

En su célebre Antología de la Poesía Peruana, el crítico Alberto Escobar propone a José María Eguren, César Vallejo y Martín Adán como los "fundadores" de la tradición poética peruana, tradición cuya génesis descansa en la multiplicidad de caminos abiertos por estos magníficos poetas. De ellos, sin embargo, sólo Vallejo ha alcanzado cotas de universalidad y de reconocimiento apenas lograda por poeta peruano alguno, convirtiéndose con el tiempo en una especie de monstruo sagrado, en una figura de prestigio internacional que, si bien se erige como "símbolo" para cierto establishment manipulador, tiene una capital importancia en la obra de los poetas posteriores.

## Vallejo y la poesía peruana posterior

# Nuestra deuda con César Vallejo

Escribe Eduardo Chirinos

La tradición poética peruana se inicia, pues, con una figura que le otorga de antemano un prestigio similar al que Huidobro y Neruda otorgaron a la poesía chilena, los "Contemporáneos" y Octavio Paz a la mexicana y José Lezama Lima a la cubana. Sin olvidar la terrible presencia de Darío en Nicaragua donde mereció, de parte de Coronel Urtecho, una irónica pero cariñosa acta de defunción. Las preguntas son entonces inevitables: ¿Vallejo es una ventaja o una desventaja para los poetas peruanos?, ¿es un benefactor que el abrir caminos facilita la elaboración de nuevos hallazgos, o un fantasma cuya sombra amenaza opacar toda manifestación lírica posterior?

... "Tantas preguntas, tantas respuestas", decía Brecht. Lo cierto es que la presencia de Vallejo, si bien otorga carta de seguridad al poeta joven, resulta muchas veces abrumadora y cortante. Esto explica de algún modo la casi total ausencia de poetas cuya escritura se reclame del espíritu vallejianos: sería necesaria muchísima sutileza verbal o una experiencia lingüística extrema para no pasar por plagario o simple imitador. La escritura de Vallejo posee un carácter tan marcadamente personal que no admite (al modo de Neruda y Borges, por ejemplo) la creación y desarrollo de una "escuela", y esto es evidente para quien repase la poesía peruana posterior.

Esta ausencia de "escuela" (que hubiera resultado devastadora para nuestras letras) se ve suplida por el inmenso estímulo que significa la lectura de Vallejo por los más jóvenes, muchos de los cuales pasaron de largo ante

poetas convencionalmente formativos (o deformados por la escolaridad): Darío, Bécquer, Chocano, Nervo, etc.

La importancia de Vallejo, más allá de la simple influencia, radica fundamentalmente en su capacidad para despertar vocaciones. Es probable que de no haber existido Vallejo muchos poetas peruanos (y quizás extranjeros) no se habrían reconocido a sí mismos como tales. Si esto fuera cierto, entonces no tendrían ninguna importancia la dura blasfemia ni el parricidio posterior: Vallejo, como dice el poeta Marco Martos, "existirá para ser negado".

### VALLEJO Y LOS POETAS DEL 50

Alrededor de quince años tenían los poetas de la promoción

del cincuenta cuando aparecieron publicados casi por primera vez en el Perú los poemas de Vallejo en ediciones asequibles al público. Se trata de los folletines que editara Manuel Beltroy, en los que también se recogían poemas de José María Eguren y Manuel González Prada.

Recién en 1950 el librero Juan Mejía Baca ofreció al público 200 ejemplares de la edición parisina de "Poemas Humanos" que trajera de Francia Georgette Philippart, iniciándose por esos años el interés por la obra de Vallejo, aunque en círculos estrictamente literarios e intelectuales. Es con la publicación de "Los Heraldos Negros", "Trilce" y "Poemas Humanos" por la editorial Losada de Buenos Aires que la poesía de Vallejo empezó a circular masivamente por Amé-

rica, concitando un inmediato interés y reconocimiento.

Para los poetas del 50 Vallejo fue un referente inicial, pero también hubo otros que tuvieron particular relevancia. Así vemos cómo la tradición peruana se integra y se hace cosmopolita: la lectura del 27 (fundamentalmente Salinas) en el primer libro de Delgado; Rilke en las obras primeras de Eielson y Romualdo; Valéry y Guillén en Sologuren; la vanguardia europea con ecos del siglo de oro en Belli; un surrealismo decantado hasta la desolación y la hermosa desnudez en Varela. Pero si hay un gran nivel de cohesión lírica entre ellos (sin perder de vista la ociosa polémica entre poetas "puros" y "sociales"), ésta es lograda gracias a la lección de Vallejo.

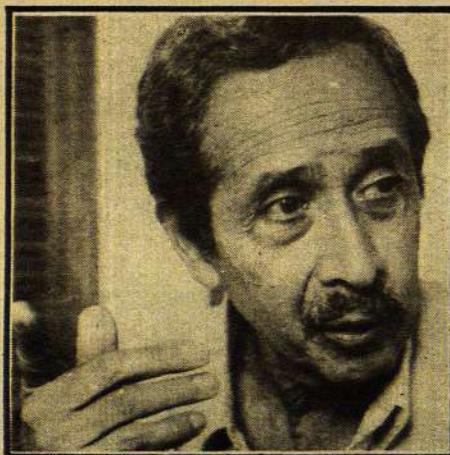
### TRES CAMINOS

En su mencionado prólogo, Alberto Escobar propone a Vallejo como el punto de partida de tres caminos a seguir por los "usuarios" de la tradición: del primer Vallejo, vale decir del Vallejo nativista, hogareño y de "lenguaje coloquial, oral y popular de *Los Heraldos negros*", se inaugura una línea que será reelaborada en los poemas de "Urpi" del cajamarquino Mario Florián; de "Trilce", libro "con el que Vallejo consigue situar a la lengua española en un lugar de excepción", se abre una serie de líneas asimiladas y reelaboradas por autores sobre los cuales es difícil establecer similitudes que vayan más allá de un perfecto dominio del lenguaje y de la experimentación: Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Germán Belli y Javier Sologuren.

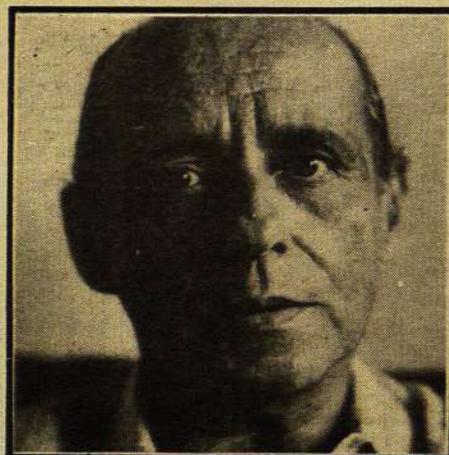
Del tercer Vallejo no es difícil hallar influencia en autores que no supieron comprender el mensaje que dejara el poeta en una de sus crónicas: "Como hombre puedo simpatizar y trabajar por la revolución; pero como artista, no está en manos de nadie ni en las mías propias el controlar los alcances políticos que puedan ocultarse en mis poemas".

### ROSE, ROMUALDO

Durante los años 40 y 50 una gran cantidad de poetas escribieron a la sombra del tercer Vallejo, pero controlando de manera evidente el alcance político de sus poemas, cuya capacidad resultaba a la postre, tan merma como su capacidad revolucionaria. Es verdad que algunos lograron sacudirse de esa retóri-



Jorge Eduardo Eielson



Carlos Germán Belli

# Estudio

“  
¿Vallejo  
es una  
ventaja  
o una  
desventaja  
para los  
poetas  
peruanos?  
”

## PERDONEN LA TRISTEZA

Al año siguiente, Cisneros publica *Como higuera en un campo de golf*, libro que por muchas razones se emparenta con *Poemas Humanos* de Vallejo y *Habitación en Roma* de Eielson: el acercamiento a una Europa que es origen de su cultura pero de la que se siente desarraigado, la consecuente soledad, las expectativas, la lejanía de la patria y la supervivencia económica son sentimientos similares, aunque afrontados de manera distinta por los poetas, dueños los tres de sus propios recursos expresivos.

Se nos antoja por ello que la lectura de Vallejo por Cisneros en Europa pudo haber tenido idéntica función que la de tomarse un buen pisco o comerse un cebiche auténtico en medio de una inmensa nostalgia y soledad. No otra cosa significan los versos de Vallejo que Cisneros toma prestados para presidir su libro: *Fue domingo en las claras orejas de mi burro, / de mi burro peruano en el Perú (perdonen la tristeza). / Mas hoy ya son las doce en mi experiencia personal, / de una sola burrada, clavada en pleno pecho, / de una sola hecatombe, clavada en pleno pecho*.

## VALLEJO Y LOS POETAS DEL 70

En los años setenta, años de la experiencia nacionalista del general Velasco, Vallejo vuelve a producir desconcierto en los poetas jóvenes. En el incendiario (y hoy tan lastimosamente caduco) manifiesto de *Hora Zero* denominado "Palabras urgentes" se lee una lista de pedestales derribados con torpe insolencia por aquellos que a toda costa pretendieron ocuparlos. Sólo tres nombres les infundían respeto: Edgardo Tello, Javier Heraud y, claro, César Vallejo.

de piadoso prestigio.

En uno de sus poemas no recogidos en libro, Javier Heraud participa de este sentimiento general: se trata del poema titulado *En Montrouge*, donde el poeta y unos amigos van a visitar la tumba de Vallejo una mañana de otoño. Luego de andar un trecho "entre mármoles lujosos" dan con un "rectángulo de cemento en el suelo" donde todos se miran sin saber qué decir. Se miran callados y luego se van a tomar unas cervezas antes de irse cada uno por su lado: el único homenaje aquí es el silencio, pues la tumba de Vallejo es también la tumba de la palabra, algo que por estos días deberíamos recordar.

## VALLEJO, REFERENCIA MARGINAL

Autor del poemario *Ahora mismo hablaba contigo Vallejo*, Carlos Henderson es un caso único de fidelidad a la escritura vallejianista. En el libro mencionado no deja de recurrir al oralismo irónico y conversacional de sus compañeros de promoción, pero hace patente su sólida filiación hacia Vallejo: *En algún momento tuve la pretensión de arreglar / cuentas contigo Vallejo / Como todos los de mi generación tuve que decir hay que matar / a Vallejo / para decir las mismas cosas*.

La presencia de Vallejo es una constante en la obra de Henderson. En una entrevista de 1982 publicada en el suplemento *Perspectiva* de *La Prensa* confesaba: *En cuanto a Vallejo, este ha sido mi soporte. Muchas veces, mientras escribía los poemas de "Identidad", recurría a la lectura de sus poemas para tomar confianza en la ruptura del lenguaje*.

Si en Henderson la presencia de Vallejo es un "soporte", en la obra de Antonio Cisneros funcio-

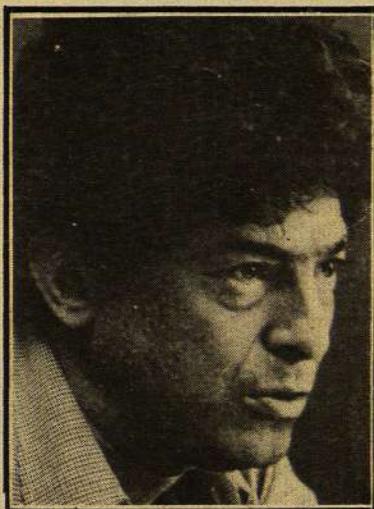


ciendo enunciados vallejianos tales como: "yo no tengo nada", "pero nadie me responde", o los primeros versos de *Foro romano*: "todas las mañanas cuando me despertó... / el café con leche humeaba en la cocina... / en la oscuridad me levanto y lo bebo / pero compruebo que la leche está helada", que nos remiten "casi puntualmente" a los primeros versos del poema LVI de *Trilce*: "Todos los días amanezco a ciegas / a trabajar para vivir; y tomo el desayuno / sin probar gota de él todas las mañanas".

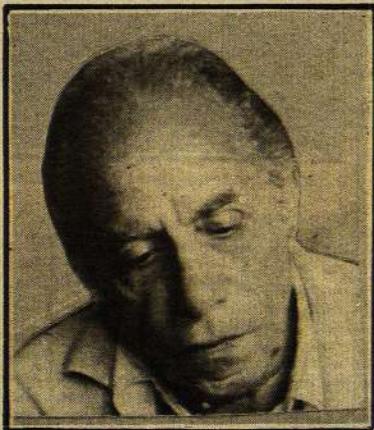
No queremos concluir sin mencionar a Pablo Guevara, creador en quien Vallejo ha dejado mucho de su cataclismo verbal y dimensión ideológica de la escritura. En su obra vemos que Vallejo no es un fantasma benevolente sino una presencia a la vez luminadora y feroz.

## VALLEJO Y LOS POETAS DEL 60

Difícil hallar en la poesía peruana de los años sesenta una línea emparentada con las de Vallejo. En esos años de cambios a veces violentos e inesperados, los modelos son otros y los puntos de referencia se desplazan hacia otras tradiciones, fundamentalmente sajonas: Pound, Eliot (asimilados muy personalmente por un poeta algo mayor: Pablo Guevara), Lowell, Dylan Thomas, Saint John Perse, Brecht y los poetas Beat. De otro lado, no deja de ser revelador que los nuevos poetas se reconocían en el magisterio de autores como Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, Martín Adán o Jorge Eduardo Eielson. La sombra de Vallejo se repliega sobre sí misma y se convierte, más que en una referencia, en una mención



Antonio Cisneros



Alejandro Romualdo

ca buscando caminos más personales (Corcuera es un caso ejemplar), pero sólo unos pocos sortearon con talento los riesgos del pseudo-vallejismo, como por ejemplo Alejandro Romualdo y Juan Gonzalo Rose. En un penetrante estudio, el crítico italiano Roberto Paoli corrobora el aserto de Escobar respecto de Romualdo: *Romualdo, que vivía en España en los primeros años cincuenta, se empapó de la poesía que entonces se escribía. Añádase para alguno de estos poetas, especialmente para Blas de Otero y Alejandro Romualdo, la influencia de "España, aparta de mí este cáliz" de Vallejo, recién divulgado en la primera edición Losada de 1949. Desde "España elemental" el magisterio de Vallejo es decisivo en Romualdo, tanto en los temas político-sociales, como en el rico tejido retórico del discurso, en el cual confluyen también otras lecciones expresivas. (Estudios sobre literatura peruana contemporánea, p. 128).*

El acercamiento a España en los poetas de esta línea no se explica tanto por el magisterio de los poetas sociales de la República, sino por el aspecto universal que rodeó al conflicto bélico del 36. En *"España..."* Vallejo poetiza héroes indeterminados y anónimos como símbolos de un pueblo (una clase) en lucha: "Ramón Collar", "Pedro Rojas", "Ernesto Zúñiga" son los personajes reales del libro, cuando no son "los voluntarios", "los compañeros", "los obreros", "los mendigos".

Este sabio recurso será empleado por Juan Gonzalo Rose en *Si España resucita*, poema de su libro inicial *Canto desde lejos*, donde la conciencia amarga de la derrota (transmitida por su maestro de entonces: León Felipe) se añade a una esperanza en favor de la humanidad: *"...Volverá el miliciano a separar sus dedos / cosidos por la puerta de la España fascista, / volverá el miliciano a la puerta de siempre / a quitarse las vendas mohosas y valientes, / ¡el amor que retorna / si España resucita*".

Glosa de Vallejo, ecos de León Felipe, una cierta tendencia al canto a la manera de Alberti. No olvidemos que estamos frente a uno de los primeros poemas de Rose, pero en él se apunta una voluntad de poetizar que en nada se asemeja, por ejemplo, al hermoso poema de Solguren que lleva por título "A Vallejo agonista".

## EIELSON, GUEVARA

No se crea, entonces que la polémica entre poetas "puros" y "sociales" se debió a una esquizofrenia poética entre los usuarios creativos del segundo Vallejo y del tercero. Aunque este no sea lugar para esclarecer las pautas de dicha polémica, no deja de ser interesante mencionar las huellas de Vallejo en un autor considerado como paradigma de la poesía "pura": Jorge Eduardo Eielson.

Es el mismo Paoli quien advierte las similitudes, recono-





Las pocas líneas dedicadas a Vallejo apenas lo rozan, pero son un pretexto para criticar a los poetas sociales: "La mal denominada poesía social fue practicada hasta la fatiga por una ruma de insustanciales históricos, perdidos en gritos inconsecuentes, y negada por sus formas de vida, influenciados por Blas de Otero, Rafael Alberti y los poetas de la guerra civil española, influenciados a su vez por César Vallejo. Se produce aquí la vuelta a América del poeta de "Poemas humanos", mal digerido, mal imitado a través de esa masa de irresponsables".

Es cierto que muchísimos poetas, con el pretexto del compromiso político, creyeron "escribir poesía" calcando hasta la saciedad la superestructura lingüística vallejana, pero esa generalización no es aplicable (como lo hemos visto anteriormente) a los autores más representativos de dicha tendencia, como Romualdo, Rose, o el mismo Valcárcel.

Es necesario acotar que la admiración que los integrantes de *Hora Zero* sintieron por Vallejo se debía fundamentalmente a su ejemplo de entrega a la lucha y a su compromiso, a su militancia política y a su modelo de vida singular. Nada hay en la retórica promocionada por el grupo que nos haga recordar en algo al poeta de Santiago; se asiste, más bien, a la apertura de una norma coloquial-urbana que resulta útil para magnificar al emisor poemático (casi siempre el poeta mismo) como víctima de la hostilidad y la incomprensión del medio. Quizá la simpatía por Vallejo se explique por rasgos extra-poéticos como pueden ser un origen provinciano común y la ya mencionada militancia política.

#### LA RECOMPOSICION

Es obvio que se presencia por esos años una recomposición del mapa poético peruano, pero es injusto centrar en *Hora Zero* las características, las preferencias y los gustos de los poetas de entonces: muchos de los supuestos "cadáveres" para otros son referentes válidos, como son los casos de Martín Adán ("se me pasaba decir que Martín Adán se conserva aún como el mejor poeta joven. ¡Y es un anciano reaccionario", responde en una encuesta José Rosas Ribeyro) y Jorge Eduardo Eielson ("si me pusiera a escoger entre Vallejo y otros poetas, me parecería más importante Jorge Eduardo Eielson, o Martín Adán", afirma Enrique Verástegui en una célebre declaración donde confesaba no interesarle la poesía de Vallejo, decretando su falta de vigencia).

Pero no concedamos crédito al escándalo: la negación de Vallejo significa la superación de un beneficioso pero excesivo trauma, por eso nuestra deuda con él es infinita. Que el silencio sea nuestro mejor homenaje.

**Escribe**

**Edgar O'Hara**

(corresponsal

en Austin)

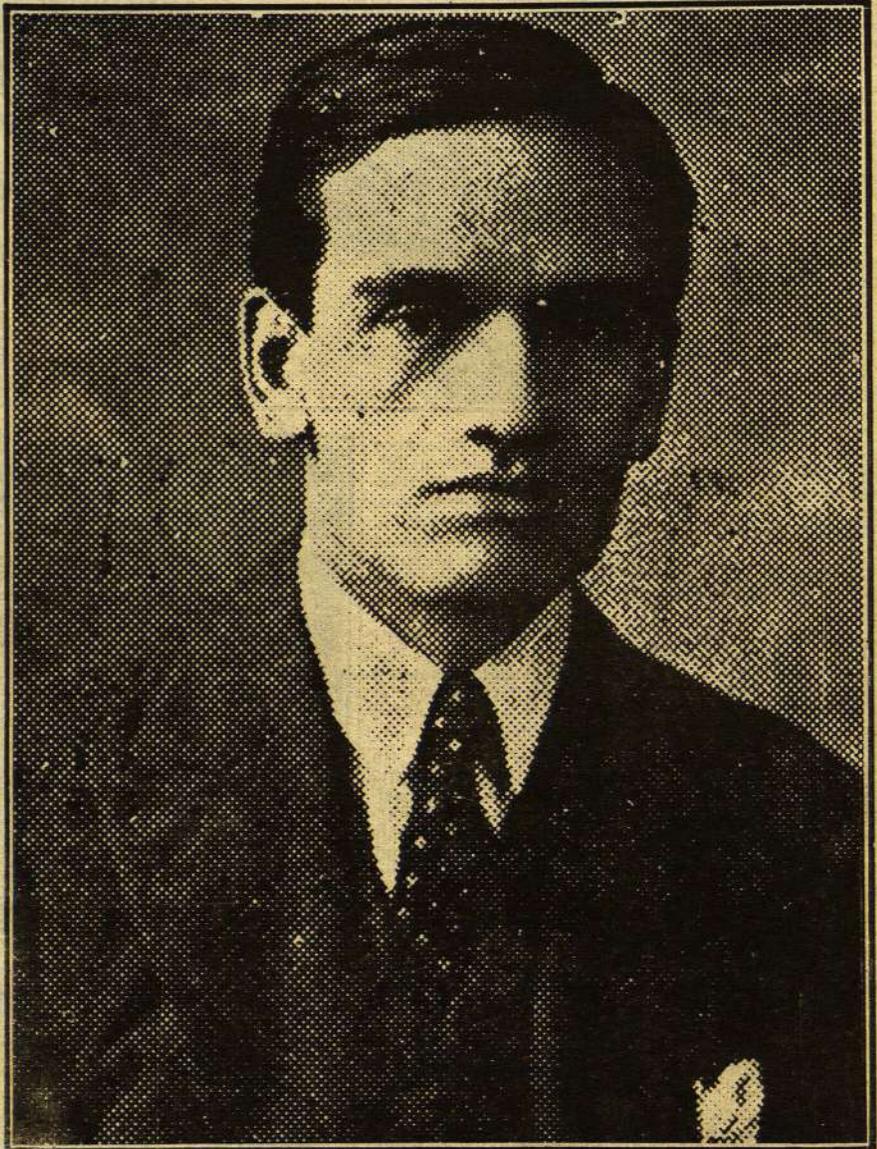
I

**E**n el cincuentenario de la muerte de Vallejo bien podríamos celebrar su continua presencia en la poesía de ambos lados del Atlántico y gracias a una lengua tan aparentemente difícil como imantada de afectos hacia el lector. Gonzalo Rojas, que conoce lo rimbombante y sabe de retóricas, le adjudicó al *énfasis* la figura del cóndor, ave de rapaña, sí, pero de cierta excelencia literaria (altura, aristocracia/ cumbre, arte) en la escritura modernista.

De una afectación o grandilocuencia se trata. No sé si el objetivo del dardo (emplumado) sería también Darío; en todo caso es Chocano. Y García Calderón, que tiene un libro de cuentos, ambientados en la sierra peruana, titulado *La venganza del cóndor*. Eso de "ambientar" le revolvió el hígado a Vallejo. Ciertamente se dice que unos versos de "Telúrica y magnética" ("¿Cóndores? ¡Me friegan los cóndores!") se dirigen contra don Ventura.

Sin embargo, parte de la grandeza poética de Vallejo consistió tal vez en no querer (o no poder) desplumar completamente al cóndor del *énfasis*. El llamado 'exotismo' modernista se dio como el deseo y apropiación imaginaria de lo que para los marginados del Mercado Cultural representa lo cosmopolita. Ampliemos el sentido de la palabra modernista —ya es hora que suceda— y nos toparemos con la teoría antropofágica de O. de Andrade en Brasil.

En Vallejo las formas de esa posesión son el extremo del sueño de Darío, su venerado maestro. Pensemos no más que el salto de Managua a Ciudad de México era menos complicado que el de Trujillo a Lima (la capital, mas no el centro del baile). No hablo de sofisticación y sin duda convendría tener en cuenta que el afán de "ponerse al día" de Vallejo pasó no sólo por el estudio del Romanticismo (su tesis para la U. de Trujillo) a la crítica del Modernismo (*Los he-*



Vallejo en foto tomada antes de partir definitivamente del Perú.

*raídos negros*), sino además por el personalísimo ejercicio de la vanguardia.

Digamos, pues, que ese personalísimo punto de vista trileano tiene tanto del *énfasis* en su actitud como lo tendrá *Poemas humanos* y *España, aparte de mí este cáliz*. El desplazamiento geográfico Trujillo-Lima-París repite los pasos de una época y de su maestro: Rubén. En este sentido Vallejo se implantará un

Así empieza un poema de Gonzalo Rojas: "Ya todo estaba escrito cuando Vallejo dijo: -Todavía./ Y le arrancó esta pluma al viejo cóndor/ del énfasis. El tiempo es todavía/ la rosa es todavía y aunque pase el verano, y las estrellas/ de todos los veranos, el hombre es todavía..." Una certera poética, sin duda. Y que habita el mismo huerto, donde hallamos, por ejemplo, el libro de Francisco Brines: *Aún no. Herederos rebeldes del Eclesiastés. Reciclajes de la hermosura.*

territorio literario que, como el de ese momento, abarca todas las especies (cuentos, novelas, teatro, libros de viaje, ensayos, diarios, poesía).

Dos fenómenos históricos determinaron el ímpetu que algunas formas expondrán. La Revolución de Octubre es la flecha para una prosa educativa y documentada en sus convicciones políticas y, por qué no, religiosas. Y la guerra civil española

equivale a la súbita explosión poética de los discursos que Vallejo lleva en sí (informativo radial; prédica evangélica; arena lírica; himno, etc.) y multiplica.

II

Las plumas de un mismo cóndor forman el abanico retórico de Vallejo. Habría que preguntarse cómo el poeta conse-