

# El grito de César Vallejo

Carmen Galindo

**L**os jóvenes ni se imaginan que alguien pudiera desvelarse ante la disyuntiva entre vanguardia y literatura comprometida. Sin embargo, puedo todavía rememorar mi desasosiego cuando escuchaba que la casi totalidad de mis compañeros de la Facultad de Filosofía y Letras preferían, a ojos cerrados, la vanguardia y solían mirar por encima del hombro las tesis de la literatura comprometida del gran Jean Paul Sartre. Con el tiempo fui cayendo en la cuenta de que los principales autores de vanguardia de América Latina, como el cubano Nicolás Guillén, el peruano César Vallejo o el chileno Pablo Neruda —sin echar en el olvido a Louis Aragon en Francia o a Vladimir Maiakovski en la Unión Soviética— eran comunistas de hueso colorado y no sólo por sus declaraciones o sus actos, sino con todas las de la ley, pues es sabido que los cinco tenían *carpet* del Partido Comunista.

Sin embargo, no era ficticia, ni consecuencia de la paranoia personal, la enemistad entre las dos corrientes. Como se ha podido corroborar con documentos, que con el paso de los años han perdido su carácter secreto, el gobierno de los Estados Unidos promovió al menos a una de las vanguardias, el arte abstracto, con la finalidad expresa de atajar en América Latina y el Caribe —y esto tampoco es efecto del chauvinismo— la influencia del muralismo mexicano, encabezado por los comunistas Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Visto desde este otro lado, aunque parezca contradictorio, hay que admitir que vanguardia y literatura comprometida eran —y siguen siendo— corrientes antagónicas.

César Vallejo, de quien este año (1992), se celebra el centenario de su nacimiento, (aunque por como titubean las fechas que se le atribuyen me sospecho que no se sabe a ciencia cierta si nació este año o el anterior, —yo me imagino que como buen cholo que era ni él mismo lo sabía—) no se consideraba un vanguardista. Pensaba, y con sobrada razón, que la poesía se transforma desde los cimientos a la fachada, que primero cambia el mundo y luego, la literatura. Para él, la vanguardia nace desde adentro, no es, pues, como pretenden algunos, una corriente formalista de modelos literarios que se fatigan, que pierden novedad y tienen que ser sustituidos por otros. Por eso, Vallejo le otorga la primacía a la sensibilidad.

En una cita que tomo del estudio de Enrique Ballón Aguirre titulado *Poetología y escritura: Las crónicas de César Vallejo*, el artista considera: “La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de

novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre sí es o no es moderna". Y también: "la estética socialista debe arrancar únicamente de una sensibilidad honda y tácitamente socialista". En algún momento es todavía más explícito: "Mis votos por la sensibilidad", le escribe a Huidobro. Esta sensibilidad, es la "sensibilidad aborigen", la peruana, para acabar pronto.

Como cualquiera de nosotros, Vallejo no sustenta una sola ideología a lo largo de su vida. Primero fue populista; luego, a partir de 1929, comunista. A pesar de sus convicciones políticas (estuvo preso por ese motivo en 1922, el año en que escribió *Trilce*) no aprobaba que la poesía cumpliera un servicio inmediato:

*Cuando Haya de la Torre [el jefe del aprismo] me subraya la necesidad de que los artistas ayuden con sus obras a la propaganda revolucionaria [se refiere al populismo] en América, le repito que, en mi calidad genérica de hombre, encuentro su exigencia de gran giro político y simpatizo sinceramente con ella, pero en mi calidad de artista no acepto ninguna consigna o propósito, propio o extraño, que aun respaldándose de la mejor buena intención, somete mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política.*

No obstante lo anterior, en el análisis de Jakobson, una de las funciones de la lengua es la persuasión y ésta es una de las características que encuentra en su estudio estructural Ballón Aguirre en las crónicas de Vallejo. Este lenguaje que toma partido, que está volcado hacia el convencimiento del destinatario, es político por definición.

Durante la guerra civil, en *España, aparta de mí este cáliz*, Vallejo aceptará una de las propuestas que les parecen más cuesta arriba a los artistas, la violencia revolucionaria:

*Voluntarios,  
por la vida, por los buenos matad  
a la muerte, matad a los malos!  
Hacedlo por la libertad de todos,  
del explotado y del explotador*

Desgarrado por la piedad hacia los demás y adolorido por la hostilidad del mundo, poeta en permanente conflicto consigo mismo, testigo implacable de su guerra interior, sus contradicciones admiten las más inusitadas variantes. La lucha principal, que quizá pase inadvertida y aun parezca incomprensible a las mentalidades liberales, es la que se entabla entre su tristeza (tal vez indígena) y el optimismo, condición *sine qua non* del reformador social. Revolucionario, con la fe en la transformación del mundo que acompaña al que apuesta al futuro, era de un pesimismo a toda prueba, desmesurado. Si Engels relaciona la familia con la propiedad privada, Vallejo vive nostálgico del hogar, de la madre, de los hermanos, de la familia. Tanto así que Mariátegui, en un ensayo clásico dedicado a su compatriota, asegura que el rasgo principal de Vallejo, al que atribuye una raíz indígena, es la nostalgia. Nacionalista, defensor a ultranza del peruanis-

mo, es, con igual vehemencia, un internacionalista. Ateo, su poesía es un continuo hablar con Dios o, mejor dicho, un reclamo ininterrumpido a Dios, a quien le reprocha el dolor de los hombres.

Pero no acaban nunca las contradicciones. Es un poeta tan hermético que he visto a especialistas en su obra, como Julio Ortega o José Pascual Buxó, titubear entre un significado u otro de una metáfora. Con este decir secreto y a ratos impenetrable se dio el lujo de arengar a las masas a sabiendas que eran como Pedro Rojas, aquel combatiente de la guerra civil española, que también escribía, pero sobre las bardas: "Viban los compañeros". Racionalista, como cualquiera que profesa el materialismo filosófico, sus metáforas provienen más del subconsciente que de la vigilia y ahí se origina su hermetismo.

Y sin embargo, todavía no he dicho lo que más me gusta de Vallejo, su capacidad de reunir otros dos contrarios: lo abstracto y lo concreto. Para mostrar esta unión, tan típica suya, citaré, claro, el poema que todos guardamos en la memoria, el clásico:

*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!*

Sobra decir que este traducir a golpes el dolor del alma e hiperbolizarlo haciéndolo provenir de la divinidad, es el ejemplo que andaba yo buscando, pero ahora que lo cité no quiero desaprovechar la oportunidad de llamar la atención sobre el titubeo del poeta que revelan los puntos suspensivos, como si al autor le faltaran las palabras. Y más adelante sigue expresándose lo abstracto por medio de lo concreto: "Esos golpes sangrientos son las crepitaciones/ de algún pan que en la puerta del horno se nos quema". Y enseguida: "Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como/ cuando 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". Versos en que el cotidiano gesto de un amigo que palmea la espalda sirve para que el hombre vuelva los ojos para enfrentar el sufrimiento de esos "golpes como del odio de Dios". El otro poema clásico, aunque cualquier línea es útil para demostrar el reiterado recurso de unir lo abstracto y lo concreto, es en el que usted tal vez está pensando: "Yo nací un día que Dios estaba enfermo". Y más adelante, luego de reiterar esta certidumbre tres veces más, la cuarta la precisa con un aumento de grado: "Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo,/ grave."

Lo filian a la vanguardia, su supresión de la rima, aunque no establece norma; su incesante invención, casi una avalancha de neologismos en la que los sustantivos *pozo*, *rosario*, *holocausto*, *perfil* e *istmo*, andan travestidos de verbos en *empozara*, *enrosarian*, *te holocaustas*, *se aperfilan* e *istmarse*, y en el que viven en unión libre palabras tan disímbolas como *amargura* y *madrugada* para formar *amargurada*. Pero a esta creación infatigable, la acompaña su contrario, el uso de fórmulas gastadas de la conversación que transforma dejando traslucir la frase original: "estiró la pata" se convierte en "estiró la rodilla", mientras "a flor de piel" se

disfrazada de “a flor de músculo” y “vestida de luto riguroso” aparece como “está vestida de dolor riguroso”. Calcos los llama José Pascual Buxó en un estudio dedicado sólo a este recurso.

Como muchos otros vanguardistas —traiga a la mente el lector a Apollinaire— arrima el poema al dibujo y busca efectos visuales que sólo se advierten mirando la página escrita, pero luego, en sentido contrario, se apoya sólo en el oído, en la imagen acústica y, entonces, el ojo sale sobrando. Reúne también tiempos que se rechazan: “el traje que vestí mañana”.

Enumeración toda, la del párrafo anterior y la de los precedentes, que no agota, pero sugiere la cantidad y variedad de artificios literarios de Vallejo. Semejante a López Velarde en su nostalgia, uno de la provincia y otro del hogar, y ambos de los sobresaltos de la infancia, similares en su reiterada evocación de la Biblia y del ritual católico, hermanos, en fin, en la reunión de amor y muerte, lo son también, por su indagación sin descanso, por ser fundadores de la poesía moderna. En otras palabras, nuestros Baudelaires. Y sin embargo, y aquí el más importante contraste de Vallejo, no predominan en el lector las astucias literarias, sino la combustión interna que calcina al poeta y que, como a López Velarde, lo define.

Al leer a José María Arguedas, peruano como Vallejo, defensores los dos, de modo militante, de los desposeídos, pero distintos en la forma, realista, uno, y vanguardista, el otro, de momento me asalta la duda de que lo que muchos hemos tomado por vanguardia, por más que el propio Vallejo lo desmienta, proviene de lo más antiguo: su origen indio. Que lo que pensamos en la poesía de Vallejo como sintaxis experimental le viene que sé yo del quechua o del aymará. Que, en fin, su búsqueda en *Trilce*, más que formal es un afán de libertad absoluta que hace que las palabras se fuguen de su significado. Y al hablar del sustrato indígena no me refiero a la melancolía, a la desdicha tan largamente aprendida, al fatalismo que tanto se ha mencionado en torno a Arguedas y Vallejo, sino a una forma distinta de la lengua. En pocas palabras, la inquietud —que mi ignorancia de las lenguas indígenas me impide resolver— de que en donde vemos rupturas vanguardistas, futuro, haya vuelta al pasado, a la tradición india, que en estas formas anómalas —neologismos y desacatos gramaticales— subyace el recuerdo de otras lenguas, cualquiera de la treintena que se conserva en el Perú.

Contradictoriamente siempre, Vallejo, indagador profundo de la poesía, es una especie de antipoeta. Como Calderón de la Barca, suscribe que el mayor delito del hombre es haber nacido y la búsqueda de libertad formal se identifica con el deseo de poder respirar —como si el poeta se estuviera ahogando— al aire libre. Su revolución del lenguaje deviene un intento de desnudar la poesía, de obligarla a expresar el dolor de la vida. A Vallejo, y esto es lo fundamental, más que poeta le importa ser hombre.

A pesar del vanguardismo, Vallejo es el creador de una lengua escueta, notoriamente personal, casi un lenguaje privado. Su poesía es un grito, un “aullido en voz baja”, como se ha dicho. La soledad, la cólera, el abandono, el sufrimiento son expresados por una rabia sorda, similar en todo a esa obra de Eduard Munch que representa sobre un puente a una figura que el dolor agobia hasta distorsionarla y que lleva precisamente ese nombre: *El grito*.