se ha dicho que es "un símbolo deslumbrante de la misión real de la poesía". No debe avergonzarnos ser más pequeños que él: eso es lógico, es una ley. Pero no lo empequeñezcamos, porque entonces no seríamos solamente pequeños sino insignificantes. No lo empequeñezcamos, no lo dividamos en partes: no lo descuarticemos como se descuartiza el cuerpo de una res. Su orfandad es inexorable. Su rebeldía es inexorable. Su piedad es inexorable. Quiero decir, por ejemplo, que quien lo necesite socialista ha de asumirlo también como cristiano, y quien lo ame como cristiano ha de asumirlo como socialista. Y, siempre, como huérfano. Y todo junto —y él no lo separó jamás— es la lección no sólo de poesía, sino de encarnadura del hombre en la especie y en la tierra, y en el tiempo, más sobrecogedora que nosotros, privilegiados que habíamos castellano, podemos empezar a aprender. Aprender a ser niños, aprender a ser hombres, aprender a escribir: los tres aprendizajes le son imprescindibles al poema. Infancia, hombría y lenguaje. El día 15 de abril de 1939, en París y con aguacero como él había entrevistado, Vallejo, desde la cama de una clínica entró en la historia de la infancia del mundo y también del futuro de la especie, entró en la historia de la hombría, entró en la historia del lenguaje. Pueden decir quienes le vieron en ese trago que su cadáver estaba lleno de mundo. Por la fotografía de su cabeza muerta se ve una callecita de Santiago de Chuco, se ve la blusa oscura de doña María de los Santos Mendoza, se ve a don Francisco de Paula Vallejo arrimadito al sol, se ve una sucesión de hermanos y muchachas y amigos silenciosos, y se ven la Guerra

Civil Española, Pedro Rojas, cucharas, palitos, piedras, cielos, mendrugos indios, tendones y bueyes y caminos —y un reposo terrible que en cualquier repentino instante de la extraña noche del hombre le va a empujar a levantarse lentamente, abrazar al primer ser que se encuentre en su resurrección, echar a andar sin fin y sin descanso. Otra vez sin descanso, como salmodia de mendigo. ¡Semejante mendigo! ¿Adónde irá? Cinco días antes de morir César Vallejo empezó a delirar. Han dicho que decía: "Voy a España... Quiero ir a España...". Cincuenta años después, César Abraham Vallejo, bien venido