

1992

## La presencia del Perú

Americo Ferrari

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

Ferrari, Americo (Otoño 1992) "La presencia del Perú," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/6>

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](mailto:dps@providence.edu).

## LA PRESENCIA DEL PERU

Américo Ferrari  
Université de Genève

**L**a manera como se presenta y se representa el Perú en la poesía de Vallejo, la relativa frecuencia de estas representaciones y, en general, la presencia y la evolución de los diversos signos y datos que refieren a la tierra natal es un tema digno de atención, aunque hasta el momento, que sepamos, no ha sido objeto de estudios completos y detenidos; hay, sí, trabajos que enfocan parcialmente, y a veces también de manera demasiado general, la importancia del lugar natal y de los orígenes andinos del poeta, sobre todo a través del carácter presuntamente determinante de la raza, como en el conocido ensayo de Mariátegui (que se limita a *Los heraldos negros* y deja entre paréntesis inexplicablemente *Trilce*, donde tanto abundan, sin embargo, las referencias a la sierra nativa), o el de Ernesto More, o la interpretación “mesticista” de Fernando Alegría, o aún — en otra perspectiva — el excelente replanteamiento que ha hecho Roberto Paoli en el sentido de una proyección universal de las vivencias de la tierra andina, de los valores que Vallejo descubre en el tipo humano que en ella vive, y de su entorno; con este planteamiento coincidí en gran parte en un breve esbozo del tema publicado en la revista *Insula* en 1979. Reelaboramos y desarrollamos aquí algunas de las consideraciones expuestas en aquel trabajo.

Tres criterios podrán servirnos de hilos conductores para rastrear la presencia del Perú en esta poesía: el lenguaje del poeta, la temática nuclear de cierto número de poemas y las alusiones y referencias al Perú o a aspectos, gentes y cosas de la tierra dispersas a lo largo de toda la obra, que no constituyen forzosamente el tema central de un poema, pero que por eso mismo, por incrustarse sorpresivamente en un texto que a veces habla de otra cosa, como fragmentos de nostalgia, de pesadumbre o de esperanza proyectados desde lejos, poseen un fuerte valor referencial.

Ponemos primero el lenguaje porque es el elemento que en poesía lo

sustenta todo y sin el cual no se da nada. El lenguaje de Vallejo contiene naturalmente cierta cantidad de signos e indicios que revelan el origen peruano del autor, pero es de observar que para un poeta que pasa por haber introducido y consolidado en la poesía hispánica moderna el lenguaje coloquial, el número de coloquialismos, vocablos, giros y expresiones locales característicos del Perú es relativamente escaso: a ojo de buen cubero, una treintena en *Los heraldos negros*, aproximadamente la mitad de ese número en *Trilce*, otro tanto en los llamados “Poemas humanos” y cero en *España, aparta de mí este cáliz*. Esto, en cuanto a la frecuencia; pero hay que tener presente que la cantidad de información aportada por un elemento lingüístico, y también en muchos casos su **impacto**, puede ser inversamente proporcional a la frecuencia con que aparece dicho elemento; la “información” y el “impacto” dependen evidentemente en cada caso del valor afectivo y expresivo de la locución en el contexto, de la fuerza con que es proyectada en el poema. Es lo mismo que sucede, pensamos, con las imágenes en la poesía de Vallejo: son pocas pero **son** y están cargadas de una fuerza expresiva tremenda. En este sentido, las repetidas menciones de *coraquenques*, *coricanchas*, *huaynos*, *quenas*, *pallas*, *quiyayas*, *cóndores* y otros términos aborígenes emblemáticos son menos significativas que ciertos giros coloquiales como el *¡Qué frío hay... Jesús!* de la “andina y dulce Rita” (HN, “Idilio muerto”) o el *Oye, hermano, no tardes! en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.* (HN, “A mi hermano Miguel”), o la exclamación del poema “Telúrica y magnética” en los poemas póstumos: **¡Papales, cebadales, alfalfaes; cosa buena!**; cotéjese, por ejemplo, teniendo presentes los casi veinte años de distancia que separan los dos versos, el chocanESCO *Soy el pichón de cóndor desplumado! por latino arcabuz, de Los heraldos negros*, con el abrupto apóstrofe de los poemas póstumos: (*¿Cóndores? ¡Me friegan los cóndores!*). Desde este punto de vista hay que observar en Vallejo que el uso del lenguaje coloquial — peruano o no — es un recurso retórico estrictamente controlado y dosificado por el escritor en función de su eficacia poética y no puede considerarse aisladamente de los otros numerosos recursos, de los variadísimos registros lingüísticos que el poeta toca para lograr esta eficacia, esto es, para obtener la máxima adecuación posible entre la escritura y la intuición. Así encontramos lado a lado en *T.LXXI* los vocablos “cerúleas” y “pulpería”. “Pulpería” es muy peruano, en realidad muy americano, “cerúleas” es, si se puede decir así, todo lo contrario. Lo contrario de los peruanismos y americanismos es también la evidente presencia en esta obra poética de cierto número de españolismos, seguramente no menos deliberados y controlados. Dos ejemplos: he aludido a los “papales” de “Telúrica y magnética” que me parecen cifrar con fuerza singular el Perú de Vallejo... en este contexto, el del entorno natural y humano de su tierra natal. “Papas” y “papales” son en efecto las palabras que se emplean exclusivamente en el Perú y en toda Hispanoamérica para designar ese tubérculo de origen peruano y sus sembríos. Resulta que Vallejo vuelve a emplear la palabra *papa* en uno de sus

últimos poemas, “Sermón sobre la muerte”, pero la palabra aparece, dos veces, **solamente** en la primera versión mecanografiada; para el texto final, el poeta la ha tachado las dos veces y la ha corregido esmeradamente por **patatas**; pienso que muchos peruanos de los que no leen libros de España tendrán que ir a buscar un diccionario para saber qué quiere decir esta palabra. Igualmente significativa es la recurrencia sistemática, desde *Los heraldos negros* hasta *España, aparta de mí este cáliz*, de “vosotros”, “os” y “vuestro” (*Vosotros sois, hablo con vosotros, os digo, lavad vuestro esqueleto*, etc.) con exclusión casi total de la única forma que se utiliza en el Perú y en toda la América de lengua castellana para el plural del tuteo: *ustedes son, hablo con ustedes, les digo, laven su esqueleto*.

Se puede conjeturar pues que al lado de los españolismos, a los que hay que añadir los galicismos, los tecnicismos, los neologismos, los arcaísmos y los barbarismos expresivos inventados por el poeta, el puñado de peruanismos tiene por función precisa recalcar el vínculo indestructible con el lugar natal de un poeta que, por otra parte, no se propone escribir una obra localista en pan-español, una lengua apta para decir la universalidad, pero desde lo más hondo de vivencias personales arraigadas en el lugar de naciminetto. Quiero decir que Vallejo persigue una universalidad concreta que significa y se significa a ras del lenguaje y de un lenguaje que, con toda su complejidad y su apertura al universo mundo, se mantiene atado al lugar del origen por unos pocos vocablos, giros, expresiones y referencias que proceden de la sierra norte del Perú. Así, por ejemplo, los “temples” en el sentido de valles cálidos: *cuya o cuy para comerlos fritos/ con el bravo rocoto de los temples* (“Telúrica y magnética”); nadie, entre los peruanos de la costa y hasta de la selva que he podido consultar sobre este vocablo, lo conocía en esta acepción, y pienso que ni siquiera el eruditísimo y también limeñísimo Raúl Porras Barrenechea, que cuidó con Georgette Vallejo la edición parisiense de “Poemas humanos” y dejó pasar el gordo error en la transcripción del manuscrito, cometido seguramente por la viuda: “con los bravos rocotos de los **templos**”. Otras veces no se trata de un vocablo sino de una alusión a alguna peculiaridad o costumbre regional. En el poema “Los desgraciados” dice Vallejo: *reflexiona/ antes de meditar, pues es horrible/ cuando le cae a uno la desgracia/ y se le cae a uno a fondo el diente*. Interpretando, cometí el error, en mi libro *El universo poético de César Vallejo*, de tomar este diente caído por una rara imagen vallejianana. Más tarde, uno de mis antiguos profesores, oriundo de Cajamarca, me explicó que se trata de una superstición difundida en la región: cuando a uno se le cae un diente es agüero de que se va a “desgraciar”; cotéjese la carta de Vallejo a su amigo Oscar Imaña, del 29 de marzo de 1918: “¡Oh, horror... Mejor no me acuerdo! Me va a doler la muela y voy a caer en la desgracia de manchar esta carta toda luz de amor fraternal, con sombras tan negras y fatídicas...”. Observemos que en las dos citas estamos de lleno en el Perú de Vallejo sin que se advierta en ellas, en lo que se refiere al léxico, un solo peruanismo; observemos también y sobre todo que los

limeños conocemos muy mal el español de la sierra y la sierra en general. Sería de desear un estudio sociolingüístico lo más completo posible del castellano practicado en la sierra norte del Perú y en general de la sociedad y los usos y costumbres de esa región, sobre todo a principios de siglo, que constituiría una buena base para la lectura correcta de un poeta tan fundamentalmente serrano.

“Vallejo marca el comienzo de la diferenciación de la poesía de la costa y la sierra del Perú”, ha escrito José María Arguedas. Esta diferenciación alimenta sin duda uno de los principales conflictos de la poesía de Vallejo. Recordemos que el poeta se trasladó de su pueblo a la costa en 1911, apenas cumplidos los 19 años, primero a Lima, luego, tras una etapa de siete meses que pasó en la sierra central, al valle de Chicama y a Trujillo, y finalmente, en diciembre de 1917, de nuevo a Lima, donde vivió cinco años y medio, hasta que se embarcó para Europa en junio de 1923. Empieza con este traslado a la costa, autoexilio o autodesarraigo del lugar natal, lo que el poeta, con una palabra más propia que “exilio”, llama su **periplo**:

Hasta el día en que vuelva, prosiguiendo,  
con franca rectitud de cojo amargo,  
de pozo en pozo, mi periplo, entiendo  
que el hombre ha de ser bueno, sin embargo.

Son versos escritos en París, probablemente a principios de los años treinta. Pero es seguro que la idea o la sensación de haber empezado un periplo y la obsesión del “volver” están en su poesía desde mucho antes, desde que empezó a escribir poesía, en Trujillo y en Lima, donde el poeta se sentía ya fuera de lugar, fuera de su lugar, apartado de su hogar, de su familia, de su sierra: de su tierra. En Vallejo la tierra es la sierra. Se ve ya claro en una carta dirigida a su hermano Manuel, el 2 de mayo de 1915, de tono sumamente afectivo:

“Y bajo la frente pensando que sí es cierto que ya no estoy en mi Santiago, en el seno de los míos, que ya todo eso pasó, pero volveré alguna tarde de enero caminito a mi tierra, mi querida tierra”.

*Hasta el día en que vuelva...* Todo periplo supone la vuelta al punto de partida. La dialéctica de la poesía y el retorno es en la poesía de Vallejo una constante que desde 1915, cuando escribe los primeros poemas de *Los heraldos negros*, aparece en la obra como una confrontación entre el lugar donde se está — mal — y el lugar donde se estuvo o se podrá estar — bien —; recuerdo o esperanza, nostalgia del pasado o nostalgia del porvenir, el lugar natal es un motor potente en la poesía de Vallejo. Si la partida se efectuó en la realidad y físicamente, el retorno, que no se efectuó jamás, se realiza constantemente en el poema. En *Los heraldos negros* y *Trilce* la tierra es sobre todo la nostalgia del pasado: el hogar, las comidas con la madre y el padre, los juegos con los hermanos, el ambiente campesino de Santiago, los labriegos indígenas, los

“campos humanos” que serán evocados años más tarde desde Europa. El presente, Trujillo o Lima, es sufrido en una atmósfera de angustia y depresión. Así el Perú tiene ya una fuerte presencia en los dos primeros libros, pero es un Perú escindido en dos, positivo y negativo, podríamos decir. El negativo es Lima. El otro, el lugar del origen, impregna varios poemas de *Los heraldos negros*, “Idilio muerto” y otros de “Nostalgias imperiales” y de “Canciones de hogar”, “Enereida” sobre todo, y también de *Trilce*, en particular los poemas III, XXIII, XXVIII, XLVII, LII, LXI, LXIII y LXV. En general la tierra está aquí fuertemente vinculada al hogar y la familia. Frente a todo ello, Lima, asfixiante Bizancio. Este contraste está marcado con fuertes trazos en “Idilio muerto”:

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 coñac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos, que en actitud contrita  
planchaban en las tardes blancuras por venir;  
ahora, en esta lluvia que me quita  
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus  
afanes, de su andar;  
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,  
y al fin dirá temblando: ¡Qué frío hay... Jesús!  
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

El sabor a cañas de la muchacha andina es un sabor de **allá, del lugar**, recalca el verso, y es evocado en fuerte contraposición a **esta** lluvia, la garúa de **acá** de Lima comparada algo exageradamente con Bizancio, que le quita al poeta las ganas de vivir. En todo caso parece evidente que Bizancio connota el extranjero, frente al **lugar**, la querencia o pueblo natal. En este sentido, no carece de interés observar que en *Los heraldos negros* Lima se asocia frecuentemente con la lluvia, aunque es una ciudad en la que, lo que se llama realmente llover, no llueve nunca (cuando, muy de tarde en tarde, llueve de verdad, hablamos en Lima de “aguacero serrano”); esta lluvia es pues la deprimente garúa de los meses sin sol, llovizna cargada de connotaciones negativas, tristes y fúnebres: *En Lima... en Lima está lloviendo/ el agua sucia de un dolor.../ ¡qué mortífero!* (“Lluvia”); *Llueve; y hace una cruel limitación./ Llueve. Y hoy tarde pasará otra nave/ cargada de crespón* (“El palco estrecho”); *Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo/ las cavernas crueles de mi ingratitud; / Esta tarde llueve, llueve mucho. Y no tengo ganas de vivir, corazón!* (“Heces”). Sólo una vez, en *Trilce* LXVIII, la lluvia limeña depone estas connotaciones

negativas: *Ahora estamos bien con esta lluvia que nos lava y nos alegra y nos hace gracia suave*. La misma impresión deprimente de la llovizna de Lima la encontraremos referida a la lluvia de Europa en los poemas póstumos: *Me moriré en París con aguacero*<sup>1</sup> / *La soledad, la lluvia, los caminos...* (“Piedra negra sobre una piedra blanca”), aunque el último verso, que resume toda una vida, puede fundir en una sola vivencia la lluvia de Lima y la lluvia de París. Sea como fuere, se puede comparar la lluvia mala del lugar extraño, Lima o París, con la lluvia buena del lugar natal, la lluvia serrana (con la única excepción de “Hojas de ébano”, donde la lluvia es serrana, pero también triste y fúnebre). Esta lluvia “buena” aparece a veces en *Trilce*: *Amanece lloviendo. Bien peinada<sup>1</sup> la mañana chorrea el pelo fino<sup>1</sup> la mañana de libres crinejas<sup>1</sup> de brea preciosa, serrana (T LXII)*, y aún en los poemas póstumos: *Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamá servía en la cocina el yantar de oración* (“Tendríamos ya una edad misericordiosa”) y, en “Telúrica y magnética”: *Lluvia a base del mediodía,<sup>1</sup> bajo el techo de tejas donde muerde<sup>1</sup> la infatigable altura<sup>1</sup> y la tórtola corta en tres su trino. ¡Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!* es el último verso de *Trilce* (LXXVII). Este poema oscuro ha dado origen a exégesis diversas, pero el rastreo de un sentido oculto no impide paralelamente una lectura referencial en que la palabra **lluvia** designe la lluvia y la palabra **granizo** el granizo. Esta lluvia, que el poeta teme que se vaya y que se seque, canta en una **costa sin mar**, oxímoron a primera vista bastante extraño, pero que podemos relacionar con la visión que nos da *Trilce XLVII* de Santiago de Chuco y sus montañas como un “arrecife” y un “archipiélago”, y también y más significativamente, con la tercera estrofa de “Telúrica y magnética”:

¡Oh campos humanos!  
¡Solar y nutricia ausencia de la mar,  
y sentimiento oceánico de todo!

*Sentimiento oceánico* los campos de la sierra peruana sentidos, en suma, como un océano en el que lo mejor de todo es la ausencia del océano. Vallejo parece contraponer la fertilidad de los campos de la sierra a la aridez del desierto de la costa, pero hay también desde luego una actitud de rechazo al mar; en realidad, la relación del poeta con el mar de la costa del Perú, con el Océano Pacífico, es conflictiva y sumamente ambigua: se diría que al mismo tiempo lo atrae y le repugna, se acerca al mar y se desvincula de él: *Me desvinculo del mar<sup>1</sup> cuando vienen las aguas a mí (T XLV)*; considérese asimismo *T LXIX*, un poema donde se ha visto también una metáfora del libro y de la imprenta, pero en el que sin duda el poeta habla también del mar a cuyas orillas vivía:

¡Qué nos buscas, oh mar, con tus volúmenes  
docentes! Qué inconsolable, qué atroz  
estás en la febril solana.

El mar **atroz** en la solana que podría entenderse aquí como “resolana” en el sentido que le damos en la costa del Perú: reverberación del sol velado por la neblina. Al fin Vallejo resuelve sin resolverlos los sentimientos opuestos que le inspira el mar de Lima, definiendo una costa sin mar, unos arrecifes y un archipiélago en las altas montañas de los Andes, y despegando de la extensión concreta del océano el sentimiento y la imagen de su inmensidad, su profundidad y su movimiento para trasladarlos en seco, si podemos decir así, a su sierra natal y sumirse en un sentimiento oceánico sin océano. Sería interesante comparar esta trabajosa abolición del mar en la obra del poeta serrano con la presencia tutelar y la exaltación del mismo mar y de las marinas de la costa en los poetas limeños y en general costeños de este siglo, como José María Eguren, Abraham Valdelomar, César Moro, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, Blanca Varela, Javier Sologuren, Antonio Cisneros, entre otros: solar y nutricia **presencia** de la mar.

Estos son algunos de los aspectos con que se presenta el Perú en la poesía que Vallejo escribió mientras vivió en su país (aunque he hecho algunas referencias ineludibles a la obra ulterior, en particular al poema “Telúrica y magnética”), y que me ha parecido útil destacar. Podemos observar tres cosas:

1) La presencia de Lima y de la costa norteña (Trujillo, Mansiche) en *Los heraldos negros* y, menos explícita, en *Trilce*, a través de alusiones al mar, a las playas, a calles y barrios de la ciudad, como Barranco, o a los alrededores rurales de Trujillo.

2) La escasa frecuencia — casi nula — del nombre **Perú** en los dos primeros libros de poemas: de hecho la palabra **Perú** aparece una sola vez, en *T XLII* y en un contexto oscuro, como una simple notación en medio de una multitud de percepciones y visiones fugaces, como es el caso en varios poemas de *Trilce*: *Me siento mejor. Sin fiebre y ferviente. Primavera. Perú. Abro los ojos. ¡Ave! No salgas*, etc. En cuanto al adjetivo **peruano** sale dos veces, una en *Los heraldos negros*: *Arriero, con tu poncho colorado te alejas, saboreando el romance peruano de tu coca* (“Los arrieros”), la otra en *T XLVIII*, en un contexto poco significativo: *Tengo ahora 70 soles peruanos*.

3) Salvo en algunas alusiones de *Los heraldos negros* como, en el poema “Mayo”, la referencia al labrador andino, “Aquiles incaico del trabajo” en quien encarna al mismo tiempo “el creador esfuerzo cotidiano” y “la cruzada fecunda del andrajo” — términos que anuncian de algún modo ciertos enfoques de la poesía de Europa, como en “Los mineros salieron de la mina”, “Gleba”, o incluso los “potenciales guerreros sin calcetines” de *España, aparte de mí este cáliz* — aparte de esto, digo, la doble visión del Perú, serrano y costeño, entre 1915 y 1921, no acarrea en general connotaciones sociales o sociopolíticas explícitas. Lo que domina es una relación íntima y esencialmente personal con la tierra como hogar perdido o el malestar del destierro.

Ya ausente del Perú y establecido en París, Vallejo recorre la segunda etapa del periplo. La relación con la capital francesa y con Europa en general



no parece ser más positiva que la que revelan los primeros libros de poemas con las ciudades de la costa del Perú. Por lo menos al principio, el descubrimiento de París no parece haber entusiasmado sobremanera al poeta. En una carta de fines de 1923 a Carlos Raygada dice que lo único grande que “hasta ahora” ha hallado en Europa es... Alfonso de Silva: otro peruano; pero agrega: “Lo demás está, sin duda, aún tras de los telones que no he forzado todavía”. Lo que Vallejo descubrirá tras esos telones será esencialmente España y Rusia: una realidad europea que la última parte de su obra vinculará afectiva y políticamente con la tierra natal. Mientras tanto, en algunos de los primeros poemas escritos en Europa, se refiere aún insistentemente a su pueblo, a través de la evocación de su madre, a la que habla desde *un sitio en el mundo (...) muy grande y lejano y otra vez grande(...) que se llama París* (“El buen sentido”), del ambiente de la infancia en el hogar serrano (“Tendríamos ya una edad misericordiosa”) o de los muertos del pueblo (“La violencia de las horas”). Después el tema del hogar se eclipsa, pero las referencias a la tierra persisten, si bien poco numerosas, muy fuertemente marcadas, y ahora la tierra se llama en los poemas **Perú**: *El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú* (la versión primitiva dice “en una cárcel de Madagascar”); *Fue domingo en las claras orejas de mi burro, de mi burro peruano en el Perú. (Perdonen la tristeza); ¡Mecánica sincera y peruanísima! la del cerro colorado! ¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo, y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!; guardar un día para cuando no haya, una noche también, para cuando haya! (así se dice en el Perú — me excuso)*. La expresión mencionada en el poema existe efectivamente en el norte del Perú, pero es casi desconocida en Lima. Está claro en todo caso en estas citas que el Perú que Vallejo evoca desde París es fundamentalmente su tierra, su **sierra**, salvo para la mención de la cárcel que fue en Trujillo, pero determinada por unos disturbios ocurridos en Santiago de Chuco y en los que la justicia, o la injusticia, implicó a Vallejo.

Aparte de estas alusiones desparrramadas en la obra, merecen destacarse dos poemas que tienen por tema un tipo de trabajador andino, los labriegos en “Gleba” y los mineros en “Los mineros salieron de la mina”, y un tercero, el ya varias veces citado “Telúrica y magnética” totalmente consagrado a la evocación de la sierra del poeta como hábitat, con su flora, su fauna, su luz, su lluvia, sus estrellas, sus tardes y sus madrugadas “arqueológicas”, culminando todo ello en la presencia agigantada del indio andino, casi ahistórica, casi eterna: alfa y omega de lo humano, en la representación de Vallejo, que humaniza la tierra y hace de la “natura” “cultura”. No es difícil descubrir en estos poemas una socialización del vínculo individual que en la obra anterior ligaba al poeta con su hogar, su familia y su pueblo natal; una socialización y, sobre todo, una universalización desde la cual el recuerdo puede proyectarse en esperanza. El Perú es ahora Perú del mundo y está al pie del orbe y el poeta se adhiere: a lo que se adhiere es, visiblemente, a la esperanza en una sociedad justa y solidaria, donde florecerá un hombre nuevo que es, en esta poesía circular, un hombre

arcaico, un origen; el socialismo al que el poeta adhirió allá por los años en que se sitúan estos poemas había de ser, en la representación de Vallejo, el instrumento para la realización de esa sociedad y de ese tipo de hombre, en los que se cifra ahora la esperanza; pero, dice otro verso: *A lo mejor recuerdo al esperar*. O a lo mejor, también, espera al recordar.

**Ahora, acá**, en medio de la ciudad europea “hecha de lobos abrazados”, recuerda su tierra y al hombre de su tierra, labriego o minero que, universalizado como arquetipo puede encarnar en cualquier tipo de hombre de cualquier parte del mundo que se represente como la posibilidad de un **allá**, en un tiempo otro y mejor. Hemos dicho: España o Rusia. Observemos entre paréntesis que el himno al bolchevique, “Salutación angélica”, tiene un tono semejante al himno a los mineros peruanos o a las loas de los labriegos andinos en “Gleba”. Al fin, será España sobre todo la que, al desatarse la guerra civil, concentrará lo esencial de la energía poética de Vallejo, quien veía jugarse en esta pugna entre lo que él llama “el bien” y “el mal” la salvación del mundo: esto en 1936-1937; pero vale la pena citar un pasaje de un artículo que Vallejo escribió en ocasión de su primer viaje a España, “Entre Francia y España”, a fines de 1925, más de 10 años antes de la guerra y cuando todavía no se había acercado al socialismo:

“Desde la costa cantábrica, donde escribo estas palabras, vislumbro los horizontes españoles, poseído de no sé qué emoción inédita y entrañable. Voy a mi tierra, sin duda. Vuelvo a mi América Hispana, reencarnada, por el amor del verbo que salva las distancias, en el suelo castellano (...) Esta noche, al reanudar mi viaje a Madrid, siento no sé qué emoción inédita y entrañable: me han dicho que sólo España y Rusia conservan su pureza primitiva, la pureza de gesta de América.”

Así se cierra el periplo y se cumple, por el amor del verbo que salva las distancias, el retorno al país natal. Vallejo lo redescubre en todo lugar que le parezca conservar la pureza de la tierra y del hogar de su infancia. El Perú es ya totalmente del mundo y su presencia en esta poesía es realmente universal.