



CESAR VALLEJO

CESAR VALLEJO:

EXPRESION MAXIMA DE LA POESIA DE AMERICA

En Santiago de Chuco, villorrio norteño de la serranía peruana, comienza este su itinerario de inmensa e ineluctable orfandad: ahí nace Vallejo, acaso, como él lo supone, en un día en el que Dios estuvo enfermo. Trae en su sangre el legado amargo de la historia dolorosa de sus viejos antepasados, y sin duda es por ello que su poesía, luyida por un soplo de mortal tristeza, recuerda el acento lejano de los haravicus y los amautas, que constituyen su indiscutible progenie racial y lírica. Recoge, además, en sus descarnados rasgos fisonómicos y en su frecuente disposición sombría, el aire que rodea a aquel paisaje tortuoso, duro y yermo, en que yace la aldehuella nativa; y si bien su obra es mucho más que el simple trasunto de ese medio, es fácil advertir en todas sus evocaciones el temblor de la imagen de su pueblo. Entre aquellas formaciones rocosas y esos desérticos secanos, crece su poesía como un cardo, como una vara de espinas, como la expresión desesperada de la tierra misma. Y tan vivamente unido a su suelo está Vallejo, que cuando se desprende de él, no sin un sensible estremecimiento de todas sus arterias, sufre este desarraigido como una verdadera mutilación, que habrá de denunciarla en sus versos con el tono vibrante de aquellos mitimaes que caían llorando sangre en las calzadas del Inca.

Estos antecedentes geográficos y humanos conforman, de manera natural, su temperamento y la condición íntima de su mensaje. Sin que se perciba, pues, ningún afán delibe-

rado de buscar una modalidad poética en los hontanares de otro tiempo, y sin que tampoco haya el intencional y mezquino apego localista, en su voz, radicalmente americana, se resuelven la presencia del paisaje autóctono y el aliento de toda una raza. Así, en sus canciones de amor vienen a proyectarse, a través de los siglos, la ternura y el dejo de desolación inconfundible del urpi y el wayno vernáculos, cuando en ellas no se refleja también cierta semejanza, un tanto vigorosa, en el uso del símil y en la manera misma de expresar la pasión erótica, como se puede apreciar remembrando aquel wayno muy antiguo que dice:

"Manto tejido
de flores llevas.
.....
.....

Sus finos flecos se hallan atados
con mi ternura,
y con el ansia de mis pupilas asegurados",

al propio tiempo que estos versos de César Vallejo:

"Entre tanto, ella se interna
entre los cortinajes y joh aguja de mis días
desgarrados! se sienta a la orilla
de una costura, a coserme el costado
a su costado...."

Esta relación se torna más evidente, y ya no es preciso ser tan sutiles para advertirla, cuando, antes de la lectura de "Los Dados Eternos" de Vallejo, se recuerda el himno de los amautas al Dios Viracocha. En ambas creaciones hay un contenido patético en el que alientan, por igual, el apostrofe rencoroso y la hesitación angustiosa. Para demostrarlo es suficiente este fragmento de aquel himno:

"¡Oh Viracocha, señor del Universo,
varón o hembra,
tú que engendras y concibes,
con ansias te conjuro!"

¿Dónde te ocultas?
¿Acaso no soy tu hijo?

Desde las alturas,
desde los abismos,
desde el esplendor de tu trono,
óyeme!

Si te conociera,
te contemplara, te entendiera.
Tú también me verías,
me ampararías".

"¡Oh Viracocha!"

Como en un eco que se prolongara a través de las centurias, la misma certidumbre de abandono e igual clamor de protesta se plasman en "Los Dados Eternos", que tienen toda la conmovedora significación de un alarido universal, según se echará de ver en estas sus primeras estrofas:

"Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada a 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!"

Estas palabras iniciales parece que indujeran a creer que César Vallejo no viene sino a dar nueva forma a los sentimientos de tristeza y pesimismo que aventara el juglar aborigen en su lengua virginal y sencilla. Pero esta consideración, en todo caso provisoria, ha menester algunas aclaraciones fundamentales:

José Carlos Mariátegui, con el don suvisorio de su estilo preciso y rotundo, buscó demostrar que el valor sustancial de la poesía de Vallejo radica en el indigenismo en que ella se inspira. Desde entonces, todos los que se han creído con autoridad suficiente para hablar del gran desconocido, no han tenido ningún escrúpulo en dejarse tomar la mano para suscribir juicio tan sugestivo. Verdad es que su obra

está embebida de aquel espíritu y que a veces el vocablo quechua se injerta, confunde y hasta unisueña en sus expresiones, como aquí, en que se usa la voz curaca, que tiene la acepción de cacique:

"Como viejos curacas van los bueyes
camino de Trujillo, meditando.
Y al hierro de la tarde, fingen reyes
que por muertos dominios van llorando".

También es verdad que la técnica y el sentido de sus versos vinieron a instaurar, por fin, una lírica esencialmente nativa, opuesta al amaneramiento e insinceridad de nuestro arte de esos días, tan viciado de influencias pluricolores, inconvenientes y extrañas. Pero en ningún caso hay que olvidar que el abolengo de Vallejo no era puramente indígena, pues bajo su piel magra y oscura alentaba la sangre enigmática y atormentada del hombre mestizo, del hombre genuinamente americano, síntesis de un duelo racial de siglos, de una lucha dramática entre el conquistador y el aborigen. Por eso, en la fuerte originalidad de Vallejo, en el sabor autóctono de su obra, hay que advertir, más bien, la nota mestiza: ésta es quien confiere a su lirismo un sello propio, que lo convierte en el punto de partida de nuestra legítima liberación artística. Tanto sus primeros versos, aquellos de "Los heraldos negros", como su arenga universal por los niños y las madres de España sacrificados como cervatillos al pie de los caminos, tienen este acentuado e inconfundible denominador criollo. En el siguiente ejemplo se apreciará, además, que su americanismo es integral, de esencia y de forma, y no simplemente folklórico, que este sí es deleznable, perecedero:

"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 el temblor de esta voz tan humana, nostálgica y enternecedora, la evocación del personaje, la presencia entrañable de la imagen rural y la peculiaridad de giros como éste: "Qué estará **haciendo esta hora**, no son, no pueden ser sino incontestablemente americanas.

Por cierto, y aun con el peligro de incurrir en aparentes vaniloquios, conviene insistir en que lo americano es mucho más que lo exclusivamente indígena, pues significa la suma de dos sangres relativamente antagónicas, la síntesis de dos culturas distintas. Y si Vallejo, el "cholo" Vallejo de sus íntimos, se constituye en el máximo expresador de esta realidad, hay que echar de ver en ello la acción de tales factores históricos. En efecto, Santiago de Chuco, su rincón nativo, fué fundado hacia el siglo XVII por un grupo de hazañosos mineros gallegos, remotos inmigrantes que, como todos los de aquella época fabulosa, giraban en la órbita de los espejismos, siguiendo el signo rutilante del oro de las Indias. Llegaban de Santiago de Compostela, de Orense o Pontevedra, a recluirse en las hondas soledades de la sierra peruana, para comenzar a morir de incurable saudade, porque nada hay más constante ni más irrevocablemente triste que la morriña galaica. Tan alta y severa, tan inmediata y agresiva se les ofrecía la vigilancia de los Andes, y tan inmensamente lejos se movía el agua obstinada del mar, su viento azul de veleros y gaviotas, que para aquellos hombres no había sino echar raíces en esta campaña bravía, buscando el áureo tesoro en el seno jadeante de la tierra y sembrando el hijo en las entrañas de la mujer aborigen. Fué forjándose así, de padre gallego y madre chimú, un mestizaje de caracteres particularmente definidos, que se refleja, inconfundible, en el peruano de este breve rincón norteño. Por eso en el "cholo" Vallejo convergen, irreductibles, heteróclitos, dos espíritus, dos temperamentos, dos fuerzas raciales, que hacen de él una expresión humana realmente patética y desesperante, y de su poesía una corriente funérea en la que circulan, con igual

acento clamoroso, la tristeza, la duda, el pesimismo indígenas, y la protesta y el escepticismo españoles. Demostrémoslo con "Los heraldos negros", el poema inicial de su primer libro:

"Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!"

Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atillas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

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

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

ANALES DE LA
UNIVERSIDAD DEL ECUADOR
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

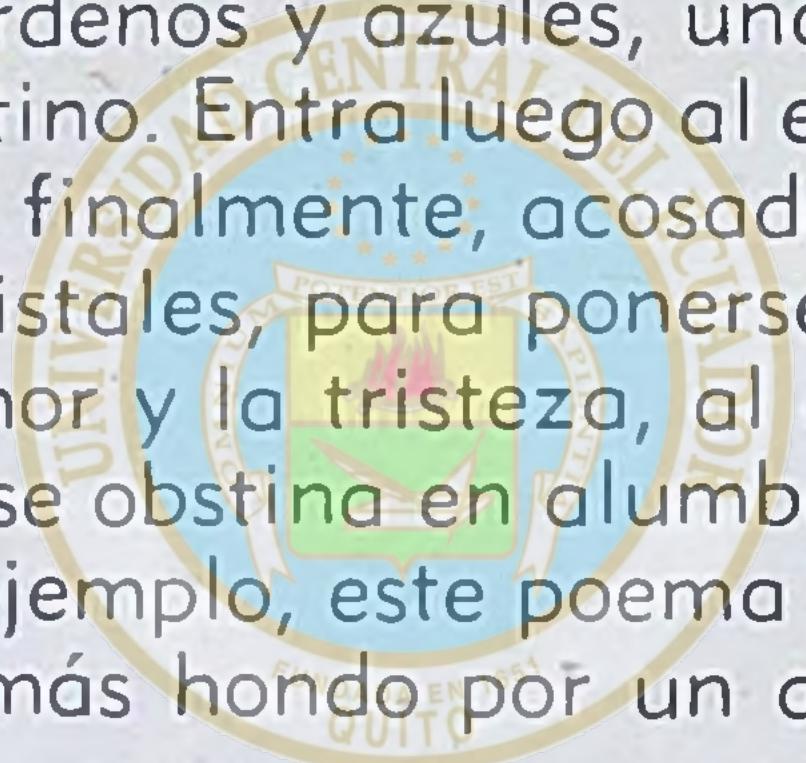
"... Yo no sé!" La conmovedora insistencia de este "Yo no sé!", tan elocuente en su contenido de dolor y hesitación amarga, es netamente indígena, como lo son aquellos "yanó", "para qué", "así será, pues", que aparecen en otros puntos de su obra, y como lo es, también, esa manera directa, descarnada, punzante, de expresarse cuando afirma que aquellos golpes "abren zanjas oscuras —en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte". En cambio, el tono exasperado y blasfematorio de esotro verso que comienza diciendo: "Golpes como del odio de Dios", es de indiscutible prosapia española, como lo es la advertencia de que "esos golpes sangrientos son las crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema", inspirada en el presentimiento certero del adagio popular.

Expuestos, siquiera sea así, generalmente, el espíritu de la poesía de Vallejo y los antecedentes que obran en su per-

sonalidad, preciso es reconstruir, en la parte en que ello es posible, la imagen incierta, vaga, huidera de su vida:

Catorce años han corrido desde la muerte del poeta, y, con todo, se le sigue ignorando casi absolutamente, como durante sus dramáticos días. Ausentes sus libros de las colecciones particulares, las librerías y los centros públicos de lectura, sólo una fortuita oportunidad consigue depararnos la posibilidad de tener contacto con ellos, cuyo valor exige que se los decante en los más férvidos conceptos. Pero, seguramente, no sólo ha sido la insobornable actitud de Vallejo, que nunca fué de modestia, sino de superior desdén por la vanidad y el elogio, la que ha determinado tan obstinado abandono: más bien éste parece demostrar, con una evidencia alarmante, que la notoriedad literaria, la propaganda vocinglera, la consagración grandilocua, el aplauso multíplice, nada prueban sobre la calidad ingénita y real de una obra. En fin, y como quiera que ello sea, es innegable la falta de información, de mejor conocimiento, para tratar de seguir al poeta por todos los puntos de su dédalo. Durante sus años de infancia y adolescencia, hay que imaginarlo discurriendo por la paz inalterable de su aldeorro nativo, en donde van madurando su permanente disposición de ternura, su vocación de soledad y su inalienable apego familiar, que más tarde, cuando él esté ya proscrito de esos lugares, serán el electuorio <sup>ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL</sup> conmovedor y humano de su nostalgia, penetrante y total. Aquella aldea tiene, seguramente, los mismos caracteres de nuestros poblados: una larga rúa serpenteante que se la conoce con el nombre de camino real, en la que estalla el golpe alegre y sonoro de las amables caballerías; un campanario de torrecillas blancas para marcar el ritmo sosegado de las horas; una plaza desierta, y en su centro el labrado tazón de piedra de la fuente, que paulatinamente se colma con los frescos velos de un agua pura, translúcida, alanceada por la luz de la mañana: hasta ella, probablemente, van las muchachas a llenar sus vasijas de barro vidriado y a mirar la imagen temblorosa de su seno en la línea convulsa del agua. Quizá, a veces, alguna golondrina, armada de una brizna dorada que parece desprendida del verano, pasa rozando la superficie del cielo en la claridad de la fuente; y, sin duda, a la hora en que declinan las tardes despejadas, algún lucero cae en su fondo, como una moneda que alguien abandonara al desgaire.

El espumoso albor de la leche de ordeño, la nacarada lejanía del horizonte, la tempranera voz familiar, la generosa dispersión del maíz que concita a las aves de corral, cuyos vivos colores vibran a la luz en el recuadro del patio, son para Vallejo el anuncio jubiloso de que el día se inicia: se advierte ya a lo lejos el nostálgico mugido de la torada; las lavanderas bajan al río; recomienza el sonoro golpe del yunque, y la pequeña escuela abre, como en un ancho abrazo, su viejo portalón: entra allí este hombre todavía joven, pero de rostro cansado, magro, casi patético, a cumplir sus modestas labores de maestro. Entregado a ellas y a la observación tenaz, aguda, doliente y comprensiva, del mestizo que habita la campaña, deja transcurrir sus lentes horas del día. Y sólo se retira al tranquilo yantar cuando mira abatirse la vacilante luz de la tarde y la presencia luminosa de las parvas y los trigales. Sube, entonces, por la tosca escalera de casa, no sin advertir en el gallinero adormilado, de parpadeantes matices cárdenos y azules, una enternecedora imagen del cielo vespertino. Entra luego al estrecho cuarto de paredes calcinadas, y, finalmente, acosado por la noche, cierra su ventanillo sin cristales, para ponerse a escribir su poesía de la muerte, el amor y la tristeza, al amparo de una débil llama que en vano se obstina en alumbrarle. A esos momentos pertenece, por ejemplo, este poema tierno y emocionado, estremecido en lo más hondo por un anticipado sentimiento de nostalgia:



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

"Verano, ya me voy. Y me dan pena
las manitas sumisas de tus tardes.
Llegas devotamente; llegas viejo;
y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

Verano! y pasas por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.

Verano, ya me voy. Allá, en setiembre
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro.

Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,
levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tú no encontrarás en mi alma a nadie.

Ya no llores, Verano! En aquel surco
muere una rosa que renace mucho. . . ."

Durante algunos años, hundido en esa soledad tan propicia a sus interminables monólogos, sigue alquitarando la poesía de su primer libro "Los heraldos negros"; pero un día siente la necesidad de abandonar el encarcelamiento geográfico de su remota aldehuela, pues le hace falta un ambiente menos agreste y limitado para la difusión de su obra artística. Tiene así lugar su primera diáspora, su primera salida, su primer desprendimiento de la sierra nativa. Llega a Lima, pero su voz vibrante, commovedora, y a veces exasperada, despierta el recelo, el rencor, la indignación de los grupos literarios de esa hora, que, perdidos entre confusas tendencias europeizantes, sometidos a complicados y decadentes amaneramientos, se entregan a la mezquina vocación de escribir vulgarísimas hojas de álbum, relamidas de gramática y sentido común. No pueden, pues, admitir ni comprender la actitud insurgente de este oscuro provinciano que viene a desconcertarles con una poesía sacudida por el dolor, llena de sangre y raíces humanas. Con sus rostros descompuestos observan cómo ruge en lo alto, luyida por la angustia, esta bandera lírica arrancada a la tempestad. Sienten la pobreza de su propia condición y combaten a ciegas el poderoso impulso renovador que trae este mensaje. En tal ambiente de hostilidad torpe y sañuda, aparece también "Trilce", su segunda obra poética. Todo en ella, desde su nombre, que es un vocablo inventado, tiene un hálito revolucionario, de voluntad libérrima. La manera entrecortada e incoherente de su lenguaje, tan directamente expresiva, está determinada por su contenido íntimo, de entraña herida y palpitante. Pero en todo el poemario no hay ni la sombra de una arbitrariedad inútil y excesiva: hasta la originalidad de su gráfia se ciñe a una imponente y sabia arquitectura. El mismo Vallejo lo dice enfáticamente, en una carta que entonces escribe a Antenor Orrego, y de la que es preciso recordar

estas palabras: "El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista; ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mi pobre ánima viva!"

Ahí están expuestos el espíritu invicto con que el autor de "Trilce" afronta la reacción negativa de la crítica, y la segura conciencia de su responsabilidad literaria. Su enorme aliento de escritor se traduce en aquella gran capacidad de ser libre en el proceso de la creación artística, pero igualmente libre, superior a la gazmoñería de su época y a las trabas de una moral inficionada de hipocresía, es su incontenible vehemencia de vivir. Sin curarse de la opinión de los demás, busca los placeres mórbidos y prohibidos, y frecuenta, así, los más extraños fumaderos de opio de la capital peruana, en donde, como él lo confiesa, "se le aporcelanan alma y pituitarias". No es aventurado imaginar que en esta necesidad de una delectación morosa obran también sus diarios desengaños. Pero, después de todo, esa manera de vivir alternativamente libre, lejos de la masificación rebañega, no es un derecho legítimo de todo artista verdadero?

Breve es su estada en la ciudad de Lima. Su permanente disposición a la nostalgia hace que su planta nómada busque nuevamente los desolados caminos de su apacible villa-rrío. Por desgracia, en esos mismos días ocurre un amotinamiento popular, de cuya participación se le acusa, seguramente sin ningún fundamento. Reducido a prisión, su humanidad maltrecha va a dar en una sórdida cárcel de Trujillo. Se le ha "procesado por incendio, asalto, homicidio frustrado, robo y asonada", según lo refiere el mismo Vallejo con amarga ironía. Lo desmesurado de la acusación demuestra la bárbara injusticia que con él se ha cometido. Por lo demás, el recuerdo de este episodio, según la inteligente observación de su amigo César Miró, se queda grabado "en su gesto, en la arruga obstinada de su cara, en su taciturnidad".

Pero también se queda grabado en la obsesión angustiosa de estos versos:

"Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albíantes
que sin remedio dan al mismo número".

.....

"Amorosa llavera de innumerables llaves,
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,
dí, libertadora!"

Igual origen parece reconocer este otro poema, entrañablemente humano, en el que se advierte la voz, la ingenuidad, el candor más puro de la infancia:

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

Ya no reiré cuando mi madre rece
en infancia y en domingo, a las 4
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos y pobres.

En el redil de niños, ya no le acestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,
todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
no me pegues!
Ya no le dire que bueno".

Poco después de obtenida su excarcelación, sale con destino a Europa, en un viaje que le cerrará para siempre las posibilidades del regreso. Va a su exilio con un resentimiento profundo, llena el alma de acedas impresiones; y, sin embargo, una vez lejos, no hace otra cosa que morir de saudade.

de, como un mitimae lanzando a extraños lares. Este mal del extranjero, este agudo sentimiento de nostalgia, va poseyendo, tristemente, a toda la obra de Vallejo, y adquiere un acento que commueve en aquella su poesía de las remembranzas familiares, que se nos ofrece tierna, diáfana, y como invadida por un aire azul de distancias. El desterrado se encuentra ya en la ciudad de París, habitando la miserable bohardilla de un hotel de bajísima categoría. Pronto el infortunio le da su ubicación precisa entre las multitudes clamorosas, convirtiéndolo en el abanderado del hambre y el sufrimiento colectivos. Tan inmensa es su capacidad de dolor, y tan imperativo su deseo de besar al pobre en sus mil rostros, que absorbe para sí la atmósfera en que transcurre el drama cotidiano de cada desventurado: así, como una mutilación íntima siente la orfandad ajena, le duelen en su costado las llagas que el mendigo ofrece en pública subasta, acompaña en sus caídas al cristo anónimo de la calle, y ama hasta a la piedra, ardiente de maldad, que es arrojada contra el desprevenido y el inocente. El mismo Vallejo acierta a decirlo, de la siguiente manera:

“Y me viene de lejos un querer demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza, al que me odia, al que rasga su papel al muchachito, a la que llora por la que lloraba, al rey del vino, al esclavo del agua, al que ocultóse en su ira, al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en mi alma”.

Un día encuentra a Georgette, una oscura muchacha francesa, con quien se une sin presentir que ella se convertirá en uno de sus tormentos más sutiles y mortificantes: tiene, desde entonces, quien le observe cruelmente, y con la insistencia de un moscardón, por su extrema pobreza, por su carácter sombrío, por aquello que alguien ha llamado “su vocación de fracaso, desdeñosa y altiva”. Un pequeño café de “La Rotonde” se constituye pronto en su habitual refugio: ahí se rodea de sus amigos más constantes: Juan Larrea, Vicente Huidobro y César Miró, pero ellos no logran ser sus contertulios, que sí, más bien, los espectadores silenciosos de la soledad en que se abisma aquel mestizo taciturno y desesperanzado. De tarde en tarde, sólo cuando el al-

cohóle obliga a salir de su hermeticidad, les repite, como quien se lamenta, su verso inmortal: "¡Hay golpes en la vida, tan fuertes....! ¡Yo no sé....!" Parece que, a pesar de su determinación de no volver a la patria distante "hasta que no quede piedra sobre piedra", hay en su tristeza el sello de esa nostomanía que corre por todos los cauces de su poesía y se abre en exclamaciones tan vibrantes como ésta:

"Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!"

Obra también en su ánimo una segura y apasionada voluntad de morir, y aun ésta tiene en Vallejo un no sé qué de nostalgia, pero de aquella nostalgia esencial que mueve a cada célula hacia su propia destrucción, que impulsa al ser hacia el seno oscuro de la tierra, hacia el "Padre polvo, terror de la nada, en que acaban los justos". Obsedido por este amor, por este deseo, por esta ansiedad de la muerte, se pregunta "cuándo vendrá el domingo bocón y mudo del sepulcro; cuándo vendrá a cargar este sábado de harapos", y se vuelve a los difuntos para repasar ante ellos su monólogo de dolor y cansancio, su canto cinéreo, colmado hasta los bordes por la ambición luctuosa de tomar la bandera de los abolidos y partir hacia la "confluencia del soplo y el hueso". Como urgido por las penetrantes agujas de un ventisquero, camina hacia la muerte este hombre inmensamente sombrío, encarnación desoladora de la tempestad. Su pie apresurado parece que sólo busca la dulce atracción del vacío, pues para el famélico, angustioso anhelar de Vallejo, la muerte tiene toda la significación de un pan de calor y aroma en las manos ávidas del hambriento. Impregnado de esta atmósfera letal, escribe un poema en el que modela, como en la cera misma de la muerte, su imagen apesadada y ascética. Estos son sus versos:

"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 soga; son testigos los días jueves y los huesos húmeros, la soledad, la lluvia, los caminos. . . ."

Pero también son testigos todos aquellos que ven cómo se desenvuelve su drama intenso en el escenario universal de París. Algunos de sus amigos, como en un acuerdo tácito, coinciden en evocar el aire de inexorable tristeza en que se dibujan su rostro y la modalidad más íntima de su temperamento. Lo demuestran los siguientes ejemplos:

Juan Larrea dice: "Enviado extraordinario de un mundo y de una raza extraños, vino aquí, por lo pronto, a colmar su desmedida capacidad de dolor, a darse cuenta de hasta qué extremo occidente puede llegar el hombre a sentirse material y moralmente desdichado.—Vino, sobre todo, a levantar acta de cómo, para él y para cuanto su personalidad significaba, no había lugar en el convite". César Miró afirma: "Lloraba con un llanto de exilado".—"Tengo presente el gesto de su cara, apretado como un puño, como en el retrato que le hará Picasso; sus ojos pequeños, agudos, brillantes; su lacia melena negra; su hablar somero". Y otro de sus compatriotas escribe: "Tenía la dolorosa expresión física del rostro de Beethoven, transido de patetismo y de eternidad".

Aquel mundo adverso le hace entregar las últimas pulsaciones de su diaria agonía a la causa de las multitudes. Un viaje reciente por la Unión Soviética le ha afirmado mejor en su generosa determinación revolucionaria; pero es, sobre todo, su visita a España, en donde se sufre, entonces, por el niño volcado en el polvo como un vaso de dulzura, por la madre que cae como un pequeño universo, defendiendo las raíces de la vida en sus entrañas, por el anciano abatido sobre la harina dispersa de sus pasos, por el pobre de la calle que cuenta, con los ojos desorbitados, la encendida moneda de su sangre, por el campesino segado entre el himno de rendición de los trigales; es, pues, su visita a esa España en la que el pueblo sufre torrencialmente por el vandalismo de la soldadesca fascista, la que le lleva a tomar su condición de mártir de la revolución. Mortalmente le hiere el dolor de aquellos hombres, y su agonía es la agonía de Madrid, de Bilbao, de Santander, de Málaga o Teruel. Siente que se le va la vida, y su fin es más próximo mientras más cierta es la

caída de la gran nación sacrificada. Vallejo está muriendo de España. César Vallejo ha ido a Europa a morir de su madre España, a cumplir su ineluctable mandato mestizo, su sino de americano auténtico, producto de dos sangres, de dos culturas, de dos mundos lejanos, enfrentados de repente en una inmensa y casual aventura. Por eso, sus agoniosas palabras de "España, aparta de mí este cáliz . . .", que preceden a su muerte, tan española por la causa y la manera, tienen el acento inconfundible y poderoso de nuestra América criolla. En ninguna otra obra de poesía será fácil encontrar la fuerte y total sinceridad de esencia y de forma, o la profunda pasión humana de los siguientes versos:

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

Así termina el tránsito doloroso de César Vallejo: esa es la culminación de su itinerario de irreparable y amarga orfandad. Hay que decir orfandad, que ello es preciso si se piensa en el carácter insular del lirismo de Vallejo, representado con justeza en aquel su airoso grito de embestida y avance: "ceded al nuevo impar, potente de orfandad"; o si se recuerda ese vacío inmenso, inexorable, que le deja la desaparición materna. Ninguna de sus desventuras, ninguno de sus acontecimientos más adversos y fatales le hiere tan de frente como la ausencia de su madre. La reclama en la soledad de todos los caminos, y de cada poema suyo se alza una voz que pregunta y una ma-

no que la busca. Desde cuando repite, con una sombría insistencia de ritornelo, en la soledad de la casa y ante el grupo de los demás pequeños: "Mejor estemos aquí no más. Madre dijo que no demoraría", hasta cuando él se aleja por Europa y vuelve luego los ojos ansiosos a su remoto pueblecito, para decir: "Hay, madre, en el mundo un sitio que se llama París. Un sitio muy grande y muy lejano y otra vez grande"; desde cuando forja la dulce ficción de sus retornos puramente poéticos, exclamando: "Madre voy mañana a Santiago, a mojarme en tu bendición y en tu llanto", hasta cuando llega a perder a ésta total y definitivamente, y se desespera porque "el sírvete materno no sale de la tumba", el drama de César Vallejo refleja una historia de desolada e inmensa orfandad. Seguramente, esta su acerba condición íntima exalta a su poesía a un insuperado rango de emocionada y cálida ternura. Pero el temblor de entraña conmovida, el vivo estremecimiento humano de sus versos se origina en la directa espontaneidad, en la libre sencillez, en la pura y clara ingenuidad con que él acierta a expresarse. Virtuosismos lingüísticos aparte, lo que busca es dirigirse a la madre como lo hace el niño, tiernamente, en el tono más diáfano, conmovedor e inocente, y, así, algunas verdades de profundo y penetrante contenido filosófico, se vuelcan en aquella forma toda delicadeza y candor. Aun más, con el derecho que sólo está reservado a los poetas, se salva de los ásperos preceptos gramaticales, y confiere nueva categoría a los vocablos, como en estos versos, en que los sustantivos, adjetivándose, llenan una insospechada finalidad:

"Y mi madre.....
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor".

A no dudarlo, también éste es uno de los atributos que hacen de César Vallejo la expresión máxima de la poesía americana.



EL TORO DE LA ORACION

Oswaldo Guayasamin.