

1992

Cien años de Vallejo

Julio Ortega

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Ortega, Julio (Otoño 1992) "Cien años de Vallejo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/3>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CIEN AÑOS DE VALLEJO

Julio Ortega
Brown University

César Vallejo (Santiago de Chuco, Perú, 1892-París, 1938) es uno de los mayores poetas modernos y también uno de los más difíciles. Pero su dificultad no proviene de que quiera hablar para muy pocos sino, más bien, de que trata de decir más para todos. No oculta su mensaje tras formas herméticas, sino que busca hacer que las palabras expresen más en la poesía que en el habla diaria; ese mensaje, por lo mismo, nos reclama romper los moldes del lenguaje establecido, formal y convencional, y hacer de la comunicación un acto capaz de reorganizar nuestra experiencia del mundo. La poesía tendría que ser, así, un acto de comunicación más completo y más exigente. Buscando nuevas respuestas para la experiencia, porque no se conforma con las explicaciones dadas, para Vallejo la poesía requiere ir más allá de las operaciones referenciales y representacionales del lenguaje. Otro tanto ocurre con la pintura de Picasso, cuando la figura es puesta en crisis y una nueva figuración busca ampliar nuestra mirada del mundo.

Aunque Vallejo escribió uno de los libros más importantes de la vanguardia de los años 20, *Trilce* (1922), siempre desconfió de los experimentos poéticos de las vanguardias europeas y de su fácil influencia en América Latina. Llegó incluso a escribir hostilmente del surrealismo y otros ismos, a pesar de que su poesía tiene evidentes relaciones con la necesidad de romper los moldes tradicionales, y no sólo los de la expresión poética. Pero ocurre que Vallejo era un poeta profundamente anti-literario. La literatura no era para él una actividad profesional, una especialidad más entre los discursos modernos; y mucho menos todavía una carrera pública. Cuando era muy joven tenía algunas ideas

románticas sobre el lugar marginal del poeta, enemigo de la sociedad burguesa, cuya palabra se debía a la sinceridad. Luego debe haber creído que el poeta es un explorador que se arriesga en las fronteras del conocimiento, allí donde no hay explicaciones para el dolor, el absurdo, el tiempo, la muerte; y donde la palabra poética descubre el desamparo humano, desnudo y sin explicaciones. Pero de la misma orfandad surge el poder de la nueva poesía, su capacidad de subvertir los órdenes dados. Más tarde, en Europa, Vallejo descubre las ideas sociales y políticas que explican el malestar moderno; y como tantos escritores en ese período abraza el marxismo, y se inscribe, además, en el partido comunista español (1926); viaja dos veces a Rusia y publica en Madrid un largo reportaje sobre los cambios sociales y políticos, con entusiasmo por las reformas pero no sin espíritu crítico. En esta época, el poeta es para él un trabajador social más, si bien nunca supeditó su poesía a sus ideas; por el contrario, se impusieron nuevas exigencias y un largo silencio. Creía que la poesía se debe a su propia verdad, y tendría que traducir un nuevo espíritu crítico, la fuerza creativa y vital de la América Latina, que concebía como capaz de una originalidad distintiva entre las culturas modernas. Vallejo no era un teórico pero tenía muy claras las prioridades, y era capaz de exigirse a sí mismo una calidad y verdad más radicales, más intransigentes. Durante sus últimos años, cuando empieza la guerra civil española (1936), parece sufrir una nueva crisis política; escribe su último libro en defensa de la república asaltada por las primeras fuerzas del fascismo, pero lo hace trascendiendo las ideas políticas de la hora, fundiendo nociones cristianas, humanistas, marxistas, en un canto desgarrado ante la tragedia histórica. El poeta es aquí la voz comunitaria, que canta entre las ruinas y el dolor, afirmando los poderes más humanos, los de hermandad y solidaridad.

Desde su primer libro, *Los heraldos negros* (1918), Vallejo se planteó la poesía como una vía de conocimiento negativa: conocer es poner en cuestión, dudar, no saber. En buena cuenta, conocer es rehusar las respuestas y soluciones ofrecidas por los distintos sistemas (filosófico, religioso, ideológico) que explican las grandes incógnitas de la experiencia humana, el sufrimiento, la muerte, la ausencia de Dios. Pero en lugar de recaer en un mero nihilismo escéptico, este poeta hizo de sus agonías y perplejidades la materia de su canto interrogante; y se propuso recuperar al sujeto sin explicaciones, al “hombre pobre,” huérfano de la tradición, sujeto naciente de una vivencia latinoamericana que no se explica ya como parte del discurso humanista, del racionalismo ilustrado, de las promesas de la modernidad. Por eso, puede decirse que frente al optimismo ante las conquistas de la modernidad expresado en la poesía modernista y novomundista (optimismo que nos viene por lo menos desde Andrés Bello y su versión de una “agricultura de la zona tórrida” como modelo de abundancia virtual), Vallejo expresa, sin proponérselo, una versión de la carencia, de las limitaciones del proyecto modernizador en una América Latina dominada por formas autoritarias y tradicionales, por ideologías que naturalizan

la desigualdad y fomentan la injusticia.

Pero este discurso de la carencia le hace descubrir el poder del nuevo sujeto de la pobreza; y en su segundo libro, *Trilce*, nos reclama: "Ceded al nuevo impar potente de orfandad." Los "nuevos Menos," estas cifras impares, representan ahora la fuerza subvertora de una necesidad de conocer más radical. La poesía deberá revisar los modos establecidos de ordenar las palabras y las cosas, de modo que el sujeto de la carencia se libere de las ataduras con que la tradición (humanista, cristiana, hispánica) lo define y mal entiende. Su propia experiencia peruana le ha dado al poeta una buena medida de su condición humana: maestro de escuela en Lima, vive a sobresaltos; enamorado pasional, su relación se destruye; y, dramáticamente, sufre tres meses de prisión en Trujillo al ser implicado en una asonada pública. Esa experiencia de la cárcel lo conmociona. En *Trilce* la prisión se hace emblemática de la orfandad. Cuando sale libre, y ha publicado su libro más radical, sólo le queda abandonar el Perú.

En Europa, sin embargo, su filiación peruana no hará sino acendrase. Descubre ahora a los nuevos desheredados de la modernidad, a los desocupados y las víctimas de la crisis internacional del capitalismo a fines de los años 20. El sujeto metafísico y agonista de sus primeros libros se irá transformando, en su poesía en proceso, en el sujeto histórico del anti-idealismo, del nuevo materialismo esencialista que practica. En efecto, Vallejo desarrollará en París una poesía que se replantea la comunicación como una comunión material y literal: el hombre moderno, parece decirnos, no se explica por los valores universales del idealismo sino por lo específico de su vida cotidiana, por su palabra inmediata, por su cuerpo y sus órganos vulnerables, por su sufrimiento y sus hambres. De allí que el habla coloquial se imponga al modo de un diálogo que re-materializa al lenguaje; porque el mundo ha perdido su sustancia, su materialidad viva, alienados como estamos de la sabiduría de lo concreto. "Ha triunfado otro ay/ la verdad está allí." Decía en *Trilce*; ahora dice: "Y el verbo encarnado habita, al hundirme en el baño/ un alto grado de perfección."

Los poemas póstumos de Vallejo, reunidos en 1938 con el título de *Poemas humanos*, demuestran que el sujeto del conocimiento habla aquí desde la ciudad y desde la historia; pero no con los discursos típicos de la hora (el surrealismo, la etnología, el primitivismo) sino con un habla que quiere ser sustantiva (material, existencial) y que, al mismo tiempo, tiene una compleja textura coloquial. En efecto, la poesía de Vallejo adquiere en estos años una extraordinaria ductilidad formal. Por un lado, utiliza recursos retóricos tradicionales, como la oratoria sagrada y la retórica jurídica, para crear unos textos que resuenan como documentos sobre la condición humana evaluada o enjuiciada desde la poesía. Por otro lado, el habla misma está hecha con inteligencia, con ironía dramática; y la emotividad reflexiva y la visión un tanto absurdista del mundo producen una dicción dialógica. Así, el coloquio no es el mero dialecto urbano sino el elaborado discurso de la cotidianidad. El recurso retórico más

utilizado es la sinécdoque, ya que el poema nombra por fragmentación, en un sistema de asociaciones contrastivas. Y buscando que el poema sea más un acto de enunciación que uno de lenguaje escrito, abundan las exclamaciones, que muchas veces resuelven el drama en gestos (“qué más da!”) de pura expresividad comunicativa.

De lo que se trata, en *Poemas humanos*, es de hacer hablar a la historicidad moderna. Vallejo encuentra que el centro de la modernidad no es la razón ni la utopía social sino el sufrimiento. No hay, lo sabemos desde el primer poema de su primer libro, explicaciones para los “golpes en la vida” que, además, nos hacen culpables de nuestro propio dolor; pero luego de las grandes palabras (vida, muerte, destino, dios), sólo nos quedan las grandes verdades (las pequeñas cosas que son el espacio de humanidad diaria). Y es lo cotidiano lo que se sitúa ya no en la metafísica sino en la historia, no porque el poeta deba dar cuenta de la historicidad sino porque su modo de estar en la historia es contra-decirla; esto es, hablar de ella desde su contradicción. Así, el sujeto de la historicidad es el hablante de la carencia moderna; sólo que esta vez ese hablante requiere reafirmar sus poderes puestos en entredicho por el discurso justificativo de la violencia de la modernidad. No es que Vallejo opte por una posición tradicionalista, opuesta a la racionalidad moderna. Todo lo contrario, debe haber sido uno de los primeros poetas en entender que la modernidad no sólo era un “proyecto incumplido” (Habermas) sino el incumplimiento, por definición, de su proyecto. Por lo tanto, para el artista o el intelectual verdaderamente moderno (crítico, participante en las luchas por la democratización efectiva) se trata de replantear el programa de la modernidad, y de hacerlo desde la condición periférica de América Latina, desde el exilio, desde la orfandad social del arte, desde la marginación de la verdad inconforme. O sea, desde la política cultural de una actividad poética que busca reconstruir una historicidad moderna genuina a partir de los sujetos históricos más sensibles: los trabajadores, los pobres, los parias. Por eso, la recuperación de la materialidad es una contradicción del optimismo oficial: el hombre no es una idea espiritual sino una necesidad material, subrayan los poemas de París. La palabra “animal” se repite en el libro, porque lo primario es el recommienzo: “de pie ante mi cuadrúpedo intensivo,” dice, definiéndose, y se concibe como “masa,” “tonelada,” “inmensidad.” En un poema clave, “El libro de la naturaleza,” Vallejo recobra la antigua metáfora de “el mundo como una escritura” para decirnos que la lectura de ese mundo se da en términos del orden de lo natural, de la materia y sus saberes.

Curiosamente, sabemos poco sobre el hombre César Vallejo. Algunos amigos de la etapa peruana y otros del período parisino lo han recordado en memorias y entrevistas, pero casi toda la documentación es anecdótica, y muchas veces superficial. Ni siquiera sabemos con exactitud el proceso de su pensamiento político. Era, claro, un hombre complejo, además de ser algo hermético. Por su correspondencia de la época sabemos de los apremios

económicos que padeció, lo cual debe haberle causado un padecimiento recurrente. Pero tampoco parece cierta la imagen difundida de un Vallejo agonista perpetuo, cuyas miserias diarias, enfermedades y zozobras lo han convertido en una figura patética. Más bien, era sobrio y lacónico, y a primera vista incluso reservado. Fue un hombre elegante, vibrante pero también austero. Su viuda ha recordado su sensibilidad, su capacidad de entrega. No en vano hoy creemos que Vallejo es un artista paradigmático de la contemporaneidad latinoamericana: un artista que se debe enteramente al rigor y exigencia de su obra, pero que a la vez sostiene aquella en la honestidad y la humanidad de su persona.

Esa persona es a veces insondable. No se puede, por ello, hacer afirmaciones finales acerca de sus ideas y percepciones; ni siquiera sobre su declarada voluntad metódica de filiación marxista. Se trata, claro está, de un marxismo muy peculiar. Creer que Vallejo pudo haber sido un comunista ortodoxo es ingenuo. No sólo porque se trata de un poeta mayor, sino porque su experiencia estaba hecha de distintas persuaciones. Una de ellas, muy poderosa, es el cristianismo. Sabemos que en plena militancia comunista Vallejo le encarga a su hermano una misa de salud en la iglesia de su pueblo; y conocemos las palabras que dicta en su lecho de muerte, declarando a Dios como su defensor. Más importante es la filiación cristiana (nada oficial, más bien popular, ideológica) que revela en sus poemas, incluso en *España, aparta de mí este cáliz*. Era, en fin, un escritor latinoamericano, un hombre del Tercer Mundo, esto es, un sujeto hecho por distintos discursos desplazados, cuya capacidad de hacer hablar al lenguaje en un registro nuevo ponía en cuestión los órdenes discursivos inculcados. Ese margen histórico periférico es fundamental en el caso de Vallejo: señala la diferencia de su genio crítico subvertor, de su calidad creativa alterna, hecha desde la orilla del Otro.

Por eso, irónicamente, la guerra civil española fue una “solución” poética para él. Si en la época de los “poemas humanos” de París todavía parecía debatirse entre contradicciones de una palabra objetivadora y crítica y otra existencial y absurda; en el centro del conflicto español, que Vallejo inmediatamente asume como definitivo de la suerte del hombre moderno, todos sus poderes poéticos van a confluír en la elegía, en la epístola, en el canto, en la utopía de un discurso de la plenitud expresiva, que busca exceder los límites del lenguaje natural. Finalmente el poeta puede ir más allá del mundo que el lenguaje representa, y hacerlo dentro de las sumas que sólo un poema poseído por su raptus, por su pathos, por su numen heroico y trágico podría intentar. En efecto, en este libro se suman dos grandes tradiciones del discurso de Occidente: el de los orígenes, que tiene un carácter paradisiaco, y el del apocalipsis, que marca la destrucción. Poema transhistórico, por lo tanto, que en las ruinas del sentido levanta la afirmación de su fe poética.

De manera que los “suaves ofendidos,” “los poderosos débiles,” son aquí los “muertos inmortales,” los héroes trágicos de una utopía de la restitución: al final, los niños que, “si cae España,” podrían perder el control de su destino

histórico al perder el control del lenguaje, son los que quedan con la palabra cedida, con el porvenir previsto en los mitos de la redención.

Así se cumple la poesía de Vallejo, como una intensa aventura que en 20 años de compleja indagación rehace la historia moderna de la poesía desde su prisma hispánico. En ese sentido, no es menos radical que otras grandes aventuras literarias contemporáneas. Se cumple paralelamente y en coincidencia con el trabajo anti-idealista y crítico de la poética de T. S. Eliot, por ejemplo, cuya *Tierra baldía*, de 1922, es también un desmontaje de la retórica poética tradicional. Pero en lugar del malestar psíquico que Eliot opone como perspectiva descentradora anti-simbolista, Vallejo, menos escéptico y más trágico, propone una poética sin amparos literarios, más despojada en su cuestionamiento del edificio discursivo de la modernidad. Y en los años 30, en lugar de la "épica del ego" que practica Ezra Pound, cuya noción de lo histórico es cultural, Vallejo asume no una visión arcaizante sino una más cotidiana, urgida por la necesidad de responder a la historia con la delicada y poderosa fibra del vivir y desvivir diario. Su empresa es más próxima al trabajo en la negatividad que practica Antonin Artaud, al menos en la lúcida restitución del centro de la poética más innovativa, la restitución del cuerpo, de su pulsión y agonía desnudas. Y, en fin, no es casual que en tantos aspectos la obra parisina de Vallejo se emparente a la de Samuel Beckett, por su ironía aguda, su absurdismo anti-intelectualista, y por el desamparado grotesco que observa en la comedia social.

Vallejo no fue un crítico literario y mucho menos un teórico de la literatura, y en sus gustos no buscaba confirmar un programa propio. La inteligencia extraordinaria de su lenguaje poético no es patente en su prosa; y en sus crónicas, escritas para ayudarse a sobrevivir, vemos más bien los tópicos mundanos del género, aunque a veces emerge la peculiaridad de una definición vallejianas (ese otro modo de ordenar las cosas). Rubén Darío debe haber sido uno de sus poetas preferidos, aunque también se sabía de memoria poemas disparatados de Chocano. Pero en su poesía es clara la opción radical por una escritura sin concesiones, que sólo se propone acertijos y conflictos cuya resolución no es previsible. En el rigor del lenguaje, en la lúcida composición, en la vivacidad apelativa del habla, podemos ver el desarrollo casi teorematizado de una lógica poética impecable, que discurre entre grandes tensiones con agudeza, cotejando y auscultando, desarrollándose como la demostración única, no repetible, del poema como objeto de arte procesal y completo, autónomo e histórico, indeterminado y sin apelación. Y todo ello se da en una enunciación reflexiva, de ritmos expansivos, que hacen del soliloquio un espacio del decir resonante, el escenario donde las palabras construyen al sujeto del diálogo. Por eso, la enunciación vallejianas no ocurre en la literatura sino en el habla, en la poesía de un habla compartida sílaba por sílaba.

Con todo, nada es evidente en esta poesía. Y no sólo por su dificultad natural, sino porque la misma intensidad con que nos habla no es traducible ni

repetible. Muchas veces Vallejo escribe por lo que podría ser, técnicamente, un proceso de sustituciones en el eje paradigmático de la enunciación; esto es, los nombres de la lógica comunicativa son canjeados por equivalencias fortuitas, como si el poeta para decir algo tuviera que decir otra cosa. Por ejemplo, cuando dice: "Crezcan la yerba, el liquen y la rana en sus adverbios," donde "rana" parecería sustitución que amplía la enumeración del verso; y hay muchos ejemplos de este tipo. Quizá por eso se pregunta: "Hablando la leña, ¿callo el fuego?" Entre los nombres y las cosas el poema renombra y suscita la otra objetividad, la de un lenguaje radicalizado por sus descentramientos y refiguraciones. En *España, aparta de mí este cáliz* este mecanismo suscitará un discurso suficiente, al punto que en su propio sistema el mundo nombrado es desnombrado en la utopía donde "sólo la muerte morirá." Y, en efecto, sólo en el poema puede la muerte cesar.

Esta peculiaridad irrepetible del poema vallejiiano explica también el que su larga y profunda influencia en la poesía hispánica no sea del todo evidente. Como es obvio, una influencia directa de Vallejo sólo produciría una caricatura de sus mecanismos. De allí que su gravitación sobre algunos poetas mayores de España y América Latina haya sido interna y, así, más decisiva. No extraña, por lo tanto, que poetas tan distintos como los chilenos Nicanor Parra y Gonzalo Rojas reconozcan la impronta vallejiiana. El mexicano Jaime Sabines, los peruanos Alejandro Romualdo y Carlos Germán Belli, el cubano Cintio Vitier, y los españoles Blas de Otero, Angel González y José Angel Valente, todos ellos de palabra propia, han interiorizado la lección vallejiiana, esa construcción del poema como un espacio intrincado y lúcido de articulaciones no evidentes, dramáticas, interrogantes. Más intrigante es la gravitación de la lección vallejiiana en la poesía y la vida intelectual de Puerto Rico. Varios de los poetas más importantes han hecho allí de Vallejo el emblema de la poesía genuina por excelencia, y la obra vallejiiana es un verdadero aprendizaje de la palabra entre ellos. No en vano es así, ya que tratándose de un país colonial, la cultura es su espacio de reafirmación y de identidad crítica, su primera libertad política. Vallejo es una voz propia en esa instancia de sobrevivencia.

Leyendo a Vallejo uno interroga su propia relación con el lenguaje, y uno mide sus demandas y expectativas en relación al arte y la cultura. No podríamos simplemente leerlo como un mensaje que se consume y, descifrado, se clasifica y abandona. La obra poética de Vallejo, como la de algunos pocos poetas de esta lengua, no se resigna a su lugar en las bibliotecas y en la literatura. El lugar que ocupa es uno de zozobra, exigencia y urgencia. No forma parte del archivo de la cultura procesada y, más bien, sale de los archivos, y apunta hacia un espacio no cartografiado, donde nos cita a poner en duda los sistemas dados. Está hecha, precisamente, con los restos del archivo de Occidente, con el lenguaje ardido de la historia de la modernidad en español, latinoamericana e ibérica. Y desde ese archivo en llamas, donde se queman los textos de la civilización dominante y etnocéntrica, nos anuncia que somos parte no de la letra de la ley escrita, sino

parte del habla con la cual rehacer un mundo reinscrito en estos papeles, en este recomienzo hispánico de la humanidad. Y esa es la última paradoja de la lección vallejana: un lenguaje de la carencia y la orfandad termina siendo una poderosa reafirmación histórica y cultural.