

OTRA MIRADA A LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO

JOSEFINA MARTÍNEZ ÁLVAREZ
Universidad de Oviedo

*A José María Enguita, colega y amigo,
riguroso investigador del español de las dos orillas.*

De los tres o cuatro grandes poetas que, después de Rubén, ha dado América, es sin duda el más americano César Vallejo. Los críticos ultramarinos se complacen reiteradamente en señalar cómo la raíz de la inspiración y de la poesía de Vallejo —y por tanto la de su manera de ser— reside en su propia condición de mestizo, nieto de indios peruanos y de españoles, de tal modo que en su ser lucharon siempre estas dos almas: la del fatalista y humilde inca y la del orgulloso y escéptico conquistador, sin que ni una ni otra lograra sobreponerse. Puede ser; aunque no creemos demasiado en los condicionamientos de la sangre sobre el espíritu. Más bien, será el ambiente del norte peruano —Santiago de Chuco—, donde nació y se crió el poeta, lo que formará su peculiaridad anímica: como ya se ha dicho, cada hombre no es niño más que una sola vez. A las particularidades ambientales de la infancia —paisaje, personas del entorno— hay que achacar los rumbos que se adoptan en la mayor edad, naturalmente sin olvidar la especial contextura de cada carácter humano. Por ello, puede decirse que la poesía de Vallejo es en el fondo peruana, americana, aunque tantos años de su vida transcurrieran en Europa. De la tierra natal, de la infancia propia sube constantemente en la poesía de Vallejo el aroma y la savia. Aunque físicamente desarraigado y aunque aspirando espiritualmente a horizontes más amplios, Vallejo se resiente siempre —como decía Flaubert— de su nodriza: el terruño peruano. Lo veremos luego, al referimos a sus temas.

De su vida, baste indicar aquí estos datos. Nacido en 1892, sale de su pueblo de la serranía para estudiar en Trujillo. Luego sus ambiciones lo llevan a Lima. Allí, a los veinticinco años, en 1918, publica su primer libro *Los heraldos negros*. Vuelve nostálgico a su tierra —su madre ha muerto—; sufre injustamente —e ignorando el motivo— tres meses de cárcel que hieren profundamente su ánimo, y otra vez en Lima da a la imprenta, en 1922, su segundo libro de versos *Trilce*. Al año

siguiente cruza el Atlántico y abandona para siempre la tierra americana. Instalado en París, hace algunos viajes: a España, donde reside durante tres años entre 1930 y 1933, y donde reedita *Trilce*; a Rusia en 1928 y 1929, viaje que da lugar a un libro. Y en París, en abril de 1938, muere. El mismo poeta adivina en unos versos su muerte:

Me moriré en París con aguacero,
 un día del cual tengo ya el recuerdo.
 Me moriré en París —y no me corro—
 tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.
 Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
 estos versos, los húmeros me he puesto
 a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
 con todo mi camino, a verme solo.
 César Vallejo ha muerto, le pegaban
 todos sin que él les haga nada;
 le daban duro con un palo y duro
 también con una sogá; son testigos
 los días jueves y los huesos húmeros,
 la soledad, la lluvia, los caminos...

En este soneto de rimas asonantes, la actualización del futuro en el sentimiento del poeta es tan intensa que el presentimiento de la muerte se hace —dice— *recuerdo*, y los dos tercetos lo explanan como puede observarse en pretérito y con desdoblamiento del poeta. Y una ternura melancólica, una lástima del mismo poeta sobre sí mismo, se objetiva con esos imperfectos que colocan la acción en un tiempo ido con pátina y agridulce sabor: *César Vallejo ha muerto, le pegaban todos... le daban...*

Desde su llegada a Europa parece adormecerse su estro poético. Sólo al final de su vida, tumultuosamente, escribe poemas y poemas que, en libro póstumo, constituyen el tomo *Poemas Humanos*, al cual pertenecen también los agrupados bajo el título de *España, aparta de mí este cáliz*, originados en la guerra civil española.

Son, pues, tres los libros que reúnen la labor poética de Vallejo. En muchos aspectos cada uno de ellos marca una etapa diferente de su poesía. En otros es indudable la continuidad de su inspiración y camino poéticos.

El punto de partida de su poesía es, como era de esperar, la renovación aportada a la lírica hispana por Rubén Darío. Vallejo, como todos los poetas de su generación aquende y allende el Atlántico, se abreva al principio en las aguas recientes del modernismo. Pero también desde el comienzo aun usando formas o temas rubenianos, Vallejo aporta una nota original. Así, en su primer libro, *Los Heraldos Negros*, es posible reconocer la huella de Rubén, pero tan personalmente tratada que sin duda predomina en la impresión producida el aspecto peculiar

de la inspiración de Vallejo. Huellas del modernismo son evidentes: unas en el aspecto externo, tales como el uso del verso alejandrino, el empleo de palabras cultas, en general esdrújulas y de origen griego, que aportó Rubén; otras, en el rumbo que toma la inspiración. Pero el temple anímico de Vallejo es muy diferente de la exultancia del nicaragüense. Vallejo no camina por senderos de entusiasmo ardoroso, sino por veredas melancólicas y piadosas. De ello que en ocasiones su modernismo se parezca más a la grave serenidad amarga de Antonio Machado en sus primeros poemas de aire modernista. Veamos, por ejemplo, el poema de Vallejo titulado *Pagana*:

Ir muriendo y cantando. Y bautizar la sombra
con sangre babilónica de noble gladiador.
Y rubricar los cuneiformes de la áurea alfombra
con la pluma del ruseñor y la tinta azul del dolor.

¿La Vida? Hembra proteica. Contemplantela asustada
escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith;
verla desde la herida, y asirla en la mirada,
incrustando un capricho de cera en un rubí.

Mosto de Babilonia, Holofernes, sin tropas,
en el árbol cristiano yo colgué mi nidial;
la viña redentora negó amor a mis copas;
Judith, la vida aleve, sesgó su cuerpo hostial.

Tal un festín pagano. Y amarla hasta en la muerte,
mientras las venas siembran rojas perlas de mal;
y así volverse al polvo, conquistador sin suerte,
dejando miles de ojos de sangre en el puñal.

Observemos cómo, aparte del ritmo —heptasílabo o eneasílabo— eminentemente modernista, el vocabulario conlleva términos muy de esa escuela: *babilónica*, *gladiador*, *áurea*, *ruseñor*, *proteica*, *velos*, *capricho*, *rubí*, *mosto*, *aleve*, *hostial*, etc. Y a la vez el tono melancólico, a lo Machado, que introducen en el poema las salpicaduras de la *tinta azul del dolor*, así como también es machadiano el resig-nado final: *y así volverse al polvo, conquistador sin suerte, / dejando miles de ojos de sangre en el puñal*.

Por lo demás, nuestra afirmación queda apoyada por los versos mismos del poeta en otro poema del mismo libro:

Yo digo para mí: por fin escapo al ruido; / nadie me ve que voy a la nave sagrada. / Altas sombras acuden, / y Darío que pasa con su lira enlutada. / Con paso innumerable sale la dulce Musa, / y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano. / La acosan tules de éter y azabaches dormidos, / en tanto sueña el mirlo de la vida en su mano. / Dios mío, eres piadoso, porque diste esta nave, / donde hacen estos brujos azules sus oficios.

He aquí a Darío invocado, y expresiones como *nave sagrada*, *tules de éter*, *azabaches dormidos*, *brujos azules*. Vallejo está naciendo del modernismo. Pero ya

aquí, junto a esas expresiones, apunta lo autóctono, lo personal y del terruño: *cual polluelos al grano*. En cuanto a la semejanza con Machado, es más fuerte en otros poemas, como las *Canciones de bogar* del mismo libro o el titulado *Dios*:

Siento a Dios que camina/ tan en mí, con la tarde y con el mar./ Con él nos vamos juntos. Anochece./ Con él anohecemos. Orfandad.../ Pero yo siento a Dios. Y hasta parece/ que él me dicta no sé qué buen color./ Como un hospitalario, es bueno y triste;/ musita un dulce desdén de enamorado:/ debe dolerle mucho el corazón.

En este primer libro está ya Vallejo con todas sus posibilidades poéticas: con su sentimiento de misteriosa ignorancia que trascenderá de toda su poesía, y la empapa de un licor que la hace criatura quebradiza y digna de piedad:

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

Este *¡Yo no sé!* inicial, estos golpes que

*Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.*

perduran misteriosamente hasta el final de su obra poética. De igual modo en este primer libro ya están empleadas todas las particularidades de su lengua poética: lo concreto de sus imágenes, su vocabulario de poco colorido pero de fuertes resonancias y grandes sorpresas, su valorar los vocablos poéticamente desentendiéndose de su significación lógica etc.

Cuatro años más tarde, en su segundo libro, *Trilce*, título ya de por sí inventado y tal vez combinación de «triste» y «dulce», Vallejo —son los años veinte— intensifica estas posibilidades personales. Se desentiende de lo que perduraba del modernismo y escribe una poesía fácilmente encuadrable en lo que en aquellos años querían hacer todos los poetas: romper con el pasado, romper las fórmulas, rasgar lo más posible las ataduras lógicas y que los versos, en bloque, no vocablo a vocablo, expresaran la intuición del sentimiento poético. Todos, casi todos los poetas de esos años sintieron la llamada vanguardista, lo mismo en España que en América. Dentro de estas tendencias, la más cercana a Vallejo es el llamado creacionismo. Prosélitos fueron Huidobro en América, Gerardo Diego y Juan Larrea en España. La bandera de estos poetas era crear un poema como la naturaleza crea un árbol. No tiene, pues, nada de extraño que sea Gerardo Diego el que dedica un poema presentativo al peruano. Es el conocido *Valle Vallejo* del santanderino. Ahora bien, aunque los procedimientos y aun en parte el vocabulario de *Trilce* sean de índole creacionista, en el libro de Vallejo hay algo más que la pura retórica —pues la hay, aunque no lógica— creacionista, complacida en sus propios juegos y vital de entusiasmo y piroeta ingenua. En *Trilce* hay el fondo incambiado de Vallejo y hay los anuncios en temática y en forma expresiva de la poesía posterior. Vallejo no cae nunca en una poesía de tan pura inhumana: y los mismos temas

—la infancia, la tierra, el misterio de la vida— de su libro anterior persisten en *Trilce*, por muy ultraísta o creacionista que sea su expresión. He aquí un poema:

Dobla el dos de Noviembre.
 Estas sillas son buenas acogidas.
 La rama del presentimiento
 va, viene, sube, ondea sudorosa,
 fatigada en esta sala.
 Dobla triste el dos de Noviembre.

Difuntos, qué bajo cortan vuestros dientes
 abolidos, repasando ciegos nervios,
 sin recordar la dura fibra
 que cantores obreros redondos remiendan
 con cáñamo inacabable, de innumerables nudos
 latientes de encrucijada.

Vosotros, difuntos, de las nítidas rodillas
 puras a fuerza de entregaros,
 cómo aserráis el otro corazón
 con vuestras blancas coronas, ralas
 de cordialidad. Sí. Vosotros, difuntos.

Dobla triste el dos de Noviembre.
 Y la rama del presentimiento
 se la muerde un carro que simplemente
 rueda por la calle.

Es evidente aquí un vocabulario a primera vista chocante con el tema poetizado, una metafórica desacostumbrada para oídos tradicionales: las sillas y la sala, los dientes de los difuntos, sus nítidas rodillas, etc. Pero junto a estas imágenes que no se entienden desde la perspectiva lógica y pragmática del lenguaje, aunque se sienten desde la ladera del sentimiento y de la fantasía, vemos una actitud del espíritu muy lejana a la típica deshumanizada de las tendencias de los años veinte. Una honda vibración del sentimiento fluye a lo largo de estos versos, al compás del presentimiento de la muerte que como una rama *va, viene, sube, ondea* por el alma del poeta. Y es que en Vallejo, veinte años antes, florece ya, al lado de la exacerbación simbolista del lenguaje poético, un tipo de expresión directa, sencilla, cuya eficacia poética reside precisamente en su concisa desnudez, y en la exacta traducción en palabras de sentimientos muy simples, muy generales, muy humanos. Si en algunos poemas nuestra sorpresa sólo capta vagamente la intuición poética y nos quedamos indecisos entre las posibles alternativas de interpretación, en otros Vallejo se expresa tan directamente, tan desnudamente que resulta difícil decir en qué consiste la fuerza poética de sus versos. Así empieza un poema:

Madre, me voy mañana a Santiago,
 a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
 Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
 de llaga de mis falsos trajines.

Así, en *Trilce*, empezando por su nombre arbitrario escogido quién sabe por qué resonancias fónicas y por qué oscuras asociaciones inconscientes o semiconscientes, domina, a pesar de la presencia de esa línea de poesía simple, la actitud alógica, la poetización con palabras que —creacionístamente— se vacían del significado habitual para cobrar el que quiere el poeta al conglomerarlas y articularlas en los bloques de cada poema. (Recuérdese en el poema de Gerardo Diego, 2004, que éste dice a Vallejo: *Naciste en un cementerio de palabras/ una noche en que los esqueletos de todos los verbos intransitivos/ proclamaban la huelga del te quiero para siempre, siempre, siempre...* Cementerio de palabras: esto es, ha muerto —para los creacionistas— su significado, su aureola y su valor tradicionales y los nuevos poetas las dotan de unos nuevos, con otras relaciones, otros valores, otras resonancias). Pues bien, si así sucede en *Trilce*, al cabo de casi quince años de silencio poético Vallejo emerge de éste depurado de lo que allí era moda, o modo común de una generación, habiendo eliminado lo accidental, lo del momento, pero enriquecido en su expresión por la experiencia de tipo creacionista. Mas en los temas no hay variación ya que desde el principio se mantienen insistentes sus raíces de inspiración. Pero es evidente que ahora se acrecienta la importancia de su actitud humana, en enraizamiento en lo profundo humano. Si en *Los heraldos* se anunciaba esto, y emergía entre los trajines y laberintos de *Trilce*, ahora el mismo título de los poemas recogidos en el libro póstumo no puede ser más significativo de la actitud del poeta: *Poemas humanos*. Es posible que si la muerte no hubiera truncado a los cuarenta y cinco años la vida de Vallejo, éste hubiera depurado aún más y desnudado más su expresión y hubiera caído en una trascendencia más profunda. Pero, tal como se nos ofrecen *Poemas humanos*, es indudable el cambio de actitud: desdén de la literatura, de la moda literaria, y atención fundamental a la raíz humana de la inspiración; no hace más, pues, que confiarse ingenuamente a su autenticidad de hombre y de poeta. Humanidad más profunda que los estratos personales de la conciencia, humanidad que se funda en el denominador común humano y no en los afanes peculiares de cada individuo; la humanidad que se queja en el poema *Voy a hablar de la esperanza*:

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.

Por otra parte, comparando este fragmento de poema con los ya citados, obsérvese el cambio: la poda en la elocución. ¿Cabe mayor desnudez en la expresión? Aquí está la criatura desvalida, sumergida en el mar del dolor, en el misterioso mar de la vida, tan minúscula, tan digna de conmiseración que en el gran entorno queda reducida a lo mínimo: al sentimiento del dolor. Y esta desnudez, este desprendimiento de todo se expresan tan serenamente, acatando todos los designios,

con confianza (la misma que expresó Vallejo poco antes de morir: *Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios*).

Hasta aquí hemos procurado señalar, cronológicamente, el camino de la poesía de Vallejo, desde *Los Heraldos* hasta los *Poemas humanos*, y hemos querido insistir en una cosa: en la permanente comunidad de inspiración, a pesar de las aparentes desviaciones de su manera de decir. Examinemos ahora, someramente, esta especial expresión poética. Ante todo hemos de decir que la poesía de Vallejo es una poesía difícil. Difícil de lectura, aunque haya poemas de que se impregna inmediatamente el lector. Y es de difícil lectura para los no avisados, por diferentes motivos. Se objetará, obviamente, el por qué el poeta se complace en la dificultad, cuando su intención al escribir —aparte del propio placer estético de expresar lo que siente— es comunicar sus vivencias para que resuciten en el lector. Ya Amado Alonso (1966) —refiriéndose a Neruda— contestó diciendo que efectivamente no hay ninguna razón para que la poesía sea difícil, pero sí las hay para que tal poesía o tal otra por la índole de los sentimientos e intuiciones que conforma, conlleve una mayor dosis de oscuridad alógica. La poesía de Vallejo, brotando de sentimientos e intuiciones del hondón de la conciencia, de capas sublógicas y no organizadas habitualmente por el entendimiento razonador, clasificador y definidor, es natural que se exprese de un modo correspondiente y que su eficacia sobre el lector no proceda de virtudes de claridad ni transparencias lógicas, sino de golpes oscuros que hacen surgir la iluminación poética inesperadamente y en las zonas más escondidas de ordinario en la conciencia del lector, el cual para dejarse impregnar necesita relajar sus cotidianas herramientas lógicas. Sólo así puede entenderse mejor, sólo así puede uno enterarse de esta poesía como de tantas otras: enterarse, es decir, integrarse, hacérsela suya. De otro modo, los versos de Vallejo resbalarán sin huella sobre el estrato arcilloso de la lógica. Suponiendo en el lector esta actitud porosa, quedan sin embargo dificultades. Unas provienen del vocabulario del poeta, otras de la naturaleza de sus imágenes. En fin, a veces el hecho de que muchos poemas carezcan de título —siempre orientador— nos deja perplejos ante los diferentes caminos que puede seguir el sentimiento.

En el vocabulario debemos señalar el uso de americanismos, diseminados a lo largo de toda su obra, como *parado*, ‘en pie’, *voltear*, ‘dar la vuelta’, *capulí*, *cholo*, *papales*, *cebadales*, etc. Ésta es, en definitiva, dificultad de poca monta. Tal uso es natural, y más cuando el poeta pretende poetizar impresiones de su terruño. Pero además Vallejo es un incasable gustador del idioma; a veces precipita en su verso, con saboreo insaciable, una serie de palabras que añaden por acumulación matices y matices. Se nota su fruición, y en este irrestañable manar de vocabulario recuerda a Rabelais, con las correspondientes diferencias de humor e intención. Así aparecen arcaísmos —algunos sólo arcaísmos en la Península—, o neologismos de

la técnica y las ciencias, o a veces palabras inventadas o forjadas por el poeta. Una de las maneras novedosas del vocabulario de Vallejo es la frecuente transposición de una palabra a otras funciones gramaticales que la habitual. He aquí algunos ejemplos de estos empleos léxicos: *la arácnida acuarela de la melancolía, compases unípedos, labiados plateles de tungsteno, contractos de colmillos y estáticas eles quelonias, exósmosis, gráficas, cuociente melancólico, petróleos fatídicos, intrínseco destello digital, metaloides, inducciones plásticas, geométrico*, etc. Arcaísmos como *estotro, aquesa, manferidas*. Neologismos como *bifalto, hostial*. Transposiciones como: *transmañanar, horizontizante, miedo ciempiés, planetariamente* y hasta *corazonmente, craneadas, caballísimo de mí...* y acumulaciones de adjetivos como en: «*Albino, áspero, abierto, con temblorosa hectárea. / Mi deleite cae viernes, / mas mi triste tritumbre se compone de cólera y tristeza*». O en: «*por qué, cejón, inhábil, veleidoso, hube nacido gritando*»; o en: «*De esta suerte, cogitabundo, aurífero, brazudo, defenderé mi presa*»; o en: «*Lo sé, lo intuyo cartesiano, autómata, moribundo, cordial, en fin, espléndido*». De este diluvio de vocabulario, y del placer puro de su uso hay un poema, sin asunto, que sólo actúa de forma vaga y sentimental, y que consiste sólo en la acumulación de vocabulario: primero sustantivos, luego adjetivos, luego gerundios, finalmente adverbios y otras partículas:

La paz, la avispa, el taco, las vertientes,
 el muerto, los decilitros, el búho,
 los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,
 el desconocimiento, la olla, el monaguillo,
 las gotas, el olvido,
 la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,
 los párrocos, el ébano, el desaire,
 la parte, el tipo, el estupor, el alma...
 Dúctil, azafranado, eterno, nítido,
 portátil, viejo, trece, ensangrentado,
 fotografiadas, listas, tumefactas,
 conexas, largas, encintadas, pérfidas...
 Ardiendo, comparando,
 viviendo, enfureciéndose,
 golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose,
 muriéndose, sosteniéndose, situándose, llorando...
 Después, éstos, aquí,
 después, encima,
 quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
 debajo, acaso, lejos,
 siempre, aquello, mañana, cuánto,
 cuánto!...
 Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo,
 lo augusto, lo infructuoso,
 lo aciago, lo crispante, lo mojado, lo fatal,
 lo todo, lo purísimo, lo lóbrego,
 lo acerbo, lo satánico, lo táctil, lo profundo...

La naturaleza de sus imágenes no hace la poesía de Vallejo más difícil que la de cualquiera de sus contemporáneos. Lo que sorprende al lector tradicional es que en las imágenes suele omitirse el punto de comparación que existe en todas ellas, y que los elementos léxicos con que se construye la imagen no son homogéneos sino dispares, sólo unidos por vínculos sentimentales y ninguno lógico, ni existe correspondencia constante entre los términos de la comparación. Por ejemplo, está clara la intención de Vallejo en su poema a los mineros que comienza:

Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras,
fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental,
cerraron con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo.

Es evidente el sentimiento de la violencia de la vida del minero; pero si queremos lógicamente atar los cabos sueltos de la imagen, nos costará trabajo. Eliminando la poesía, podríamos traducir eso a lenguaje pragmático y lógico: «Los mineros salieron de la mina, como huyendo de un sitio en el que se forjará acaso su ruina, su muerte, y al salir al aire es como si recobraran su salud y la cuidan fajándola, aderezándola de gritos y estampidos, y recobran su facultad de hombres, su función mental, con lo cual parece que la mina, el socavón queda olvidado, desaparece, aunque su amenaza persiste como un síntoma profundo de la muerte venidera».

Junto a esta fantasía característica de la poesía nacida hacia 1920, en Vallejo se nota además una elocución a la pata la llana, familiar, directa e ingenua, en lo cual se adelanta bastantes años a la actual tendencia al utilizar un lenguaje sencillo, casi infantil, lleno de giros y formas prosísticas que huye del relumbrón colorista. Por ejemplo:

De veras, cuando pienso
en lo que es la vida,
no puedo evitar de decírselo a Georgette,
a fin de comer algo agradable y salir,
por la tarde, comprar un buen periódico,
guardar un día para cuando no haya,
una noche también, para cuando haya
(así se dice en el Perú —me excuso—);
del mismo modo, sufro con gran cuidado,
a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos
poseen, independientemente de uno, sus pobrezaas,
quiero decir, su oficio, algo
que resbala del alma y cae al alma.

Todas estas expresiones (*de veras, a fin de, así se dice, del mismo modo, quiero decir*) son evidentemente tomadas de la lengua más conversacional. Es lo que predomina en la poesía actual y en Vallejo aparece con muchos años de antelación.

¿Qué temas informan su poesía? Ya hemos indicado cómo desde el principio Vallejo se encuentra rodeado por el misterio de la vida, indefenso e incapaz de comprender: un pobre hombre. Recordemos el poema inicial de *Heraldos*:

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.
Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!

Este sentimiento de impotencia e ignorancia perdura hasta el final. Vallejo siente constantemente la muerte, no como poder amenazador externo, sino como algo que madura dentro de él, algo que consiste en la realización de la propia vida. De tal modo que ésta no es más que la serie de tentativas conducentes a la muerte: *En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte*. Y así la muerte, no con aspavientos sino con resignado sosiego, está presente en toda su poesía. A lo más le arranca tranquilas quejas, expresiones teñidas de melancolía. En *Los Heraldos* ya:

Melancolía, saca tu dulce pico ya;
no cebes tus ayunos en mis trigos de luz.
Melancolía, basta! Cuál beben tus puñales
la sangre que extrajera mi sanguijuela azul!

Pero aunque la vida pase, condenada a la muerte, con sus misterios (*Así pasa la vida, vasta orquesta de Esfinges/ que arrojan al vacío su marcha funeral*), el poeta no es un amargado, ni un neurasténico; ama la vida tal como es, con sus límites y sus tristezas, pero con sus alegrías:

Hoy me gusta la vida mucho menos/ pero siempre me gusta vivir: ya lo decía. /... / Me gusta la vida enormemente/ pero desde luego,/ con mi muerte querida y mi café/ y viendo los castaños frondosos de París/ y diciendo: / Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquella... y repitiendo:/ ¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!/ ¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!... / Me gustaría vivir siempre, así fuese de barriga,/ porque, como iba diciendo y lo repito,/ ¡tánta vida y jamás! ¡Y tántos años,/ y siempre, mucho siempre, siempre siempre!

La vida es buena a pesar de todo. Y Vallejo, siempre humilde, se pregunta aún por qué es él el que vive, agradecido a tal merced, a las pequeñas alegrías gratuitas de la vida. Así en el *Pan Nuestro*:

Todos mis buecos son ajenos;/ yo tal vez los robé!/ Yo vine a darme lo que acaso estuvo/ asignado para otro;/ y pienso que, si no hubiera nacido,/ otro pobre tomaba este café!/ Yo soy un mal ladrón...A dónde iré!/ Y en esta hora fría, en que la tierra/ trasciende a polvo a humano y es tan triste,/ quisiera yo tocar todas las puertas,/ y suplicar a no sé quién, perdón,/ y hacerle pedacitos de pan fresco/ aquí, en el horno de mi corazón...!

Este sentimiento de humanidad, de total solidaridad con el prójimo, se desarrolla a lo largo de toda su poesía social, aspecto del que no vamos a ocuparnos ahora.

La vivencia de desvalimiento, de ser criatura indefensa en las manos del tiempo que huye y aporta la muerte, se mezcla también en otros poemas, numerosos, en que el poeta vuelto al pasado de su infancia, se infantiliza y revive tiernamente al niño, a los padres, a los hermanos. De igual modo entre los poemas amorosos sobresalen aquellos en que el amor está ya visto cuando se ha transpuesto el recodo de su acabamiento. Así *Idilio muerto*:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir;
ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: «Qué frío hay... Jesús!»
y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

En los poemas de tipo infantil, Vallejo se hace casi niño, infantiliza su lengua. Algunos tienen un dejo sentimental y agrisulce semejante a los de Machado que también recuerda viejos tiempos: *Los pasos lejanos*:

Hay soledad en el hogar; se reza;/ y no hay noticias de los hijos hoy./ Mi padre se despierta, ausculta/ la huída a Egipto, el restañante adiós./ Está ahora tan cerca;/ si bay algo en él de lejos, seré yo.

En otros hay un sentimiento tan profundo y tan sencillamente expresado que alcanza enseguida al lector. En *Eneréida*:

Mi padre, apenas,/ en la mañana pajarina, pone/ sus setentiocho años, sus setentiocho/ ramos de invierno a solear./ El cementerio de Santiago, untado/ en alegre año nuevo, está a la vista./ Cuántas veces sus pasos cortaron hacia él,/ y tornaron de algún entierro humilde.

Y otro, en memoria de su hermano Miguel, donde la muerte es el escondite del que tarda en salir:

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: «Pero hijos...»
Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.

Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
 Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
 hermano, en aquel juego.
 Miguel, tú te escondiste
 una noche de agosto, al alborear;
 pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
 Y tu gemelo corazón de esas tardes
 extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
 cae sombra en el alma.
 Oye hermano, no tardes
 en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.

Véase cómo, y con qué sencillez, se transmuta el alegre juego del escondite en el oscuro desaparecer de la muerte. Sobriamente nos comunica el poeta su sentimiento. Gradualmente y en alternancia nos hace revivir en presente el tiempo pasado. Con delicadeza y no brutalmente nos destila la tristeza de la muerte: ... *y ya cae sombra en el alma*. Y, al final, la infantil esperanza.

Después de estos poemas originados en lo personal de las vivencias del poeta —familiares, amorosos, peruanos—, hay otra veta en Vallejo que, así como su elocución, se adelanta muchos años a su moda. Me refiero a la poesía que se llama social que, como ya se ha dicho, no vamos a tratar en esta ocasión.

Con esto terminamos esta rápida excursión por la poesía de César Vallejo. Hemos querido encuadrarla dentro de la poesía de su tiempo, pero también realzar los aspectos singulares que ofrece dentro de los poetas nacidos a la luz pública hacia la tercera década del siglo veinte. Hemos preferido más que elucubrar desde el laboratorio crítico, dejar, con una pequeña selección de sus poemas, que Vallejo hable por sí mismo, como siempre lo hizo, sencillamente y desde la raíz más humana del hombre bueno y compasivo a quien

le pegaban/ todos sin que él les haga nada.

TEXTOS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Amado (1966): *Poesía y estilo de Pablo Neruda, interpretación de una poesía herméutica*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 3.ª ed.
- Costa, René de, ed. (1975), *Huidobro y el creacionismo*, Madrid, Taurus.
- Diego, Gerardo (2004): *Biografía incompleta-Biografía continuada*, edición de Francisco J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra.
- Vallejo, César (1985): *Obra poética completa*, edición de Enrique Ballón Aguirre, Lima, Ed. Galaxis, Biblioteca Ayacucho.
- Vallejo, César (1993): *Obra poética completa*, edición de Américo Ferrari, Madrid, Alianza Ed., 7.ª reimp.
- Vallejo, César (2006): *Obra poética completa*, edición de Américo Ferrari, Madrid, Alianza Ed., 2.ª edición.