

RICARDO GONZALEZ VIGIL (editor). *Intensidad y altura de César Vallejo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.

El libro contiene las ponencias presentadas al Coloquio en homenaje a César Vallejo, que tuvo lugar en la Pontificia Universidad Católica del Perú del 25 al 27 de marzo de 1992. Los ponentes son destacados profesores de Salamanca y de universidades limeñas. Se dedica la edición a la memoria de Julio Vélez († dic. 1992), brillante y apasionado vallejólogo y propulsor del Coloquio, que consagró su vida a los valores peruanistas y a nuestro mayor poeta.

En la primera parte Luis Jaime Cisneros habla del periodista Vallejo, quien, a través de sus crónicas, se unía a su terruño al enviarnos su prosa lúcida y sensible, poblada de ideas y maneras germinales que más tarde florecieron en su poesía madura. El poeta critica la realidad sociocultural de su entorno plasmando la emoción nacida de su lealtad a hombres e ideas. Y su condición permanente es la fidelidad desinteresada y amorosa por la palabra, el oficio y la misión del escritor.

La segunda parte incluye temas de biografía y recepción vallejjiana. Jorge Kishimoto presenta con prolijidad hechos y documentos, no conocidos por el gran público lector, de la etapa juvenil en que Vallejo frecuenta la amistad y el estímulo creativo de la “bohemia de Trujillo”, que entre 1914-17 lo acoge, alienta y protege de los enconados ataques del “mentidero público”.

Estuardo Núñez se refiere a la etapa 1932-38, en que el poeta emprende la acción política en una Europa que se torna hostil, mientras se cierran las revistas nacionales en que colabora. Pese a la pobreza, la incomunicación y el futuro incierto, en una ráfaga de vital lucidez escribe la mayor parte de los llamados *Poemas Humanos* y más tarde, con la salud minada, *España, aparta de mí este cáliz*, casi un nuncio del desastre de la República. Núñez reconoce, en el caso de Trilce, un nuevo modo expresionista, valioso por original (Vallejo no tuvo acceso al coetáneo expresionismo alemán), que supera con mucho a las vanguardias del momento.

César Real Ramos analiza el legado de Vallejo a la poesía española contemporánea, en la que calan su armonía y belleza, su renovación del lenguaje poético y la fuerza de su verbo. Señala coincidencias con Larrea, Diego, Cernuda, Quesada, Hernández, D. Alonso, el surrealismo y la literatura panfletaria tras la guerra civil. Hace un recuento de las publicaciones espa-

ñolas –en vida y póstumas– de la obra vallejana, así como de obras –de creación o análisis– de autores que declaran su deuda con el peruano. Rasgos comunes a Vallejo y a la poesía española son sentimiento religioso, angustia existencial (Real Ramos juzga el dolor como eje de su poética), renovación textual, falsa ilación y conexión entre poemas, visualización del texto, intimidad y cotidianeidad, hogar y familia, realismo, búsqueda de verdad, expresionismo, detalles personales e inmediatos –lo fisiológico, el atuendo– y, por último, altruismo y renuncia al yo.

Julio Vélez analiza el tema del trabajo, que en Vallejo es opción ético-creativa frente a las vanguardias. Estas anhelaban romper cánones y recomenzar la historia del arte. La continuidad de las rupturas deviene modernidad, que en Hispanoamérica asume tres modos: a) cosmopolita (Darío, Borges, Huidobro), b) autóctono (Martí, Mariátegui, Vallejo) y c) insular (Lezama Lima, Martín Adán). Vallejo se aleja de vanguardias, positivismo y evolucionismo y afianza una dialéctica lírica que tuerce las palabras y sus significados para volcar la realidad en combinaciones de sintaxis siempre idiomáticas (dado que el lenguaje es medio y fin). El poeta planeó publicar un libro, *Instituto Central del Trabajo*, con poemas sobre el trabajo –visto como transformador del ser humano en hombre humano– y defendió lo autóctono (que no es lo ‘indígena’) revaluando, con orgullo de cepa mariateguiana, el pensamiento precolombino frente al de Hispanoamérica. El nuevo sér –así, acentuado– que avizora Vallejo hará de sí mismo y de su mundo algo nuevo.

Ricardo Falla estudia cuatro ideas estéticas vallejanas: a) El humanismo, necesario para salvar al hombre de “calamidades” como las que el poeta en su momento denunció. b) La belleza, distinta del ideal eurocéntrico y del indigenista, porque es síntesis de una cultura que nació del encuentro de dos mundos: en idioma castellano y con pensamiento peruano. c) El lenguaje artístico, que ve las esencias con un tipo de percepción extralógica o sensorial y que logra, por eso, una poesía sublime que nos conduce a lo bello. d) La icástica de Vallejo se nutre de una conciencia ética, solidaria con el pobre sin odiar al rico, que niega la injusticia y platea una nueva moral que humanice al humano y lo haga fiel a la vida.

El Padre Gustavo Gutiérrez revisa la concepción religiosa del poeta en torno a tres puntos: a) El dolor, inexplicable pero esperanzado pues abre camino a la solidaridad y nos acerca al plano divino. b) Vallejo respeta las palabras bíblicas y su relación con Dios es dialéctica: su fe es tortuosa,

imprecatória, pero está presente. c) Dios se hizo hombre y por medio del amor de un hombre se nos revela el amor de Dios. En la obra vallejiana hay motivos cristianos: la cruz, el pan, el des-ayuno compartido y la utopía del “para todos” eterno, el amor universal, las bienaventuranzas del amor. Vallejo es poeta bíblico, porque ama al prójimo.

Ivan Rodríguez Chávez aborda el tema de la justicia en cuatro poemas. a) “El pan nuestro” (HN) expresa la obsesión del poeta por corregir la injusta relación pobres-ricos, se autoinculpa de ella y busca la paz en el equilibrio social. b) El Trilce XXIII es un poema dialogal con la madre muerta. Al pretérito hermoso, cuando la madre prodigaba amor con equidad, se le opone el presente injusto, en una sociedad agresiva y desigual. c) en “Piedra negra sobre una piedra blanca” Vallejo se sabe inocente, pero se le paga con el mal. La muerte lo salvará y sus testigos inanimados sabrán de su inocencia y su dolor. d) El poema I del “Himno a los voluntarios de la República” canta a la justicia social y a la revolución que ha de traer a la tierra la dicha, la solidaridad, el amor.

Leopoldo Chiappo se ocupa de la lectura poética que Vallejo hizo de Dante. a) En su *Tesis* de bachillerato alude al eros dantiano, que en “La cena miserable” es un anhelo doloroso y dulce por volver el Empíreo. b) En el “Himno a los voluntarios de la República” la “gana dantesca... de amar” es el signo de un amor universal que diviniza al hombre. c) en “Me viene, hay días, una gana ubérrima” el poeta quiere besar “en su Dante” al que sufre. Habla de la política como la acción práctica del amor, no como la voluntad del poder. El amor humano de efusión divina sublima al hombre y le permite vivir desde sí mismo, desalienado. Vallejo, como Dante, es hombre fecundo porque sufre y es hermeneuta del silencio de Dios.

Ricardo González Vigil examina la España vallejiana. El poeta en su *Tesis* –donde ve con buenos ojos a la raza española pero no la celebra como en su poemario final–, lamenta que nuestra cultura sea incipiente y remedo de España. En 1920 loa el valor y libertad de la raza ibérica. Seis años más tarde ya la península se le antoja encarnación del espíritu colónida y potencial salvadora de la humanidad. En 1936 confiará en España y en los milicianos: ambos son la “pureza de gesta de América”. El español “de pura bestia” de “Salutación angélica” exalta el heroísmo y la pasión de ese hombre irreverente ante las pautas sociales. Los defensores de la República defienden la vida con la transparencia de la masa –no los caudillos– que hace la revolución. El poeta retoma la manida “madre patria” cuando habla del mundo nuevo del

hombre-masa. La asemeja a su propia madre –a un tiempo la Pachamama, la Virgen María y la Iglesia–, dadora de amor y vida en donación perenne. España tiene los rasgos de colónida (pureza primitiva, valentía y amor a la libertad) y Vallejo, con óptica marxista, partiendo del *aillu* andino se inscribe en las filas de la españolidad (tal como la define Paoli) y hace universal al indio y eterno al Perú. Así, la fusión se cumple en esa España-madre que engendra una vida que matará a la muerte y conducirá a los hombres hasta el Paraíso.

La quinta parte toca temas de métrica y rítmica. Jorge Wiese Rebagliati propone un análisis rítmico de las tres versiones de Trilce XLVI: E (primera redacción), K (primera publicación) y P (primera edición). *Métrica*: a) Cantidad. Es regular: 14 endecasílabos en cada versión, sin impulso rítmico enfrentado por una expectativa frustrada. En E los finales son paroxítonos, en K y P hay un proparoxítono y un oxítono. b) Acentuación: Endecasilábica española. c) Entonación. Pausa versal y estrófica endecasilábica y de cada 4 ó 3 versos, respectivamente. *Rima*: Se da una desestructuración progresiva. E tiene rimas en cuartetos y tercetos, K las mantiene en los cuartetos y añade otra en los tercetos y P las tiene sólo en los cuartetos. Las rimas son pobres y descuidadas, Vallejo no busca desautomatizar sino alejarse de la rima profusa del modernismo y asumir un tono prosaico antiestético. *Sintaxis*: En niveles oracional y textual. En E, K y P se guarda relación de sucesión (jakobsoniana): los paralelismos internos enfrentan cuartetos a tercetos. El plano macrosintáctico es similar en las tres versiones, pero hay valiosas particularidades en el plano microsintáctico. *Semántica*: Los cuartetos exponen el ofrecimiento del ágape, que el dolor y el recuerdo obligan a rechazar. El primer terceto reexpone un ofrecimiento más desesperado, merced a la repetición y la progresión verbales. El segundo terceto reexpone la exhortación negativa (que deviene general), pues rechaza la relación.

Enrique Carrión Ordóñez analiza la métrica del “Redoble fúnebre a los escombros de Durango”. Los versos son decasílabos anapestos, caros al neoclasicismo. Las variantes de redacción demuestran que el ritmo se plasma primero y se le adjudican luego contenidos y oraciones. La pieza no es épica, en tanto no es narrativa, sino heroica. Y es lírica en alto grado: por tradición, su estructura métrica construye odas patrióticas cercanas al himno. El molde acentual de dos sílabas átonas seguidas de una tónica es idóneo para el canto coral. Vallejo organiza la rima de los diez tercetos en forma AXA BXB CXC..., sin rimas agudas, con cinco casos de rima abrazada y sólo un caso de acentuación proparoxítona. Se produce, con las repeticiones, una suerte de

anáfora ritual de letanía católica. Anáforas abrazadas, junto con alternancias epifóricas, sustentan, en el plano del contenido, a la superación de la desgracia por un futuro de esperanza. Al logro de esto concurren dos hemistiquios pequeños (de construcciones nominales con subordinadas relativas), pues del poema aflora una dirección escatológica ascensional, que se relaciona con una visión progresista de la historia. El poeta quiere humanizar lo sagrado y asume el tono profético, si bien se percibe cierto matiz paródico.

La sexta parte atiende a la prosa vallejiana. Antonio González Montes la estudia con amplitud. En *Escalas* (1923), basado en los hechos trágicos (muerte de la madre y prisión del poeta), destaca algunos temas: sentimiento de orfandad, quimera de la justicia y la felicidad del pasado hogareño, visita a la madre muerta, parodia al amor y tema del doble. Este último reaparece con mejor dominio formal en *Fabla Salvaje* (1923), que presenta constantes vallejianas: negatividad del amor, complejo de Edipo, temor al hijo que destruye a la pareja, poder de la naturaleza. El periodismo vallejiano es una valiosa narración poética y una reflexión simbólica. *Contra el secreto profesional* (inédito hasta 1973) contiene pensamientos no encasillables por su libertad formal. Temas: relación del individuo con la sociedad y valoración e "identidad" humana. *El Tungsteno* (1931), reflejo de abusos reales, es novela con objetivo e ideología plural (no es indigenista, de personaje o de espacio) y conjuga elementos tradicionales del Perú con los europeos del momento. Inicia la novela proletaria y usa un marxismo heterodoxo y, en lo literario, innovador. *Hacia el reino de los Sciris* (1944) alinea con la novela romántica del siglo XIX que evoca, idealista y solemne, la época incaica. Los "últimos cuentos" exhiben rica intertextualidad, indagan por el eslabón perdido, exaltan la afinidad del hombre con la naturaleza y muestran el rechazo hacia lo diferente. Los personajes pueden ser niños que reflejan con violencia verbal y física la oposición social que rige el mundo de los adultos.

Eduardo Hopkins Rodríguez se ocupa de *La Piedra Cansada* (1937), drama que juega con lo onírico y subconciente, la asociación de ideas, la visión pragmática y la justicia y libertad humanas. Es una pieza de historia y de símbolo sobre el amor impuro y antisocial, que lucha contra las convenciones con afán de cambiarlas. El eje es el siguiente: la sociedad de clases se opone al amor por mandato del destino (con augurios e ironías), al que se enfrenta el héroe violando dos principios, el social y el personal. Con carecer de identidad fija, deviene héroe trágico con pasión destructiva, valor y capacidad de expiación, que universaliza la precariedad humana. Son recursos básicos: cultismos de origen griego, doble catarsis (personal y social), privación de

anagnórisis, peripecia invertida, el coro funciona en descripciones breves. El marco es mítico y lo ritual, profecías y premoniciones, son comparsas que lucen la virtud mágica del arte, la relación mujer-muerte, el carácter divino de los mendigos y la culpa individual que asola a la comunidad entera. El héroe muda su rol social: albañil, amante, guerrero, Inca, ciego mendigo, asceta, pero siempre artista, porque la música purifica y redime. Es el héroe plural del socialismo, con la alteridad como herramienta de comunicación y convivencia, que se somete a pruebas iniciáticas para lograr la trascendencia, renunciando al poder. Así, lo que cuenta en el hombre es su función social. El héroe se vincula con el Edipo clásico: ambos son culpables, irónicos, con voluntad de sacrificio, mendigos que se purifican y alcanzan la apoteosis. Los anacronismos son lícitos en el teatro de tesis, que quiere hacer pedagogía popular. Campean la crítica social y religiosa y el respeto al artista y a la inteligencia. La apuesta de Vallejo es clara: el amor, que enlaza humanidad y cosmos, es la ley universal.

El libro que reseñamos concluye con la ponencia de Emilio Adolfo Westphalen, quien evoca su primer contacto con la poesía de Vallejo (se transcribe la curiosa y personal puntuación que Westphalen acuña en su propia lírica) y narra su encuentro con *Trilce* que lo llevó, en 1931, a escribir que la de Vallejo es una voz que, desde el hontanar de su caos espiritual, surge y rompe toda tradición. Estima que hay visible superación desde *Los Heraldos Negros* hasta *Trilce* y progresiva claridad desde *Trilce* hasta los últimos poemas. Y que las notas que definen la poesía vallejiiana son cierta proclividad al *ex abrupto*, a las tensiones y paradojas, los conflictos de la emoción, el capricho y la desmesura, los vocablos estafalarios, la torsión sintáctica. Nos pide entender la rareza exquisita del quehacer poético, imprescindible para el acceso a “todos los caos”. Porque, dice, “cada poema... es una ampliación de lo humano”.

María Luisa Aranibar
Pontificia Universidad Católica del Perú