

## La poesía de César Vallejo y su perspectiva política

En su reciente ensayo sobre la poesía del siglo XX que se titula *The Witness of Poetry*, Czeslaw Milosz habla indirectamente de las cuestiones preeminentes que se tratan en la poesía de César Vallejo. Las tensiones que Milosz identifica como centrales en la poesía del siglo XX son también, en general, centrales en la obra de Vallejo. Son las oposiciones entre la esperanza y la desesperación y entre la accesibilidad y la inaccesibilidad lingüística. Pero la relevancia de las opiniones de Milosz va más allá de su habilidad de destacar la universalidad de Vallejo para el estudiante de letras hispánicas o su capacidad de subrayar la anticipación por parte de Vallejo de características claves del verso del siglo XX. Milosz, con referencias constantes a Polonia y a la represión del pueblo polaco, repetidamente apunta hacia la realidad política detrás de la poesía que él estudia. Este vínculo entre la poesía y la política, tanto como entre el poder económico y el poder político, es básico para la comprensión de la poesía de Vallejo. Se ha subrayado este vínculo entre la poesía, la economía y la política en relación con los poemas de madurez artística de Vallejo, pero este nexo es igual de relevante en los de *Los heraldos negros*, que será el enfoque de esta ponencia.

Enfrentado con el pesimismo agobiante de la poesía del siglo XX, Milosz se pregunta qué les ha pasado a las esperanzas utópicas de las grandes revoluciones. Sugiere que «One can advance the thesis that the inhumanity of life in the conditions of a market economy is responsible for the somber image of man in literature and art»<sup>1</sup>. Agrega, irónicamente, «Yes, but surely it is high time now, sixty-six years after the Russian revolution, to find some optimism in the poetry of the countries called socialist»<sup>2</sup>. Milosz advierte, sin embargo, que ni la poesía rusa ni la de los

<sup>1</sup> *The Witness of Poetry* (Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1983), p. 16.

<sup>2</sup> MILOSZ, p. 16.

países situados en la órbita soviética después de la segunda guerra mundial corrobora las promesas hechas por el sistema socialista.

Estas opiniones proporcionan una perspectiva interesante desde la cual podemos examinar la obra temprana de Vallejo. Aunque *Los heraldos negros* está lleno de referencias a Dios, la muerte y la salvación, Vallejo funde asuntos filosóficos con su fuerte preocupación por, utilizando las palabras de Milosz, «the inhumanity of life in the conditions of a market economy». Por innumerables razones, algunas que tienen que ver con los sucesos de su vida, la desesperación metafísica aparece en la poesía de Vallejo íntimamente unida con la angustia que nace de las condiciones económicas y políticas que le rodean. Si hay esperanza, nace de una imagen de comunidad y de unidad de espíritu que anticipa su afiliación posterior al marxismo.

Como Ana María Pucciarelli y José Miguel Oviedo han destacado, el recurso repetido de Vallejo a la imagen del pan es central en esta tensión entre los deseos espirituales del hombre y sus realidades físicas<sup>3</sup>. Aun cuando las referencias al pan mantienen las establecidas asociaciones con la generosidad divina, el amor de Dios y hasta, a veces, el sacramento eucarístico, Vallejo recurre a estas asociaciones más bien para indicar la ausencia de aquéllos. Enfatiza así tanto la negación de la intervención divina como el dolor de la existencia humana encerrada en el mundo físico.

La primera referencia al pan aparece en el poema liminar de *Los heraldos negros*, y aparece ligado con «los golpes en la vida». Como se recordará, el poema empieza:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!  
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma... Yo no sé!<sup>4</sup>

Y la tercera estrofa sigue:

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,  
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.  
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones  
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema (p. 11).

<sup>3</sup> ANA MARÍA PUCCIARELLI, «Polimorfismo del pan», en *Aproximaciones a César Vallejo*, ed. Angel Flores (New York, Las Américas, 1971), I, 273-294; JOSÉ MIGUEL OVIEDO, «Truenos», en *Aproximaciones a César Vallejo*, ed. Angel Flores (New York, Las Américas, 1971), II, 75-78.

<sup>4</sup> CÉSAR VALLEJO, *Los heraldos negros*, en *Obra poética completa*, Vol. III de *Obras completas* (Lima, Mosca Azul Editores, 1974), 11. Otras referencias se darán en el texto.

En estas estrofas Vallejo condensa muchos de los puntos que aparecen en *Los heraldos negros*. La vida está llena de dolor y sufrimiento. El pan, sustento e incentivo que el hombre requiere para seguir luchando, se destruye justamente en el momento en que está al alcance, «en la puerta del horno». La moderación del hambre y del deseo que se niega cruelmente son «golpes sangrientos» o, como dice en el segundo verso, «golpes como del odio de Dios». Con estas pocas palabras Vallejo empieza a invertir las imágenes religiosas tradicionales. Dios no da ningún consuelo, sino que le ofrece privación al hombre en un acto que se parece al odio. Vallejo entonces arranca a Dios de su trono celestial negándole toda autoridad moral. Irónicamente, como indica en «Los dados eternos», Dios fracasa como ser divino por ignorar lo que significa ser humano y vivir dentro de las limitaciones humanas; por lo tanto, le falta toda compasión. Vallejo dice claramente:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,  
hoy supieras ser Dios;  
pero tú, que estuviste siempre bien,  
no sientes nada de tu creación.  
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! (p. 80).

Cualquier superioridad moral que exista se deriva del acto de compartir el dolor de la existencia humana. Por eso Vallejo dice del hombre «el Dios es él» y habla de «los Cristos del alma». También por eso habla de culpabilidad por no haber sufrido bastante, culpabilidad por haber poseído más que el prójimo. En «El pan nuestro», Vallejo, con su visión poética de la humanidad, entreteje estas ideas y da un paso más hacia la anticipación de un ataque marxista contra los males del capitalismo. En la segunda estrofa escribe:

Se quisiera tocar todas las puertas,  
y preguntar por no sé quién; y luego  
ver a los pobres, y, llorando quedos,  
dar pedacitos de pan fresco a todos.  
Y saquear a los ricos sus viñedos  
con las dos manos santas  
que a un golpe de luz  
volaron desclavadas de la Cruz! (p. 68).

Recurriendo a las imágenes prevalentes a través de *Los heraldos negros*, Vallejo pone en claro que su inversión del simbolismo religioso no critica

simplemente las opiniones religiosas que él encuentra en bancarrota. Vallejo exalta un orden totalmente nuevo en que Cristo es el individuo que saquea las viñas de los ricos, permitiendo, quizá por primera vez, que los pobres tomen el vino de una salvación terrenal. El pan que ha sido negado por Dios es proporcionado por el hombre mismo, pero este gesto no basta. Toda propiedad llega a ser un acto de egoísmo que niega a la humanidad la única superioridad moral que Vallejo reconoce. Por eso, después de hacer recuento de sus posesiones, el poeta se acusa de ser un «mal ladrón», recordando, tal vez, a Barrabás, quien ganó la libertad a costa de Cristo. Escribe:

Todos mis huesos son ajenos;  
 yo tal vez los robé!  
 Yo vine a darme lo que acaso estuvo  
 asignado para otro;  
 y pienso que, si no hubiera nacido,  
 otro pobre tomara este café!  
 Yo soy un mal ladrón... A dónde iré! (p. 68).

En esta estrofa existen implicaciones metafísicas obvias en cuanto a la naturaleza y al valor de la vida, pero de mayor impacto son los signos de la afinidad temprana de Vallejo con actitudes que él encontrará más tarde en la doctrina marxista. Vallejo crea imágenes asombrosas que apuntan al hecho de que toda riqueza es acumulada a costa de los indefensos.

Subraya la relación entre el sufrimiento de los pobres y la comodidad que otros logran por nacimiento, accidente o avaricia. A pesar de que Vallejo, por el uso de los adverbios *tal vez* y *acaso* y del imperfecto de subjuntivo, se aleja de una afirmación política total, empieza a formar asociaciones que ligan la riqueza con la insensibilidad, la usurpación de privilegios y la inferioridad moral. Aunque se incluye entre los culpables, también se alista entre los pobres. Después de todo dice: «y pienso que, si no hubiera nacido, / otro pobre tomara este café!» Al asociar la riqueza con la insensibilidad y al decidir incluirse entre los pobres, Vallejo rompe con los modernistas de quienes aprendió tanto y de quienes todavía dependía mucho en varios poemas de *Los heraldos negros*.

Para los modernistas, a quienes Vallejo estaba endeudado, especialmente Darío, Lugones y Herrera y Reissig, la riqueza se asocia con privilegio y distinción: el privilegio y la distinción de unos pocos ilustrados. Aunque no se hacía caso omiso a los problemas sociales en la poesía modernista, los poetas no se identificaban con las masas hambrientas ni con la burguesía emergente. Mejor dicho, se percibían como «aristócratas del espíritu» marginados de «un mundo fútil y mediocre, regido por el más

grosero 'materialismo'...»<sup>5</sup>. Como Françoise Pérus ha indicado, «las mismas reacciones 'antiburguesas' de los poetas 'modernistas' no provienen de una perspectiva democrática..., sino más bien de una visión aristocratizante y parásita arraigada en los valores señoriales todavía vigentes en los sectores 'rezagados' de la clase dominante»<sup>6</sup>.

Vallejo, en contraste, no se ve a sí mismo como superior al resto de la humanidad ni autorizado a estar protegido, por medio de la comodidad, de los problemas de la existencia diaria. Como resultado, se ve forzado a rehusar la ideología implícita en la estética modernista aunque, como Yurkievich demuestra en detalle, el modernismo «señala el punto de partida de su camino poético»<sup>7</sup>.

Con sus ideas nuevas, Vallejo empieza un orden nuevo. En la última estrofa del poema que venimos comentando, «El pan nuestro», da un esquema de creencias claves que pronto se desarrollarán.

Y en esta hora fría, en que la tierra  
trasciende a polvo humano y es tan triste,  
quisiera yo tocar todas las puertas,  
y suplicar a no sé quién, perdón,  
y hacerle pedacitos de pan fresco  
aquí, en el horno de mi corazón...! (p. 68).

Esta estrofa, junto con el resto de «El pan nuestro», hace algunas observaciones importantes que no se deben ignorar. La primera es que Vallejo se sitúa a sí mismo y a su prójimo en un mundo en que no hay una figura que se reconoce fácilmente como la autoridad moral suprema. Dice, «y suplicar a no sé quién, perdón». Aunque aparece Dios anteriormente en el poema, en la breve tercera estrofa de la cual el poema recibe el título; «¡El pan nuestro de cada día dánoslo, / Señor...!», al final del poema se destrona a Dios como supremo bienhechor y juez. Por lo tanto, recae sobre el hombre el proporcionar el consuelo y el sustento que el pensamiento religioso tradicional liga a la generosidad del creador para con su creación. El hombre, no Dios, tiene que producir el pan que se pidió en la tercera estrofa. Este pan es el pan del amor fraternal que se hace en «el horno de mi corazón». La referencia a «pedacitos de pan fresco» pone de relieve un cambio de enfoque: de altas expectativas de intervención divina se pasa a metas más modestas y logrables en que se hace énfasis so-

<sup>5</sup> FRANÇOISE PÉRUS, *Literatura y sociedad en América Latina: El modernismo* (La Habana, Casa de las Américas, 1976), p. 98.

<sup>6</sup> PÉRUS, p. 89.

<sup>7</sup> SAÚL YURKIEVICH, *Valoración de Vallejo* (Resistencia, Argentina, Universidad Nacional del Nordeste, 1958), pp. 8-15.

bre el hombre que lucha para mejorar las condiciones mundanas de los que le rodean. Por consiguiente, los dos últimos versos del poema ofrecen un contraste revelador con las imágenes del poema «Los heraldos negros», en que el pan que el hombre espera de su divinamente ordenado destino «se nos quema en la puerta del horno» (p.11).

Igualmente significativo es el hecho de que Vallejo espera que se hornee el pan en el horno del corazón del hombre «en esta hora fría, en que la tierra / trasciende a polvo humano», haciendo, así, un fuerte contraste con el pan de la salvación divina, el cuerpo de Cristo. Al unir el concepto de la muerte con el del amor fraternal, Vallejo ensancha la alusión a la salvación terrenal que apareció anteriormente. Esta salvación terrenal es ahora más específicamente una que se logra por la rendición de la individualidad y de los deseos individuales en beneficio de la humanidad. Jean Franco afirma esto cuando dice, en cuanto al primer libro de poesía de Vallejo, que «The relation of individual to species in Vallejo's poems reverses the Christian emphasis on personal salvation for now it is the species which incarnates purpose and process...»<sup>8</sup>. En esta perspectiva ella ve la influencia de Darwin y Schopenhauer. No se debe pasar por alto, sin embargo, el simple, pero poderoso, rechazo por parte de Vallejo a la avaricia y al egoísmo en la estrofa anterior. Para ofrecer y lograr salvación tiene que transformar el «mal ladrón» que él cree ser en un Cristo que ofrece pan hecho en su propio corazón. Tiene que conquistar sus propios deseos y ofrecer todo lo que es y todo lo que posee a los que tienen menos. Yurkievich reconoce las implicaciones políticas de esta postura. Observa; «... el poeta no persigue su salvación individual sino la de la humanidad entera. Este sentimiento de solidaridad hacia los oprimidos y de rebeldía contra las causas de tanta opresión, lo llevará más tarde a la militancia política en las filas del comunismo»<sup>9</sup>.

Esta opinión de que la superioridad del espíritu se logra a través de una renuncia a las preocupaciones y posesiones personales se resume definitivamente en «Agape», poema cuyo título lleva consigo ecos de aspiraciones religiosas y de participación comunal. «En "Agape" el título... evoca la reunión en que los primeros cristianos compartían su *alimento* en una comida, signo y vehículo del amor recíproco: de Dios a los hombres, de éstos a él y entre sí»<sup>10</sup>. Aunque Franco y Pucciarelli encuentran en el poema un énfasis en la «soledad, abandono, (y) necesidad fraterna

<sup>8</sup> JEAN FRANCO, *The Dialectics of Poetry and Silence* (Cambridge, England, Cambridge University Press, 1976), p. 51.

<sup>9</sup> YURKIEVICH, p. 18.

<sup>10</sup> PUCCIARELLI, p. 274.

insatisfecha», su crítica de la vida contemporánea incluye una proyección sutil hacia un futuro y una sociedad futura en que un sentido fuerte de comunidad servirá como base de la salvación<sup>11</sup>. Hay un contraste implícito entre la sociedad de los muy repetidos calificativos temporales «hoy» y «esta tarde», una sociedad caracterizada por la enajenación y la soledad, y la clara alternativa sugerida por el lamento de Vallejo. Sus deseos no satisfechos por la sociedad de hoy bosquejan un programa utópico para la acción futura.

Cuando Vallejo se queja: «Hoy no ha venido nadie a preguntar; / ni me han pedido en esta tarde nada» (p. 64), no está quejándose simplemente de su aislamiento. Está expresando su desilusión en que su objetivo de ofrecer lo que él considera suyo no se haya logrado. Su deseo de ver beneficiarse a otros, aun a costa suya, se liga al tema de la salvación, a la vez que su postura sacrificadora desarrolla características propias de Cristo en la segunda estrofa.

No he visto ni una flor de cementerio  
en tan alegre procesión de luces.  
Perdóname, Señor: qué poco he muerto! (p. 64).

La muerte aquí no es el final de la vida, sino el final del egoísmo, del aislamiento y del vivir para uno mismo. El recurso a vocabulario religioso pone de relieve esta meta como la medida más elevada, la regla suprema del comportamiento humano y el camino a un nuevo tipo de salvación.

El resto de «Agape» cuidadosamente hace hincapié en el abandono de las posesiones y la renuncia de la individualidad. En las estrofas cuatro y cinco Vallejo escribe:

Y no sé qué se olvidan y se queda  
mal en mis manos, como cosa ajena.  
He salido a la puerta,  
y me dan ganas de gritar a todos:  
Si echan de menos algo, aquí se queda! (p. 64).

Aquí Vallejo expresa su deseo de entregar lo que su prójimo necesita, dando a entender que, si otros necesitan lo que él tiene, esto no puede ser legítimamente suyo; por eso, desde el principio, lo experimenta como «cosa ajena». El primer paso es, por supuesto, la destrucción de las barreras que separan a los hombres. El poeta intenta esto asomándose a la puerta de su individualidad. Pero las barreras se quedan intactas, por lo menos en el presente, y al final del poema, reitera su desengaño: «... hoy he muerto qué poco en esta tarde!»

<sup>11</sup> FRANCO, p. 49; PUCCIARELLI, p. 274.

A través de éste, tanto como de otros poemas de *Los heraldos negros*, uno observa a un joven concienzudo que lucha por encontrar su camino en una sociedad cuyos valores vigentes no puede aceptar. Aunque rechaza los valores de la sociedad, no rechaza a las masas humanas cuyo dolor desea asumir. Busca, entonces, un nuevo orden social y artístico teniendo presente a la humanidad con quien se identifica. Esta identificación con los oprimidos lo distingue de muchos otros escritores del siglo XX, según el punto de vista de Czeslaw Milosz presentado en el estudio con el cual comencé esta ponencia.

Milosz identifica a los predecesores del arte contemporáneo como Baudelaire, Rimbaud, y Mallarmé. Observa: «What is essential here is the conviction, lucidly formulated by the French symbolists, that the scale of values still professed by “right-thinking” citizens was already dead, that its foundation, religion, had been hollowed out from inside, and that art was going to take over its function and become the only dwelling place of the sacred. The symbolists discovered the idea of a poem as an autonomous, self-sufficient unit, no longer describing the world but existing instead of the world»<sup>12</sup>.

Para Milosz las implicaciones de estos acontecimientos son sumamente importantes. Refiriéndose a las observaciones de un primo lejano, Oscar Milosz, nuestro poeta/crítico destaca su punto central: «In Europe, since the middle of the nineteenth century, the poet has been an alien, an asocial individual, at best a member of a subculture. And this has perpetuated “the schism and the misunderstanding between the poet and the great human family”»<sup>13</sup>. Este cisma con la gran familia humana es, según Milosz, la característica artística que más ha determinado la dirección de la poesía del siglo XX y es lo que la ha hecho tan diferente de «la poesía escrita en nombre de la esperanza»<sup>14</sup>.

Aunque Vallejo, como Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, rechaza la escala de valores vigente en el Perú de finales del siglo, no se separa de la gran familia humana. En su poesía hay una lucha poderosa para encontrar un equilibrio entre sus metas artísticas y humanitarias. Esta lucha estalla en *Trilce* y encuentra una voz política en *Poemas humanos*. Ya está claramente presente en *Los heraldos negros*, la colección de poemas que anuncia la trayectoria política posterior de Vallejo.

CATHY L. JRADE

Indiana University

<sup>12</sup> MILOSZ, pp. 18-19.

<sup>13</sup> MILOSZ, p. 28.

<sup>14</sup> MILOSZ, p. 29.