

César Vallejo, poeta del dolor y la esperanza

Por *Marco MARTOS**

*Primera cala:
la obra lírica como totalidad*

LAS TRADICIONES LITERARIAS en distintos idiomas se consolidan con el paso del tiempo. Cuando César Vallejo (1892-1938) empezó a escribir, el español tenía ya nueve siglos de existencia y podía exhibir figuras individuales de relieve mundial como Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Lope de Vega, san Juan de la Cruz, Francisco de Quevedo. En tierras peruanas había nacido el Inca Garcilaso de la Vega, dueño de una magnífica prosa de raigambre renacentista, pero no habíamos tenido otro escritor de envergadura que estuviese a la altura de los clásicos peninsulares. Vallejo llegó a llenar esa carencia y lo hizo con un brillo y una potencia inusitados, tanto que su poesía está considerada como la más original de la lengua desde los Siglos de Oro y su nombre es pronunciado con respeto al lado de los poetas más reputados de la tradición occidental, desde Homero y Virgilio hasta Dante, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé.

En sus años de formación, en Trujillo, Vallejo tuvo la fortuna de encontrarse con amigos excepcionales, que a su vez recibieron su influencia benéfica, entre ellos Antenor Orrego, el primer crítico que vislumbró la gran calidad de la poesía del vate, Víctor Raúl Haya de la Torre, de importante presencia en la política peruana del siglo xx, José Eulogio Garrido, fino prosista de vena lírica y destacado periodista, Alcides Spelucín, valioso poeta de acentos personales, cantor del mar y de los paisajes de la costa, Juan Espejo Asturrizaga, más tarde biógrafo del propio Vallejo, Óscar Imaña, jurista y poeta. En cierto sentido esa etapa culminó con la publicación de *Los heraldos negros*.

Para efectos técnicos el libro debe ser considerado como aparecido en 1918, pues así figura en las páginas iniciales, aunque en verdad empezó a circular en julio de 1919. Ocurrió que Vallejo

* Presidente de la Academia Peruana de la Lengua; e-mail: <academiaperuanadelalengua.apl@gmail.com>; <marcomartos9@hotmail.com>.

había pedido en 1918 un prólogo a Abraham Valdelomar y éste, enfrascado en sus presentaciones públicas en buena parte del territorio de Perú, descuidó la tarea que le había sido encomendada. El poeta esperó un tiempo prudencial y luego lanzó la publicación sin las palabras solicitadas. Este hecho, nimio en el fondo, dada la fama actual de Vallejo, ha confundido a algunos críticos que han buscado comentarios al libro en publicaciones de 1918, sin hallarlos, obviamente. *Los heraldos negros* fue lo más novedoso ocurrido en poesía hispanoamericana en esos años; aunque fuera lo único que hubiese publicado Vallejo, su aparición es motivo suficiente para incorporarlo como algo excepcional en la tradición de la poesía escrita en español. La popularidad del texto no ha menguado con el paso del tiempo, antes por el contrario, una de sus páginas, la que abre el volumen y repite el título que ha hecho famoso a todo el libro, es el poema más conocido y repetido de todos los que escribió el vate.

En esos años, en la poesía española e hispanoamericana, el poeta más conocido y original era Rubén Darío (1867-1916). Debemos a su pluma legendaria un verdadero avance de la poesía; vinculado profundamente a la tradición, el vate nicaragüense traía a la lírica una apetencia de lejanías, el deseo de cantar a lo distante y aparentemente desconocido y al mismo tiempo a la tierra americana; conocedor profundo de la tradición parnasiana y simbolista, manejaba el verso español con maestría inigualable, con acentos musicales nunca vistos; su poesía más duradera es, sin embargo, aquélla en la que se despoja de las galas que tan bien conocía y se interna en los meandros del propio sentimiento, de la íntima congoja.

En Perú se escuchaban otras voces complementarias a la de Darío, principalmente las de José Santos Chocano (1875-1934), Manuel González Prada (1844-1918), José María Eguren (1874-1942) y Abraham Valdelomar (1888-1919). De ellos, el innovador había sido González Prada que cumplió en Perú el papel que Garcilaso de la Vega (1501?-1536) en las letras españolas: incorporar ritmos de otras lenguas y tocar temas propios con hondura y originalidad. Sin embargo, el poeta más reconocido no era González Prada, ese papel lo jugaba Chocano, fino versificador, dueño de un oído notable y de versos rotundos y musicales; vinculado a las esferas gobernantes de varios países, fue un poeta oficial en Perú, sus naturales dotes hicieron el resto: su popularidad era desbor-

dante y en 1922 fue coronado como poeta por el propio Augusto B. Leguía, presidente de la República.

El canon de la poesía tiene sus curiosidades, José María Eguren, leído en su momento por escasas minorías, junta hoy su nombre al de Vallejo, pues ambos se han convertido en los poetas más reconocidos en nuestra tradición contemporánea. Eguren traía un verso corto, una imaginación prodigiosa, una capacidad de construir universos paralelos al llamado mundo real; en la entrelínea su poesía es profundamente peruana y limeña. Muchos creen reconocer la neblina de la costa peruana en sus poemas, la ambigua luz de nuestros atardeceres, las sombras de nuestras noches más oscuras, los fantasmas que deambulan por las casas y castillos de otros tiempos, las batallas más soñadas que realizadas. Y también el humor de los personajes que esconden en los versos como en desvanes olvidados. En este panorama, Vallejo llegó como un rayo.

La poesía de *Los heraldos negros* fue bien acogida en su momento principalmente porque la música de sus versos les parecía conocida a los lectores, aquélla del modernismo de Darío. Vallejo se mostraba como un hábil versificador y no cabe ninguna duda de que las versiones iniciales de varios de los poemas estaban muy cercanas a la estética en boga en esos años, sílabas bien contadas, en algunos casos versos alejandrinos o endecasílabos o heptasílabos; la elección de ciertas frases o de palabras corrobora esa presunción: “bárbaros Atilas”, “Bizancio”, son vocablos del santoral modernista, de aquella necesidad de lejanía del primer Darío y de sus congéneres. Pero la originalidad del libro no está ni en su versificación ni en su a ratos exquisito vocabulario, radica en la actitud. Vallejo, como ningún otro poeta hispanoamericano de aquellos años, se atrevía a expresar algo diferente; su sensibilidad sintonizaba mejor con el tiempo que se vivía y se relacionaba directamente con algunos temas universales, tanto que hay un manojito de poemas del texto que todavía hoy merecen estar en la antología más exigente de la poesía hispanoamericana. Él fue más adelante que otros poetas que admiraba, como Leopoldo Lugones (1874-1938) y Julio Herrera y Reissig (1875-1910), argentino y uruguayo respectivamente, que se atrevían a incorporar temas cotidianos en sus versos. En uno de sus poemas más célebres Herrera y Reissig describe un oficio religioso en una capilla de pueblo donde súbitamente, por la puerta abierta de par en par, ingresa un cortejo: una gallina con sus pollitos.

La absoluta originalidad de Vallejo está en su entronque con temas sustanciales a la especie: la naturaleza irracional del dolor, algo que conocen por experiencia propia todos los hombres. La comprobación escueta, directa, de que “hay golpes en la vida tan fuertes como el odio de Dios”, la idea de que él mismo había nacido “un día que Dios estuvo enfermo, grave”. Sobre estas afirmaciones, que son dos pilares de palabras que empiezan y terminan el libro, se desarrolla toda la poesía que nos ofreció en ese momento. Lo común a la especie es el dolor, lo inesperado de su aparición, su naturaleza perversa. Vallejo siente que la creación misma es producto de un Dios con sus facultades disminuidas, enfermo, grave. El llamado “valle de lágrimas” cristiano, el lugar donde habita el ser humano, la tierra entera, tiene un origen divino, algo está mal en el propio Dios que lo hace crear a seres hechos para el sufrimiento. El otro gran tema que se vincula con el dolor es la deidad misma. La actitud del poeta frente a Dios es cambiante e incluso contradictoria: cuando la divinidad es evocada como fuente de poder recibe fuertes críticas, explícitas o implícitas del novel autor, pero hay otros textos en que Dios es visto con ojos menos sombríos, más bien cordiales y amistosos “porque debe dolerle mucho el corazón”. Otro gran tema de *Los heraldos negros* es la vida familiar. Vallejo tiene una profunda relación con su entorno familiar, el padre, la madre, los hermanos. Los poemas que dedica a la celebración de ese círculo íntimo están entre los mejores salidos de su pluma.

El otro asunto del que queda un variado testimonio es la relación amorosa entre hombre y mujer. Es sabido que tal tipo de atracción tiene componentes espirituales y otros estrictamente carnales: la apetencia de poseer a la persona amada. Vallejo, en unos pocos poemas, pone en evidencia una situación social que se vivía en la época: la educación católica que había recibido le obligaba a idealizar a la mujer amada y a postergar las apetencias sexuales, amparadas por la Biblia dentro del matrimonio. Eso en el aspecto teórico, en la práctica, Vallejo no sabe cómo resolver tal contradicción. Así ocurre en “El poeta a su amada” donde le dice a la mujer que ella se ha crucificado sobre los dos maderos curvados de su beso y atina a soñar en un amor más allá de la muerte, donde ambos dormirán en una sepultura como dos hermanitos. En otros poemas, Vallejo idealiza a la mujer y dice que a ella van sus ojos como polluelos al grano. Esta imagen, hermosa, tierna y alimenticia, si cabe, encierra muy finamente una fantasía que los psicólogos remontan a la primera infancia: la idea de alimentarse con lo que se

ama. Vallejo es muy fino también cuando evoca un idilio muerto. Ese poema, célebre sin duda, de profunda raigambre lírica, puesto que se refiere a una situación del pasado, en cierto sentido protege a Vallejo de la contradicción que vivía: una muchacha de la que está separado por el tiempo y la distancia, no hace peligrar ni las convicciones cristianas ni los niveles profundos de idealización. En cierto sentido esa muchacha, Rita, es un equivalente de Beatriz, la amada de Dante, que fue querida por el vate italiano más allá de la muerte. Vallejo utiliza a lo largo de todo el poemario el español de Perú, con un profundo conocimiento de la morfología y la sintaxis, con un vocabulario variado y rico en el que palabras de raigambre castellana se alternan con voces y giros locales. Ese libro, como todos sus escritos posteriores, es una rica fuente para encontrar peruanismos y americanismos. Nuestros lexicógrafos tienen ahí un abundante material de trabajo.

La aparición de *Trilce* en 1922, convierte a Vallejo, según ahora mismo se puede advertir, en el poeta más importante de la lengua. Su propia vida había marchado muy rápida y estaba llena de contradicciones. Acusado sin pruebas de incendiario en su pueblo natal, Santiago de Chuco, es probablemente en la cárcel de Trujillo donde empieza a pergeñar esos versos insólitos. Si en la época de *Los heraldos negros* el poeta parece insular, a pesar de las obvias relaciones con el modernismo, tanto que la semejanza con los poetas expresionistas como Georg Trakl (1887-1914), recién descubierta, no pasa de ser una asombrosa coincidencia, puesto que no hay forma de precisar cómo Vallejo, sin conocer el alemán ni las traducciones respectivas, pudo acercarse a esos poetas; nuestro vate muestra en este nuevo libro una originalidad radical. Han tenido que pasar muchos años para que esta opinión se abra paso y se convierta en consenso.

En esa época en Europa y en toda América se sucedían los movimientos de vanguardia. Mallarmé había señalado en 1897 que la poesía durante mucho tiempo se había asociado a la música y que era hora de vincularla a otras artes. Puesto que lo hizo, relacionando sus poemas finales con las artes gráficas, no cabe sino considerarlo como un precursor de las vanguardias. Éstas no cuestionaron solamente los aspectos formales sino que exigieron un cambio de actitud. A fines del siglo XIX, las sociedades europeas habían vivido la ilusión del progreso sin fin que se iniciaba. Los albores del nuevo siglo, junto con descubrimientos importantes como el cinematógrafo, la teoría de la relatividad de Albert Einstein,

el automóvil, sembraron en los espíritus una desazón; si Baudelaire en el siglo XIX había postulado apartarse de la multitud, los poetas de vanguardia ensayan otras actitudes frente a los tiempos sombríos. El que penetró con más hondura en esos abismos fue Trakl, su verso suave y fluido expresa las grietas del corazón, el sufrimiento sin remedio de quien se siente excluido. Que haya sido farmacéutico, combatiente en la Primera Guerra Mundial y que muriera por una dosis excesiva de cocaína no son sino datos complementarios que corroboran el desamparo, el desasosiego, la inquietud, la zozobra de los espíritus europeos más sensibles de aquellos años. Hubo, por cierto, otras formas de reaccionar frente al nuevo siglo. Algunos como Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) y sus futuristas asociaron su presente literario a lo que parecía el futuro: la admiración sin medida de las conquistas tecnológicas, un automóvil de carrera les parecía más hermoso que la Victoria de Samotracia.

Junto a los futuristas italianos apareció el movimiento Dadá de Tristán Tzara (1896-1963) que postulaba la poesía como espectáculo y sin embargo dinamitaba desde dentro la posibilidad de la comunicación poética. Vallejo fue más allá que todos ellos y puede decirse que *Trilce* es el libro más original de aquellos años en lengua española. Como sus congéneres europeos, Vallejo admite la importancia de lo intuitivo y deja a un costado la alta conciencia literaria que bien conocía, pues había frecuentado los modelos modernistas. El texto tenía una visión local, provinciana y nacional y contrastaba con el cosmopolitismo propio de los modernistas, se situaba en un presente y dejaba de lado las influencias parnasianas y simbolistas que habían marcado las primeras producciones del aeda. Vallejo expresaba, como nadie lo había hecho, el dolor en sus íntimas esferas: la del individuo arrojado a las mazmorras. Lo primero que siente el lector enfrentado a esos poemas es extrañeza. Los poemas son diferentes a otros leídos de cualquier poeta. En ese sentido, en aquel año de 1922 ningún autor de poesía hispanoamericana era más diferente. Es cierto que la vanguardia estaba instalada en América y tenía varios lugares en los que hacía fortuna: en México estaban los estridentistas de Manuel Maples Arce, en Chile los creacionistas de Vicente Huidobro y había una pujante vanguardia en distintos puntos del continente, pero Vallejo, él solo, representa genuinamente la vanguardia en Perú. La importancia de *Trilce* para nuestra lengua ha sido comparada por Roberto Fernández Retamar con la que tienen *La tierra baldía* (1922) de T.S. Eliot y *Ulises* (1922) de James Joyce, para la lengua inglesa,

y *A la sombra de las muchachas en flor* (1919) de Marcel Proust, para la francesa.

La dificultad de *Trilce* no radica en su vocabulario de amplio registro que amalgama expresiones cultivadas contemporáneas con arcaísmos de prosapia castellana y con abundantes expresiones cotidianas del léxico familiar, está en el romper puentes con lo esperado. En su laboratorio verbal, el poeta siempre está diciendo otra cosa. No hay libro de poesía en español que haya merecido tantos comentarios e interpretaciones, pues el texto fascina a quien abreva en sus páginas y el lector siente que tiene que poner mucho de sí para intentar comprenderlo. Como es entendible, un volumen de tal naturaleza ha suscitado verdaderas batallas verbales entre los críticos que a veces han perdido la brújula al comentar posiciones diversas a la suya. En esos poemas, sin modelo conocido, Vallejo maneja los tiempos reales, presente, pasado y futuro, como en los sueños sin sucesión lineal. El futuro influye en el pasado y el pasado parece presente y el presente se diluye en cada una de las líneas. Vallejo escribe en una especie de presente eterno.

El poeta dominicano Manuel del Cabral (1907-1999) sostuvo en Lima —en 1986, en una entrevista personal— que la diferencia entre Vallejo y otros poetas es que nuestro escritor en su dicción expresa con intensidad la condición más elemental del hombre: su animalidad. Podemos percibir en los poemas de cárcel, en los de sufrimiento amoroso, en los intensos poemas existenciales que se adelantan a la dicción de Gottfried Benn (1886-1956) en décadas siguientes, algo elemental pero profundo: un dolor que va más allá de lo imaginado, un tocar fondo en la experiencia de los hombres. Lo que no sabemos es la naturaleza de ese dolor y, por último, su origen, aunque se le juntaron varias desdichas: la prisión, la muerte de su madre y la separación amorosa de Otilia Villanueva, su musa de aquellos años. El sufrimiento sería una de las marcas que Vallejo desarrollará en su poesía posterior. Lo mejor que se ha dicho en el terreno de la composición literaria de *Trilce* son las palabras prologales de Antenor Orrego: “César Vallejo está destripando los muñecos de la retórica. Los ha destripado ya”.¹

A su muerte, el 15 de abril de 1938, Vallejo, que había desarrollado una fecunda tarea literaria escribiendo cuentos, novelas, obras de teatro, reportajes, dejó un conjunto de poemas sin título general, excepto un manojito de textos sobre la Guerra Civil Española. Raúl

¹ Antenor Orrego, “Prólogo de *Trilce*”, en id., *Pensamiento orreguiano*, José Bruno Céspedes Ruiz, comp., Trujillo, Perú, Fondo Editorial UPAO, 2009, p. 70.

Porras y Georgette Vallejo publicaron dichos textos bajo el título de *Poemas humanos* en 1939. Es cierto que Vallejo, en una lista de títulos posibles había colocado entre una docena más el de *Libro de poemas humanos*, que contrastaba con el título *Versos divinos* del poeta español Gerardo Diego, pero no queda ninguna señal clara y rotunda de su voluntad. Debido a lo cual, en ello también difieren los críticos. Algunos, como Américo Ferrari, llaman a éstos *Poemas de París*, otros, los más numerosos, siguiendo las opiniones de Georgette Vallejo, hacen una división de *Poemas en prosa*, *Poemas humanos*, *España aparta de mí este cáliz*. Esta última porción sí la dejó ordenada Vallejo y fue publicada también en 1939 en España. Hay otros críticos, por último, que prefieren llamar a todas esas páginas *Poemas póstumos*. Es el caso de Ricardo Silva Santisteban y de Antonio Merino. En verdad, es posible inclinarse por una u otra denominación sin caer en las posiciones aleatorias de Juan Larrea (1895-1980), que creía poder ordenar los poemas siguiendo el color de la cinta de la máquina de escribir del poeta y de ciertas marcas que este ponía en cada uno de sus textos corregidos una y otra vez, como puede verse en los originales conservados en Lima en la Clínica San Juan de Dios, por expresa voluntad de Georgette Vallejo. Dante no colocó el nombre de *Divina comedia* a su libro más famoso y puede decirse que lo mismo ocurre con Vallejo. El nombre de *Poemas humanos* a la porción más numerosa de sus poemas póstumos se ha impuesto y arrastra, por lo tanto, una clara división, tal como figura en la mayoría de las ediciones actuales.

En esta fase final de su escritura, Vallejo tiene logros notables; es, sin duda, la porción más madura de su producción. En su corto libro sobre España, que alcanzó a redondear, logra acentos épicos que ya no se presentaban en la poesía contemporánea. Sin duda, los poemas tienen una fuerza política: la identificación con el bando republicano en la Guerra Civil Española, pero eso no explica su encanto y su poder. Esos catorce poemas resultan imperecederos por la potencia afectiva, la identificación con los que sufren combatiendo, la idea de que cada ser humano, siendo diferente, tiene los afectos, la inteligencia, la posibilidad de tener alegría y sufrir dolor, semejantes en todos sus congéneres. Vallejo convirtió a España en un símbolo. Lo más interesante del texto es que a más de siete décadas de su escritura sigue pareciendo hermoso a quien lo lea, lo que quiere decir que Vallejo logró la síntesis perfecta. En el tiempo de su escritura los poemas sirvieron, sin duda, a la causa republicana, leídos ahora por personas que ignoran los detalles de

esa cruenta guerra civil, queda límpida la idea de la solidaridad en medio de los sufrimientos, la posibilidad simbólica de vencer a la propia muerte. En literatura, probablemente son las páginas más intensas escritas sobre un conflicto armado en el siglo xx.

Durante toda su etapa parisina Vallejo conoció el dolor de un modo inédito, hasta el punto de considerarlo lo más característico del ser humano:

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.²

En *Poemas humanos* el vate deja atrás la etapa experimental de *Trilce*. En cierto sentido Vallejo retorna al cauce general de la poesía que, viniendo del romanticismo, simbolismo, parnasianismo, pone entre paréntesis a la misma vanguardia o, mejor, la tiene asimilada. Todo lo hace con una profunda originalidad. Tanto que su escritura puede distinguirse entre muchas. En 1925 Clodoaldo Espinoza Soto (1900-1968), un escritor peruano poco conocido, había dicho: “Vallejo hará escuela y será el vallejismo” y si bien eso no es una verdad literal, sí lo es en su sentido más hondo y legítimo. Poetas de gran calidad como Thomas Merton (1915-1968) en Estados Unidos, o como Gonzalo Rojas (1915-2011) en Chile, o como Alejandro Romualdo (1926-2008) y Wáshington Delgado (1927-2003) en Perú, o Félix Grande (1937-2014) en España, han reconocido su calidad y le rinden pleitesía como maestro. En estos versos, con una rara intensidad, Vallejo expresa su amor por Perú. En ese sentido sus poemas “Telúrica y magnética” o “Fue domingo en las claras orejas de mi burro” son ejemplares. En un mismo texto Vallejo tiende puentes al lector sin experiencia literaria y al propio tiempo se dirige al más cultivado y diligente. Un buen ejemplo de lo dicho es su poema “Piedra negra sobre piedra blanca”, un soneto en sus orígenes, que puede ser leído de diversos modos no contradictorios. Algunos pueden encontrar la hipertrofia del yo romántico, ese situarse del “yo creador” en un centro pe-

² César Vallejo, *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*, Julio Vélez, ed., Madrid, Cátedra, 1988, p. 99.

queño, apartado del mundo, otros pueden advertir la “vocación de apaleado” de Vallejo que tiene literariamente un origen romántico y personalmente la huella del sufrimiento del vate, o puede singularizarse la reflexión metafísica sobre la condición humana o, por último, el lector puede regocijarse con la perfección de la forma. Todas estas cualidades sumadas dan el éxito sostenido del poema, uno de los más célebres de Vallejo. En *Poemas humanos* los textos se potencian unos a otros. Viviendo en París el poeta experimenta la soledad y el sufrimiento de la mayoría en las grandes urbes. En pocos versos lo expresa de manera más clara que en las líneas finales de “La rueda del hambriento”:

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 qué sentarme,
pero dadme,
por favor, un pedazo de pan en qué sentarme,
pero dadme
en español
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse,
y después me iré...
Hallo una extraña forma, está muy rota
y sucia mi camisa
y ya no tengo nada, esto es horrendo.³

Los medievales sostenían que era necesario vivir primero antes de filosofar. Una de las razones de la permanencia de la poesía de Vallejo en el gusto popular tiene que ver con la identificación emocional del lector con los textos que lee. Vallejo no habla del dolor y del sufrimiento desde un escritorio. Es obvio para quien sabe del sufrimiento que este ser humano conoce los entresijos de lo horrendo, la interminable sucesión de días teniendo apenas qué comer. La correspondencia con sus amigos da abundante testimonio de esta situación. Pero si Vallejo permanece como un paradigma no es por el sufrimiento, sino por la cristalización de estos padecimientos y de estas angustias en hondos versos que nos parecen verdaderos. Desde el punto de vista de la concepción literaria Vallejo se distanció y mucho, de la estela del surrealismo preconizada por André Breton (1896-1966).

³ Vallejo, “La rueda del hambriento”, en *ibid.*, p. 142.

En aquellos años tenía auge la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud (1856-1939). El psiquiatra vienés insistía en la importancia del inconsciente en la vida diaria de todos los seres humanos y esto en el terreno literario venía a reforzar las teorías de origen romántico sobre la porosidad del creador a la espera de la inspiración, que a su vez tienen un origen platónico. Un poeta como Rainer Maria Rilke (1875-1926), por ejemplo, apela en sus escritos teóricos a la necesidad de que el vate tenga una vasta experiencia de la vida y que sea capaz de aguardar la chispa creadora que germinará en su corazón. Los surrealistas, por lo menos de modo teórico, propiciaron la escritura automática, ese escribir por escribir que va acumulando palabras. Vallejo salió al frente de esta concepción; él, que tenía tantas emociones, que era un poeta de una intuición poderosa, como lo había probado en *Trilce*, conforme adquiere más experiencia, la definitiva, se aparta no sólo del surrealismo, sino de algo que el mismo traía desde su juventud: una raíz romántica. Y eso es tal vez lo más importante que puede decirse hoy de la poesía de Vallejo en su fase final.

En ese volumen que llamamos *Poemas humanos*, el poeta hace una síntesis de sus modos de poetizar: hay textos de una intensidad afectiva inmensa, verdaderas confesiones en verso, pero hay otros, que son los menos, que anuncian la poesía del porvenir, la llamada poesía objetiva que soñó Rimbaud cuando escribió: “yo es otro”, la voluntad de expresar lo que realmente es. En los mismos años que escribía Vallejo, un discípulo disidente de Freud, Carl Jung (1875-1961), elaboró su teoría en la que insiste en la posibilidad de una conciencia multiplicada, la verdadera conciencia, a la que se puede llegar después de conocer mucho el mundo. Ese “sí mismo” como lo llama, tiene la virtud de concentrar la vida inconsciente en la vida consciente, salta la historia o la entrevera en un presente eterno. Aquel que llega a ese “sí mismo” es el sabio de la tribu. Vallejo, que no conocía a Jung, puesto que no aparece estudiado ni citado en sus artículos periodísticos, llega por los misteriosos caminos de la creación literaria a las mismas conclusiones:

¡Cuatro conciencias
simultáneas enrédanse en la mía!
¡Si vierais cómo ese movimiento
apenas cabe ahora en mi conciencia!
¡Es aplastante! Dentro de una bóveda
pueden muy bien

adosarse, ya internas, o ya externas,
segundas bóvedas, mas nunca cuartas;
mejor dicho, sí,
mas siempre y, a lo sumo, cual segundas.
No puedo concebirlo; es aplastante.
Vosotros mismos a quienes inicio en la noción
de estas cuatro conciencias simultáneas,
enredadas en una sola, apenas os tenéis
de pie ante mi cuadrúpedo intensivo.
¡Y yo, que le entrevisto (Estoy seguro)!⁴

¿Por qué permanece Vallejo en el gusto de las personas en Perú y el mundo? En primer lugar por el efecto poderoso de su poesía en distintas personas situadas en cualquier parte del globo terráqueo, pero además, por la importancia que tiene la educación en distintas partes del mundo. El hecho de que aparezca en los programas escolares es fundamental. Felizmente Perú por fin le está haciendo justicia, tenemos universidades, avenidas, monumentos, institutos, clubes deportivos que perennizan su nombre y lo vuelven un clásico, uno de aquellos escritores cuya fama nos alcanza antes de leerlo. Han pasado ya las polémicas sobre sus vínculos con el marxismo y con el cristianismo. Existen poderosas razones para decir que este comunista tuvo, como el propio Marx, un aliento cristiano toda su vida. Metafísico hasta lo más hondo, Vallejo quiso, en sus sueños, construir el paraíso en la tierra. Vallejo es el poeta del dolor como se viene diciendo, pero es también el poeta de la esperanza en el hombre y en sus capacidades científicas y afectivas casi infinitas. Y es también el poeta de la solidaridad:

¡Amado sea el 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!⁵

⁴ Vallejo, "Cuatro conciencias", en *ibid.*, p. 107.

⁵ Vallejo, "Traspié entre dos estrellas", en *ibid.*, p. 196.

Decimos que la poesía de Vallejo es imantada porque atrapa a toda persona que se allegue a sus páginas.

*El primero y el último poema
de Los heraldos negros*

Los poetas tienen fortuna literaria por su calidad, algunos se abren paso entre sus contemporáneos y otros permanecen años, décadas, siglos. Hay ciertas circunstancias que contribuyen a la nombradía de los poetas, una de ellas es, aunque apenas se dice, figurar en los planes escolares. Y en Perú Vallejo lo ha logrado a tal grado que se ha convertido en el poeta más conocido en el mundo escolar. Como es sabido, y no necesita mayor probanza, el más famoso poema salido de su pluma es el texto liminar de *Los heraldos negros*, el que da título a todo el libro. De una manera insólita, como no lo había hecho ningún autor del orbe hispano, Vallejo mezcla en ese poema, semejante a un admirable fresco, palabras del santoral modernista como “potros de los bárbaros Atilas”, con otras de una experiencia propia, características de la vida urbana de los años diez del pasado siglo, que tienen una profunda vinculación con la vida del campo, como esa idea de “un pan que en la puerta del horno se nos quema”. Al rigor formal del poema se suma la afirmación honda de que es el dolor lo más trascendente de la vida del ser humano.

Tarde o temprano el dolor nos alcanza sin un motivo aparente y siempre estamos desamparados ante su llegada. Este poema inicial, pórtico de todo el libro, difumina su presencia y concreta su influencia en el último poema, titulado “Espergesia”, palabra ligada en su significado a *esperanza* y *génesis* y también, retóricamente, puede aludir a decir una misma cosa de diferentes maneras. Es un neologismo, más que un arcaísmo, que en lo más hondo tiene una asociación que viene del griego, con *semilla* y, por lo tanto, con *nacimiento*. Se trata, obviamente de un poema sobre el nacimiento, como se ve claramente por el conjunto de versos. Vallejo, en primera persona, va diciendo de distintas maneras que el ser humano, él mismo, es producto de una creación hecha por Dios enfermo, y la afirmación final cae como un mazazo que cierra todo el libro: “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo, / grave”. Ambos poemas actúan como dos murallas que cierran el campo de todo el libro. Lo que se construye en sus páginas es un edificio de palabras que aluden, de manera insistente, al dolor como lo más característico del ser

humano. En el siglo anterior ya lo había dicho Edgar Allan Poe: el sufrimiento es el sentimiento humano más profundo y verdadero.

La presencia de la mujer

EN la época de la escritura de su primer libro, César Vallejo era ya un adulto joven y es natural que la atracción por la mujer apareciera en el texto con mucha rotundidad. Él venía de un hogar de profundas convicciones religiosas católicas y, por lo tanto, había sido educado dentro de ciertos parámetros que consideraban, de un lado, a la mujer, como una intermediaria con el mismo Dios, y de otro, un objeto susceptible de despertar pasiones prohibidas. Subyacente está otra idea: la sexualidad sólo puede realizarse dentro del matrimonio. Los vínculos personales entre hombres y mujeres tienen marcas a lo largo del tiempo que señalan el tipo de relación que prevalece dentro de cada sociedad. Así, en el mundo griego antiguo la *Oriestiada* de Esquilo muestra con toda claridad la decadencia del matriarcado y el surgimiento del patriarcado, vigente hasta nuestros días.

El Medievo idealizó a la mujer, el sentimiento amoroso impulsaba al caballero a realizar actos que no podía llevar a cabo en otra disposición de ánimo. Tal vez el ejemplo más nítido de esta idealización es la poesía de Dante, que expresa, como lo quería el poeta latino Propertio, y como más tarde lo escribió Quevedo, un “amor constante más allá de la muerte”. Conteniendo, sin duda, elementos eróticos, la poesía idealiza a la mujer, la convierte en representante del mismo Dios y la coloca en un altar. La poesía reproduce en el amor una situación social: la relación entre señor y siervo, sólo que el señor ahora es la señora y el poeta o trovador está de hinojos frente a la mujer amada, que aparece con frecuencia como inalcanzable. En la sociedad provenzal cultivada existía la práctica conocida como *asaj* que era la posibilidad de que caballero y dama reposaran desnudos, sin tocarse, en un mismo lecho. Y lo que se ofrece como un premio, se convierte en castigo, o así lo parece. No tenemos constancia, pero podemos imaginar que el *asaj* con frecuencia quedaba hecho añicos merced a la pasión, capaz de romper las reglas más rigurosas.

En el siglo XVI, en la época renacentista, la idealización de la mujer cobra nueva fuerza en la poesía de Garcilaso de la Vega y de Fernando de Herrera. Sin embargo, a partir del siglo XIV, el paulatino ascenso de la burguesía fue determinando la aparición de un

amor más natural, más directo, como en *El libro de buen amor* de Juan Ruiz, arcipreste de Hita. La ideología burguesa más reciente, por razones económicas, impone límites al amor que ella misma exalta. En *Los heraldos negros* se evidencian varias actitudes frente al hecho amoroso: la idealización de la amada como aparece en los poemas “Retablo” e “Idilio muerto”; la mujer vista como objeto ocurre en “Capitulación”; el sexo vinculado a la noción de pecado puede verse en “El poeta a su amada”, “Amor prohibido” y “Comunión”; por último, la renuncia al amor tiene en “Yeso” una primera instancia y su culminación en “Amor” y “Tálamo eterno”.

Obviamente el sentimiento amoroso ha ido cambiando desde la sociedad primitiva, la sociedad esclavista, la época medieval, la sociedad renacentista y la época contemporánea. Un análisis obvio nos dice que cada poeta ve el amor de acuerdo con el contexto histórico que vive, y si ese contexto social, esa conciencia colectiva es considerada medieval, la concepción que aparece evidenciada en los textos del poeta será también medieval. Felizmente las cosas no son tan fáciles ni tan directas en el campo de la sociología porque hay modos de producción que sobreviven a las épocas que les dieron origen, y en el campo ideológico es sobradamente sabido que las concepciones del mundo sobreviven todavía más que los modos de producción. En literatura también se produce un desarrollo desigual y combinado. A estas alturas un parangón, a manera de metáfora, con la psicología genética puede servir como apoyo a lo que estamos diciendo. Uno de los postulados fundamentales de la psicología genética es que la herencia no sólo conserva las huellas y transmite las influencias de lo que fueron los seres que nos precedieron en la vida, sino que el niño repite muchas de las etapas de la evolución de la especie y hasta cierto punto todo ser vivo, desde el momento que empieza a desarrollarse hasta su maduración, pasa por las formas de las diversas variedades de vida que han ido poblando la tierra.

Las líneas siguientes las debo a conversaciones con Max Silva (1935-2016), en cuya intuición se originó mucho de mi conocimiento de la poesía de Vallejo y constituyen un homenaje a su memoria, algunas son de sentido común y otras son calas profundas en su escritura: el autor de obras poéticas proyecta en ellas sus fantasías inconscientes. El amor en la poesía de Vallejo, en su etapa de *Los heraldos negros*, se encuentra intensamente impregnado de matices psicosexuales infantiles. Dichos contenidos están presentes en la experiencia amorosa de cualquier persona adulta, en tanto

remanente normal de los primeros años de vida, pero en Vallejo constituyen mucho más que un residuo común y corriente. Son rasgos preponderantes y característicos de su psiquismo inconsciente. Aquellos contenidos psicosexuales están entroncados mayormente con las etapas oral y fálica y con todos los objetos (en el lenguaje psicoanalítico *objeto* es cualquier elemento, incluido el ser humano, que satisface alguna necesidad) de los que el hombre dispone en la infancia para la satisfacción de sus necesidades. Entre ellos es la madre, o sus sustitutos o representantes, el objeto amoroso abrumadoramente presente en la poesía inicial de Vallejo. En el lenguaje psicoanalítico son oriundos de la etapa oral los siguientes contenidos inconscientes: la estrecha y simbólica vinculación que Vallejo establece entre amor y alimentación, o lo que es lo mismo, entre objetos ingeribles y objetos amorosos. La marcada dependencia frente a la mujer amada, llamada anaclítica, como la del niño de pecho en relación con su madre; la idealización de la mujer hasta el punto de considerarla una especie de auxiliar mágico que salvaguarda —o debería salvaguardar como la madre al hijo— de todos los peligros, por más extraños y graves que éstos sean. Oriundos de la etapa fálica son contenidos inconscientes como la disociación del amor en sus componentes instintivos, por una parte, y en los espirituales por otra, es decir la disociación de la ternura y de la sensualidad. Consecuencia de esta disociación es la imagen diversificada de la mujer, una es buena para “amar” y otra para hacerla presa de los instintos exclusivamente. La identificación de la amada con la madre da como resultado una especie de amor maternizado. Por lo dicho hasta aquí, el amor en la poesía primigenia de Vallejo no es sino una forma pasivo receptiva de complejo de Edipo no resuelto. Nada de esto quita la insólita belleza que tienen estos poemas. Más adelante, a lo largo de toda su producción, la poesía amorosa de Vallejo llegará a su madurez y los complejos infantiles serán resueltos para siempre.

Dios padre

Es difícil sacudirse el asombro que causa, como ya hemos dicho, la lectura del primer poema de *Los heraldos negros*, y dentro de él la frase “golpes como del odio de Dios”. ¿De qué está hablando Vallejo? ¿Cómo es posible que asocie Dios con la palabra *odio*? Dios en la concepción cristiana es la personificación de la bondad y del amor, pero también es el representante de la ley. Y toda ley supone

normas de estricto cumplimiento. Faltar a la ley supone hacerse acreedor a un castigo. En la frase, sin embargo, Dios parece algo humano, odia. Y ése es el motor de varios de los poemas de *Los heraldos negros*. En “Los dados eternos” escribe:

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios:
pero tú que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
Y el hombre sí te sufre, el Dios es él.

Sin embargo en el poema “Dios” escribe:

yo te consagro Dios, porque amas tanto;
porque jamás sonríes; porque siempre
debe dolerte mucho el corazón.

El tema de Dios nos catapulta al asunto de la familia, que tanta importancia tiene para Vallejo. En *Los heraldos negros* escribe sus textos desde la categoría de hijo. Es un adulto joven, que ha tenido sin duda conflictos con sus mayores, que no aparecen casi en el texto, pero sí en su poesía posterior, como en el célebre poema “Piedra negra sobre piedra blanca” donde “le pegaban todos, sin que él les haga nada”. En sus poemas iniciales hay profundo afecto por los padres físicos y por los hermanos, como puede advertirse en el poema “Enereida”, uno de los pocos textos llenos de optimismo del libro, alegría que proyecta al futuro donde “habrá empanadas”. Los padres, en otros poemas, son evocados con mucha ternura. La relación con la compañera, enamorada, novia, ya la hemos detallado, pero tenemos que añadir que se trata de una relación a veces con rasgos infantiles, y que no se proyecta a un futuro familiar. Vallejo en ningún momento se ve como fundador de una familia. En el proceso de maduración de un individuo, hombre o mujer, hay un momento en el que adquiere una adultez física en que es capaz de procrear, pero ésa es una primera escala que no tiene todavía una maduración emocional. Pasa un tiempo y esa capacidad, esa plenitud empieza

a ser adquirida con la posibilidad de tener pareja y convivir, primero de modo ocasional y, después, de manera duradera, lo que en cierta forma está ligado a la llegada de los hijos. En el plano amoroso, como bien se sabe, Vallejo no fue muy afortunado en sus relaciones, en especial con su sobrina Otilia Vallejo Gamboa, con Gavina Salamanca López, María Rosa Sandoval, quien murió pronto, y Zoila Aurora Cuadra. No es azar por eso que escribiera en su poema “Amor” estas palabras:

Amor no te quiero cuando estás distante
rifado en afeites de alegre bacante,
o en frágil y chata facción de mujer.

Amor, ven sin carne, de un icor que asombre;
y que yo, a manera de Dios, sea el hombre
que ama y engendra sin sensual placer!

Vallejo, en todo el tiempo que le tocó vivir después de la publicación de *Los heraldos negros*, superó muchos de los conflictos de su personalidad de aquellos años. Liquidó esa agonía cristiana, esa ambivalencia frente a la deidad, muy parecida a la de Unamuno; siendo marxista, no se ocupó más del tema de Dios, de manera directa por lo menos, y mantuvo los valores éticos del cristianismo que hizo coincidir con los postulados humanistas del marxismo lo que, aunado a su gran pericia poética, dio vuelo inusitado a una poesía que no tiene parangón en todo el orbe hispano. Y fue capaz de tener relaciones amorosas sostenidas, estables y memorables, como la que tuvo con su esposa Georgette, que dieron poemas notables, como aquel “Palmas y guitarra” en el que escribe:

Ahora, entre nosotros, aquí,
ven conmigo, trae por la mano a tu cuerpo
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.
Ahora, ven contigo, hazme el favor
de quejarte en mi nombre y a la luz de una noche tenebrosa
en que traes a tu alma de la mano
y huimos en puntillas de nosotros.⁶

⁶ César Vallejo, “Palmas y guitarra”, en *id.*, *Obra poética completa*, edición con facsímiles de Georgette de Vallejo, Lima, Francisco Moncloa, 1968, p. 365.

Hoy recordamos y celebramos al César Vallejo universal. Nada de lo que fue después hubiera sido posible si no hubiese escrito *Los heraldos negros*, un certero anuncio de lo que sería una gran poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Xavier, *Vallejo*, Buenos Aires, Front, 1968.
———, *César Vallejo o la teoría poética*, Madrid, Taurus, 1963.
Aula Vallejo (Córdoba, Argentina), núm. 1 (1961), núms. 2, 3 y 4 (1962), núms. 5, 6 y 7 (1967), núms. 8, 9 y 10 (1971).
Azálgara Ballón, Enrique, *Temática de Vallejo*, Arequipa, UNSA, 1945, tesis doctoral.
Coyné, André, *César Vallejo y su obra poética*, Lima, Letras Peruanas, 1957.
———, *César Vallejo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968.
Escobar, Alberto, *¿Cómo leer a Vallejo?*, Lima, P.L. Villanueva, 1973.
Hart, Stephen M., *César Vallejo: una biografía literaria*, Lima, Cátedra Vallejo, 2014.
Monguió, Luis, *César Vallejo, vida y obra*, Lima, Perú Nuevo, 1960.
Samaniego, Antenor, *César Vallejo*, Lima, Juan Mejía Baca, 1954.
Vallejo, César, *Obra poética*, pról. y notas de Marco Martos, glosario de Elsa Villanueva, Marco Martos y Agustín Panizo, Lima, Peisa, 2014.
Villanueva, Elsa, *La poesía de César Vallejo*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Azángaro, 1951.
Visión del Perú. Revista de Cultura (Lima), núm. 4 (1969), homenaje internacional a César Vallejo.
Yurkievich, Saúl, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*, Barcelona, Barral, 1961.

Marco Martos

RESUMEN

Descripción analítica del recorrido de la obra poética de César Vallejo, su relación con el modernismo y su conversión en portaestandarte de la vanguardia en lengua española, hasta alcanzar una significativa originalidad en la tradición hispanoamericana.

Palabras clave: poesía hispanoamericana, poesía peruana, modernismo, vanguardia.

ABSTRACT

Analytic description of the journey of César Vallejo's poetic work, his relation to Spanish-American modernism and his transformation into a standard-bearer of the avant-garde in Spanish language, until he reached a meaningful originality in the Hispanic tradition.

Key words: Hispanic poetry, Peruvian poetry, Spanish-American modernism, avant-garde.