

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 de 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

En 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 vendría 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; arenga 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-

Ensayo

Una teoría del énfasis en César Vallejo Los maquillajes del cóndor

guía siempre salvarse por un pelo de la trampa del mal gusto o lo que en Lima se llama lo huachaflo. A Luis Loayza, por ejemplo, le fascinan esos versos de "Idilio muerto" que se acercan al vals criollo: "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..."

Explica Loayza que la atracción se debe al gusto fonético, que no es conceptual ni pretende explicar nada: "La evacuación de Bizancio es vaga, pero cuanto más vaga mejor; no define a la ciudad sino al poeta, lector de libros, y sirve para distanciarlo de la dulce Rita que se quedó en la sierra y debía ignorar lo que significaba ese nombre perfumado".

Es interesante, por otro lado, el acercamiento a la canción popular (bolero, balada, tango), que es otra de las puntas del antiguo modernismo. Varios poetas (de calibres diversos) han trabajado en esa línea después.

Pienso en Juan Gelman (*Gotán*, 1962) o más recientemente Cobo Borda (*Ofrenda en el altar del bolero*, 1981) y Mario Rivero (*Baladas*, 1982); para no hablar de esa zona en la obra de Borges y sus letras de milongas.

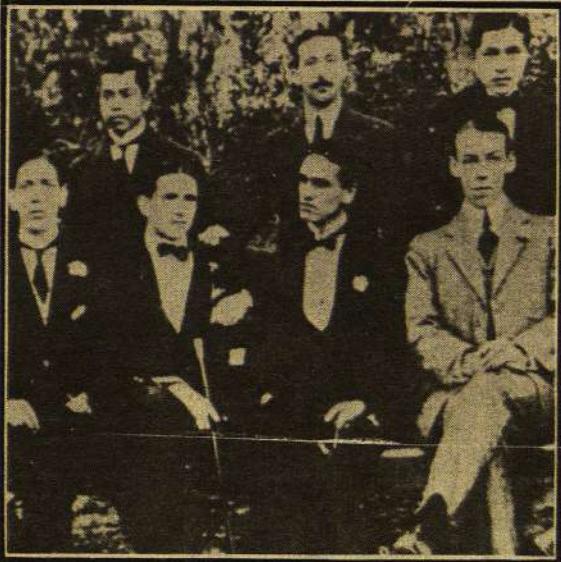
En los años 60 y 70 se renueva la aproximación a los cantautores, y viceversa: escribir canciones o musicalizar poemas. ¿Sería descabellado definir una parte de la obra en verso de Vallejo como una mezcla de los pensamientos de Pascal con las melodías de Armando Manzanero?

Creo que, además, en la popularidad de Vallejo intervienen factores extraliterarios. Como ocurre siempre, por favor. En su caso ejercen una poderosísima gravitación. ¿Qué diablos significa *Trilce*? Claro, no interesa en última instancia. Pero esa pregunta es el fantasma que recorre a los vallejanos. O, ¿cuál fue la misteriosa enfermedad que le causó la muerte? ¿Sería en verdad la tristeza por lo que sucedía en España? No digo que estos factores sean determinantes, pero sí que constituyen variables difíciles de olvidar. Habría una tercera, literaria: ¿cómo averiguar si *Poemas humanos* era en realidad dos libros?

Una obra importante termina iluminando a las demás. El colmo sería Rulfo, cuyos dos libros engrandecían su propio silencio y todas las promesas y declaraciones y hasta entrevistas. Bajo



Fachada de la casa familiar de los Vallejo en Santiago de Chuco.



El poeta rodeado por miembros del grupo Norte.

el volcán de Lowry arrastra a su vorágine todos los demás escritos. Un solo libro en Vallejo -*Trilce*- sirve para establecer modelos de lectura o cohesionar una producción dispersa. O establecer similitudes y virtudes en zonas que serían menos interesantes para cualquier observador que no tuviera el interés de ver hasta qué punto el poeta consigue qué, tropieza con, mete las cuatro o simplemente se dis-

para con destreza.

Al respecto vale la pena reparar esos resquicios. En la edición de Larrea (1978) hay tres poemas "esporádicos", es decir, escritos al parecer entre la publicación de *Los heraldos negros* (1918) y el alejamiento definitivo de Vallejo del Perú.

III

El soneto monosilábico "El

“
Las
plumas
de un
mismo
cóndor
forman el
abanico
retórico de
Vallejo
”

nada menos/ hombreado va con los reversos". Vallejo sobrevuela el precipicio del sin-sentido (cargado de significación) y desmantela obsesivamente el andamiaje modernista. Pero avanza en una dirección inusitada para la vanguardia, que impuso más bien el juego como su norma. Vallejo juega, es verdad, pero a retorcer el sentido del verso. Aunque suene a herejía, creo que fue más un discípulo de Góngora y Baudelaire que de Quevedo y Mallarmé.

Larrea -que sigue a Espejo Asturrizaga- fecha el poema de Vallejo en 1920 y escrito probablemente en la cárcel de Trujillo para un Concurso Municipal con motivo del centenario de la Independencia. "Desierto el primer premio, obtuvo el segundo". ¿Cómo es que después de *Los heraldos negros* y ya en proceso de composición de *Trilce*, volviera Vallejo a la salmodia modernista, al panegírico patriótico?

Se conservan fragmentos de "Fábula de gesta". Para muestra, tres botones: "Trujillo, contaste la última cuenta épica/ del rosario de dianas de la emancipación/ aquellas marsellesas tuvieron que admirarte/ cual cerraban la curva del reto con tu voz// Y la América entera te adeuda a ti el empuje final, el martillazo sobre el falso cristal; y el Perú agradecido sabe que hay en su escudo/ las huellas de tu yunque que no se borrarán// Tú, la sangre de España, que se embarcó al Misterio/ en velas de coraje, pecho de par en par/ tú, regresaste al fondo de la gran raza hispana/ valor cuajado en bronce y amor en libertad".

Creo que si uno compara intenciones (no resultados), "Fábula de gesta" se ubicaría en la línea del trabajo textual de *España*... Sólo que, obviamente, han pasado quince años y Vallejo sabía de lo suyo más que las arañas. Podríamos imaginar los moldes del libro sobre España como esos reversos de una misma actitudes ante el lenguaje. Recordemos la fórmula "Samain diría... Vallejo dice".

Si el cóndor se alimenta de carroña (o, como narra Arguedas en *Yawar fiesta*, picotea el lomo del torillo con natural crueldad), entonces insinuaremos que Vallejo disfrutaba desplumando al inagotable cóndor de su primer aprendizaje. Gonzalo Rojas tiene razón: énfasis hay uno solo. El atolladero o el triunfo dependen de cómo se arriesga lo propio sin perder más de la cuenta.

dolor de las cinco vocales" es una exquisitez. Y anota Larrea: "Ya cierto soneto enjutisimo de José Zorrilla en su *Testigo de bronce* podía pasar por un portento de concisión. Sin embargo Vallejo lo superó aquí en toda línea". El poema: "Ves/ lo/ que/ es/ pues/ yo/ ya/ no/ La/ cruz/ da/ luz/ sin/ fin".

El tercero es enigmático porque se llama "Trilce" y se somete, de hecho, a la disquisición del antes o después de. Larrea opina que "existen razones de peso para juzgar que se compuso en Lima e inclusive con anterioridad a la aparición del libro del mismo título". No nos detendremos en él.

Me interesa el segundo poema, "Fábula de gesta", precisamente por su forma y tono, que apuntalan la sospecha del presente artículo. Vallejo nunca dejó de trabajar con metros y estrofas, en parte porque era una pasión de estirpe modernista y también porque después de *Trilce* habría una vuelta al valor de los discursos ya establecidos (los mismos que sustentan *España*...) y que la vanguardia expropió para divertirse o sacarles partido en otra dirección.

Allí entra, pues, el talento de Vallejo, ese no sé qué tan irrellevante como decisivo. O como dice el poema "Trilce": "Mas el lugar que yo me sé/ en este mundo,