Vallejo en Nicaragua

En Nicaragua, la poesía de César Vallejo (1892-1938) fue asimilada tardíamente y sin que llegase a despersonalizar a las figuras mayores y menores de esta tierra fecunda, *mother of great poets* por citar la socorrida frase de Salomón de la Selva. Su incidencia, como la de Pablo Neruda, no llegó a establecer una línea de visible influencia *vallejiana*. Esta se dio, pero a un nivel de auténtica compenetración de apropiación legítima: aquélla que, bien digerida, apenas deja aproximados «aires de familia».

Vallejo comenzó a leerse en la patria de Rubén Darío a partir de un decisivo acontecimiento histórico: la Guerra Civil de España (1936-1939). Encarnizadamente, los intelectuales hispanoamericanos tomaron partido por uno u otro de los bandos en pugna. Como era de esperarse, líderes obreros, estudiantes de extracción liberal y elementos de izquierda formados en El Salvador, México y Chile se adhirieron a la constituida República; por su lado, miembros de la pequeña burguesía —profesionales, comerciantes mediados, etc.— y escritores herederos de la oligarquía conservadora, como los *vanguardistas* de Granada, se plegaron al bando rebelde encabezado por el «Corazón de Jesús» con botas: Francisco Franco.

En este contexto, la mentalidad politizada y maniquea exigiría que Vallejo hubiese «caído mal» a los últimos, entre los cuales se destacaban José Coronel Urtecho (1906) y Pablo Antonio Cuadra (1912), que ya desempeñaban un papel hegemónico en el ámbito de la creación literaria y en el ideológico. Pero no fue así: al menos en el caso de Cuadra, el intenso mensaje de los poemas que integrarían *España, aparta de mí este cáliz* logró eludir al enemigo político, al representante de la ideología enemiga. Desde entonces, el autor de ese breviario, enraizado en el dolor del pueblo español, impactaría a los ávidos y atentos lectores de verdadera poesía en Nicaragua.

Uno de ellos, quizás el de mayor olfato, fue Juan Aburto (1918), contertulio de los principales elementos literarios de Managua y futuro narrador. Así lo ha evocado él mismo en un ensayo donde cuenta que a los 22 años se le ocurrió en una escuela de comercio dictar a sus improvisados discípulos (Aburto era estudiante, pero la directora del centro le había solicitado sustituir a la profesora titular) un poema de Vallejo («Actitud de excelencia»):

> Después de leerlo, absorberlo y ahondarlo, sentí que me sublimaba más aún el concepto que hasta entonces tenía de la poesía del mundo. Recuerdo también que me propuse obtener a toda costa la obra entera de ese extraño Vallejo. Y sobre todo conocer su vida. ¡Su vida! Tuve la misteriosa intuición de que la vida personal, íntima, intensa de este hombre era o podía ser la clave de su descarnada poesía. Como en efecto ha sucedido prodigiosamente con César Vallejo.[1]

[1] *Juan Aburto, «Mi primer Vallejo», en* Ventana, *Barricada Cultural. Managua, 12 de septiembre de 1987.*

Pero, en vista de la resistencia de los alumnos a seguir copiando esta composición «incomprensible e incoherente», Aburto fue relevado de su cargo. De esta manera concluyó dicha aventura poética-docente en la cual la emoción que le había causado «Actitud de excelencia» («¿Quién no tiene su vestido azul y no almuerza y toma el tranvía con su cigarrillo echado y su dolor de bolsillo? ¡Ay!, yo tan sólo he nacido...!»), transformándole su vida interior, chocó irremediablemente con la mentalidad cuadrada de una pedagoga.

En los años cuarenta, la lectura de Vallejo sería transmutada en los primeros versos de dos poetas menores: Juan Francisco Gutiérrez (1920) y Ernesto Gutiérrez (1929). Lírico de reconcentrada violencia y de una profunda tristeza elegíaca, el primero absorbía a Vallejo en *Tú, mi residencia* (Madrid, Casa de S. Aguirre, 1952); rubendariano y nerudiano al mismo tiempo (repárese en el título citado), no ocultaría —años más tarde— ese triple linaje:

> Yo vengo de Metapa, Santiago de Chuco y Temuco.
> Traigo un poema de la mano y su nombre es el de
> [mi último hijo.
> Todavía el amor por la llama es en mí un amor
> [religioso...[2]

Por su parte, el segundo procedía de Vallejo huyendo de él y, como él, «descalzo, hiriéndose con las astillas del caos», anotaba Pablo Antonio Cuadra sobre *Yo conocía algo hace tiempo* (Managua, El Hilo Azul, 1953).[3] Y el mismo Ernesto Gutiérrez, consciente de esa herencia determinante, decidiría —también muchos años más tarde— reconocerla en un planificado homenaje-*pastiche:*

> Quiero imitarte y me siento todo;
> quiero cantarte y me canto solo.
> El rigor matematicián
> y este dolor arbóreo.
>
> Vamos Vallejo, pero de tumba en tumba,
> marcando en negro los ganchos del camino;
> sin madre y sin garganta,
> con hijo muerto y en feroz embrollo.
>
> Todo te duele, me duele y nos conduele,
> de mi Granada a León
> de España a tu Santiago;
> cholo churaca, indio jaltevano,
> que el llanto hermana y deja solos.
>
> Amanece después cuando la muerte...
> cuando en tus días fue todo calavera,
> la calavera aquélla de la trenza!
> la calavera aquélla de la vida![4]

[2] *Juan Francisco Gutiérrez, «El Exilio», en* Hipocampo, *San José, Costa Rica, julio-agosto, 1980.*

[3] *Pablo Antonio Cuadra, «Leyendo a Gutiérrez», en Ernesto Gutiérrez,* Años bajo el sol. *Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1963, solapa.*

[4] *Ernesto Gutiérrez, «A Vallejo», en «Calistenia poética»,* Cuadernos Universitarios, *León, 2.ª serie, mayo 1975, p. 17; incluido en la separata del mismo título y año, como también en* En mí y no estando, *antología poética. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1983, p. 27.*

A principios de los cincuenta, el mismo Cuadra realizó el primer acceso crítico fundamental de Vallejo en Centroamérica.[5] Considerándolo la más alta voz representativa de la poesía hispanoamericana contemporánea, ilustra cómo Vallejo expresa, uniendo los extremos más opuestos de «lo nuevo» y «lo antiguo» del tiempo y la existencia americanas, los cables sueltos de alta tensión del verbo indígena y del verbo español: «¡la primera verdadera alianza poética de la lengua española con los labios del indio!»[6]

Pero no queremos glosar ese ensayo en el que Cuadra estudia, además, al chileno Pablo Neruda, al argentino Ricardo Molinari, al mexicano Octavio Paz y al nicaragüense Joaquín Pasos. Basta referir su lectura para apreciarlo en su valor pionero, como también la de su bastante posterior corolario: «El Dios de Darío, el Dios de Vallejo, el Dios de Neruda».[7]

Preferimos establecer que la mayor incidencia de Vallejo entre nosotros se dio en los gloriosos e irrepetibles años sesenta. Muy al principio de esta década, la revista *Ventana* —que irrumpía en León como órgano del frente literario del mismo nombre— conmemoró en su primer número, a mediados de 1960, un aniversario más del fallecimiento del cholo universal. ¿Cómo? Reproduciendo una muestra antológica de sus *Poemas humanos:*

> Un hombre pasa con su pan al hombro.
> ¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?
>
> Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mátalo.
> ¿Con qué valor hablar de psicoanálisis?
>
> Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano.
> ¿Hablar luego de Sócrates al médico?
>
> Un cojo pasa dando el brazo a un niño.
> ¿Voy, después, a leer a André Breton?
>
> Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre.
> ¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?
>
> Otro busca en el fango huesos, cáscaras.
> ¿Cómo escribir, después, del infinito...?

Este poema, fuente de «¿Qué sé yo de Dios?» de Fernando Gordillo (1941-1967) —texto y autor cardinales de su generación— venía precedido de la siguiente nota: «El 15 de abril de 1960 el gran poeta y combatiente peruano César Vallejo cumplió 30 años —*(sic:* eran 22, JEA)— de muerto. Esto nos obliga a un sencillo homenaje a quien fuera cantor de las ansias más puras de su pueblo. Y escogemos el camino de la recordación de su obra: un poema de su inquietud por los problemas sociales». Y no sólo eso, sino también un modelo de la estética que, inmediatamente, proclamarían los funda-

[5] *Para la revista* Américas *(Washington, D.C., vol. VI, n.° 10, 1952) y con el trabajo «Dos mares y cinco poetas», inserto en* Torres de Dios. *Managua, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958, pp. 7-62; reproducido en la segunda edición ampliada de la misma obra, Managua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1986, pp. 11-34.*

[6] *Pablo Antonio Cuadra,* Torres de Dios. *Ensayos literarios y memorias del Movimiento de Vanguardia (2.ª ed.),* op. cit., *p. 18.*

[7] *Pablo Antonio Cuadra, «El Dios de Darío, el Dios de Vallejo, el Dios de Neruda», en* Revista del Pensamiento Centroamericano, *n.° 179, abril-junio 1983, pp. 7-15.*

dores de *Ventana:* Gordillo y Sergio Ramírez (1942), ya enfilados ideológicamente en la izquierda; estética que planeaba un cuestionamiento del arte por el arte y la toma de conciencia por una literatura al servicio del progreso y del cambio.

Un año después, el poeta Armando Incer (1930), perteneciente al «Grupo U» de Boaco (vinculado al *Frente Ventana)* participaba en el Primer Concurso de Poesía impulsado por la citada revista *Ventana,* logrando el segundo lugar con el poemario *La guerra predilecta.* Pues bien, el seudónimo con que lo había enviado era *Trilce:* esa tierna invención de Vallejo con la cual titulara su segunda entrega poemática.

Siempre en 1960, otro poeta de Boaco, pero adscrito al *Frente Ventana* surgido en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN), Alfonso Robles, anotaba en un micro-ensayo (inserto también en *Ventana,* n.° 2, finales del 60): «Whitman nació un día en que Dios estaba de buen humor...». Evidentemente, parodiaba la original frase vallejiana para explicar la energía cósmica del «Pensamiento social de Walt Whitman» —título de su micro-ensayo—, lectura básica y fecundante de esos muchachos que heredaban, al fin de cuentas, las afinidades creadoras del Movimiento Nicaragüense de Vanguardia gestado en Granada de 1927 a 1931.

Dos años más tarde, el 15 de abril de 1962, un grupo de intelectuales «nicas», encabezados por el profesor y poeta Guillermo Rothschuh Tablada (1926), rendía el tributo de rigor a Vallejo en París. Tal ceremonia consistió en la lectura que, acompañado de siete amigos, hiciera Rothschuh Tablada ante su tumba de siete poemas: «Homenaje a César Vallejo». Más adelante, su autor los incluiría como sección de su libro *Cita con un árbol* (1965). El primero dice:

Ayer su cielo. Hoy su tierra.
su cóndor inscrito en una estrella,
su canto matinal, su flor minera,
su hueso de cal en las paredes,
su diente de oro, su ojo de cristal,
su mano de carne abriendo en cinco,
en diez, la roca entera,
su eco, lejos; su voz, más lejos;
su nombre, César; su luz, Vallejo.

(«Para su tumba en Montrouge»)

Otro texto de esta breve muestra, acaso el más consistente homenaje en verso de un centroamericano al sujeto en cuestión, revela en parte:

Vagaba a pie,
descalzo trasnochaba
y —topo de los Andes—
bajaba y recontaba:

24 costillas,
32 dientes,
33 vértebras;
y luego:
diez dedos,
dos ojos
y una sola voz.

¡Caramba, Dios mío,
si somos más huesos que sentidos!

Ahora comprendía por qué Hamlet
estudiante fatal de Anatomía,
era más infeliz que las tortugas
que arrastran su pena de barriga.

De izquierda a derecha
César Vallejo arreglaba
su cabeza mayor
que un cesto de cebada.

De izquierda a derecha
César Vallejo se peinaba.

(«Ceśar Vallejo redactaba»)

Por su lado, el poeta y ensayista Eduardo Zepeda-Henríquez (1930) iniciaba su decisiva labor renovadora de la prosa y la crítica literaria, a la que llevaría a un grado de precisión desconocida hasta entonces —introduciendo en forma definitiva el método estilístico— con su comentario de *Los Heraldos Negros,* poema que diera título al primer libro de Vallejo aparecido en 1918. Efectivamente, tanto a nivel docente (en la Universidad Centroamericana y en la Escuela de Ciencias de la Educación) como de difusión en artículo de suplemento literario, folleto o libro, por ejemplo las dos ediciones de su *Introducción a la estilística* (1965), Zepeda-Henríquez disertaba magistralmente sobre «la vocación de universo» de Vallejo. Esta —afirmaba— «no le arranca los pies de la tierra: ¡sus pies de Anteo de la Mitología Americana!»

«Por ello —sostenía ante centenares de jóvenes recién salidos del bachillerato— tienen sus versos la piel morena, son versos *de color,* quiero decir, de color local. Mas no se trata únicamente de la plástica, sino también de la música; de entonación y de metal y de ritmo. La poesía en Hispanoamérica —replanteaba una teoría generalizada que había compartido en la España de los años cincuenta— nunca se dice en *voz baja,* ni siquiera en el libro de Amado Nervo. Nuestra lírica es de tono admirativo, apenas contenido en el verso de *arte menor.* Es una lírica *subida de tono,* afiebrada, como en *Los Heraldos Negros,* de Vallejo:

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.
Hay golpes, en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

He aquí el comentario oportuno y brillante de Zepeda-Henríquez:

Tantas asonancias internas en una sola estrofa, hacen pensar en el culto más que musical de la poesía hispanoamericana; no en *la música callada* de la española. Porque en nuestros poetas la música se ve y hasta se toca, a fuerza de plasticidad. Cuando Vallejo dice: *los ojos locos, como;* esa abundancia de «oes», y esa rima asonante repetida, en círculo vicioso, nos ponen ante una órbita o un trasfondo visual, que acaso sea la oquedad desde la cual el hombre mira la pobreza de su vida. Esto no es onomatopéyico; no es un lenguaje que imita el sonido de una cosa. Se trata de una música *de bulto;* música del oído y, además, de los ojos y del tacto.

El poeta peruano nos habla de valores universales; pero con el modo familiar del *cholo,* «humildándose», como diría él mismo. Nos habla lentamente, en dilatadas «ondas rítmicas», en versos de andadura solemne y periódica; versos de *pies largos,* llenos de puntos suspensivos y que, muchas veces, añoran el versículo. Es la estructura del sermón señalado por nuestro Joaquín Pasos, refiriéndose a su propio *Canto de guerra de las cosas.*

Sin embargo, esa estructura de la versificación de tantos poemas vallejianos no es siempre tradicional. Tiene a cada paso, respecto del ritmo clásico español, variaciones de acentos y de cesuras, que dan flexibilidad al verso y están acordes con la poesía existencial —nada existencialista— de César Vallejo; aunque esos cambios puedan parecer, a oídos intransigentes, meros pecados rítmicos.

Vallejo es también «un primitivo», pero sólo en el instrumento que maneja. Porque la lengua vallejiana resulta limitada, aunque sea genial y creadora. Es una lengua *con el horror de la literatura;* una lengua que se halla cerca de la etimología de lo literario, es decir, de la *littera,* de la letra, del deletreo. Por eso es balbuciente y primigenia. Casi no sería una lengua comunicable si no tuviera a flor de piel un elemento característico de nuestra poesía —más propio del sentir americano, que del pensar europeo—: la tristeza irremediable. Rubén y Neruda son tristes; Vallejo, tristísimo. Y esta tristeza no debe confundirse con la agonía ni con la angustia que hay en la literatura y en el arte españoles. No se trata del sentimiento de la muerte, sino de un sentimiento anterior, de un presentimiento que, antes que de la muerte, es de la vida.

Me moriré en París —y no me corro—,

vaticinó César Vallejo con ese estoicismo americano y objetativo, nada heroico y nada filosófico. Hasta la ternura misma de Vallejo, sin mezcla de romanticismos —que aquí sólo fueron una imitación—, es una ternura sensorial, como la de los niños.[8]

Hemos transcrito extensamente el trabajo anterior porque lo estimamos el segundo acceso crítico valioso sobre Vallejo, al menos en Nicaragua. Y sentimos, por razones de espacio, no hacer lo mismo con el tercero en calidad y profundidad, elaborado por Luis Alberto Cabrales (1901-1974), cofundador y poeta clave del «Movimiento Nicaragüense de Vanguardia». Aludimos a «Vallejo, marxista transido de Dios», ensayo que presentó el homenaje de la revista *Educación* al autor de *Trilce* (1922).[9] Reproducido en el suplemento cultural de *La Prensa,* repercutió mucho en los medios intelectuales del país; pero no tuvo la respuesta esperada del dogmatismo sectarista o del sectarismo dogmático de turno.

Por algo allí, con su aplastante lucidez polémica, Cabrales remarca el cristianismo sustancial de Vallejo y sus dimensiones impregnadas de fe, esperanza y caridad, tomando partido y reabriendo heridas históricas al puntualizar:

... si bien Vallejo se lanzó de lleno en la contienda y España le dolía en el corazón como un martirio *(España, aparta de mí este cáliz,* pudo decir con palabras de Cristo en el huerto de la agonía) «sus camaradas», sobre todo los poetas en verdad marxistas, no lo vieron ni como amigo literario. Le hicieron el vacío, cuando no intrigaron contra él. Neruda y Huidobro le birlaron la asistencia a un Congreso al que soñaba asistir. Un poeta de quinta categoría, Juan Larrea, le tuvo como mecanógrafo, retrasándole pagos. Lo que no obstó para que luego escribiera sobre Vallejo un libro hipócrita y mixtificador. A Larrea se le conoce por ese libro como a Judas se le conoce por su beso y por las treinta monedas... Moscú no le dio dinero nunca. Oro español, del que tantos gozaron, no lo conoció. Sólo vacío, dolor, olvido envidioso, vejámenes tuvo en

[8] *Eduardo Zepeda-Henríquez,* Caracteres de la literatura hispanoamericana... *Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1963, p. 30.*

[9] *Luis Alberto Cabrales, «Vallejo, "marxista" transido de Dios», en* Educación, *Managua, n.º 26, 1964, pp. 1-9.*

vida, al lado de sus correligionarios, porque tenía el alma henchida de caridad, y no de odio, ni escribió poemas para ser pegados como afiches de propaganda.[10]

Finalmente, de la década de los años setenta sólo conocemos un par de aproximaciones académicas a nuestro sujeto de estudio: un comentario de texto y un ensayo. Consisten, respectivamente, en un análisis del celebrado poema *Los Heraldos Negros* del profesor de la UNAN Roger Matus Lazo [11] y del ensayo nada desdeñable *Ser y tiempo en Vallejo* de otro profesor de la misma institución ya fallecido: Carlos Zamuria.[12]

Jorge Eduardo Arellano

Trujillo. Casa donde estuvo el Hotel El Arco, en donde vivía Vallejo (Foto de Ana María Gazzolo)

[10] Ibíd.

[11] *Roger Matus Lazo, «Comentario de textos literarios:* Los Heraldos Negros», *en* La Prensa Literaria, *8 de noviembre de 1970.*

[12] *Carlos Zamuria, «Ser y tiempo en Vallejo», en* La Prensa Literaria, *4 de junio de 1977.*