

# Vallejo en Alemania

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.  
Me moriré en París —y no me corro—  
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

...

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con palo y duro

...

«Piedra negra sobre una piedra blanca»,  
*Poemas Humanos*

Este soneto contiene los versos más —y hasta algunas veces íntegramente— citados en su versión alemana para presentar, para caracterizar a César Vallejo, un genial desconocido, completamente ignorado en lo que oficialmente se entiende por cultura, o base de formación cultural en la República Federal de Alemania. Su nombre no se encuentra en ninguna de las enciclopedias generales (Duden, Brockhaus, Meyer-Konversations-Lexikon), a pesar de que transcurrieron 25 años desde que el conocido poeta y ensayista Hans Magnus Enzensberger lo presentó mediante un tomo de *Gedichte (Poemas)*; a pesar de que la recepción crítica fue casi unánime en un punto: que este poeta peruano debe considerarse como una de las figuras grandes, excepcionales, no sólo de la poesía latinoamericana, sino de la literatura mundial.

Teniendo en cuenta la calidad del eco crítico y el hecho de dos reediciones, quizá no sea tan minorista la minoría que llegó a conocer, admirar, tal vez amar a César Vallejo —incitada por *Gedichte*,<sup>1</sup> edición bilingüe de poemas que Enzensberger escogió y transfirió de la obra completa al alemán, acompañándolos con un epílogo-ensayo extenso y brillante; brillante como las traducciones poéticas a primera vista; o si se juzga ambos trabajos desde su parte alemana únicamente: el nivel del poder expresivo, la sensibilidad rítmica, el estilo lúcido, calidades del escritor Hans Magnus Enzensberger.

Sin duda, abrió él una brecha en 1963. Pero quedó inalterada —la interpretación, la visión suya, a través de la cual un lector alemán percibe el mundo de César Vallejo—, una visión fragmentaria, reducida con respecto a la cantidad, naturalmente; el tomo contiene 29 poemas. Y pensando, analizando el conjunto presentado surge la pregunta, si la reducción cualitativa —dada por la cantidad— es siempre idéntica a una concentración de sustancia, a la esencia en lo que concierne a la persona, la vida, la obra de César Vallejo en *Gedichte*.<sup>2</sup> Un ejemplo relativamente simple:

<sup>1</sup> César Vallejo, *Gedichte, spanisch und deutsch. Übertragung und Nachwort von Hans Magnus Enzensberger*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1963. 128 pp. Primera reedición, declarada «nueva y revisada», 1976. Segunda reedición, 1978. El epílogo publicado también por separado en un libro de ensayos sobre poesía y política, bajo el título *Die Furien des César Vallejo (Las furias de César Vallejo)*, Hans Magnus Enzensberger, Einzelheiten II. Poesie und Politik, edition Suhrkamp Nr 87. Suhrkamp Verlag, Frankfurt.

<sup>2</sup> La Editora Suhrkamp proyecta la publicación de *Poemas Humanos* en una traducción de Fritz Vogel-

Empieza Enzensberger su ensayo, escrito en Noruega en febrero de 1963, con la localización vaga y la descripción del pueblo serrano de Santiago de Chuco. Da el número de habitantes (con 2.000 en tiempos de infancia de Vallejo; 4.000 en 1963); da la altura en metros (3.115), y pone tanto énfasis en sus palabras sobre la inaccesibilidad y el aislamiento del pueblo (nada infrecuente en regiones de alta montaña), y en la miseria (no la pobreza) de los pobladores, respectivamente de la familia Vallejo, que en el eco de la crítica la Cordillera de los Andes aparece hasta transformada en selva salvaje; y la región en provincia de la categoría más primitiva, oscura, oscurantista, miserable, inimaginable. Lo que no existe en la visión de Enzensberger: la majestad, la belleza de las formaciones andinas; su aire, y los sentimientos, los estados de ánimo que despiertan; lo que significa nacer, crecer, vivir en esas alturas, reflejadas en la obra de Vallejo. Parece ser cuestión de alpinismo para Enzensberger: grandes esfuerzos para subir, llegar a la cumbre (y tener que bajar) —cosa esencialmente diferente—. Pero no veo otra explicación para esa ceguera parcial que lo motiva a traducir —sin necesidad lingüística alguna— «cumbre» o «cielo», cuando Vallejo dice «altura» (por ejemplo, en los títulos «Intensidad y altura», en alemán: «Enfasis y cumbre»; «Altura y pelos», en alemán: «Cielo y polvo», mientras que una traducción literal —«Höhe und Haar»— hubiese sido bella, aunque sea imagen quizá menos dramática, no tenga la profundidad metafísica sugerida por la translación. El poema mismo: es una de las cumbres entre esas 29 traducciones de *Gedichte*; por su ritmo, su tono llega a ser uno de los textos más densos, intensos, conmovedores). Otras manifestaciones de la misma ceguera parcial: cuando Enzensberger toca la cultura, la religiosidad, la lengua quechuas —un mundo que no reconoce como tal, sino como vagamente indio, primitivo, extraño—. Así escribe, por ejemplo, refiriéndose a la aparición y el rechazo de *Los heraldos negros*, en 1918 (sin mencionar siquiera la fuente del dolor, de la desesperanza que ellos expresan: la muerte de su madre; el trauma de la muerte de su madre):

[Fueron rechazados los poemas por la sociedad peruana, porque] justamente sus rasgos indígenas los hacían irreconocibles: su pesimismo ilimitado, totalmente aliterario, por ser pesimismo de indígena, su fuerza amorfa y caótica, su obsesión de ver vida en cosas sin vida, el residuo animista, anticuado y nuevo. Es cierto, Vallejo habla el lenguaje de la superstición, el lenguaje de los espejos rotos, de las velas que se apagan, de los conejillos de Indias cuchicheantes. El mundo lleno de símbolos: la lechuza sobre el techo, la sal sobre la mesa, el carro negro en el camino, el cáñamo, las campanas, las arañas, son figuras en un libro de la naturaleza, que espera ser descifrado. Vallejo lee en él, y escribe. Se cuenta que de niño había deseado tener una mitra. No llegó a ser obispo, pero sí un augur, medio hechicero, medio profeta.<sup>3</sup>

Un texto algo contradictorio; más, si se tiene en cuenta un cierto proceso de acumulación. Pues Enzensberger, con la ironía que le es propia, ya empieza su ensayo mofán-

*sang; traductor de prestigio, premiado en Madrid, por ejemplo por sus traducciones de Valle-Inclán; en Barcelona por sus transposiciones de varios ciclos poéticos de Salvador Espriu. Una traducción de la obra poética completa de César Vallejo quizás un día deje de ser utopía.*

*La obra en prosa de Vallejo permanece ignorada. Rarísima excepción: otro traductor conocido, Curt Meyer-Clason, introduce una colección de ensayos editados/traducidos por él sobre el tema «Latinoamericanos sobre Europa» con una cita de El arte y la revolución, «libro de pensamiento» de Vallejo: Curt Meyer-Clason, Hg., Lateinamerikaner über Europa, Edition Subrkamp Nr. 1428, Subrkamp Verlag, Frankfurt, 1987, 248 pp. Gedichte, en la reedición «revisada»: sigue con las mismas bibliografías primaria y secundaria: incompletas; el ensayo-epílogo: sin corrección o amplificación; los poemas: ningún error suprimido.*

<sup>3</sup> Traducciones al castellano que me pertenecen.

dose de los presentimientos, facultad muy desarrollada de Vallejo, y otras «supersticiones» que aparentemente le parecen curiosas, exóticas, y quizás hasta un poco indignas de un intelectual «ateísta». Además, ya desde el principio, se siente una fuerte corriente de arrogancia eurocentrista y hasta racista entre líneas; seguramente, en cuanto al racismo, inconsciente, porque es actitud ajena a Hans Magnus Enzensberger, quien en ese tiempo estaba entusiasmado e impulsado por la Revolución Cubana y la explosiva liberación cultural que causó —un descubridor y propulsor del mundo literario latinoamericano antes completamente ignorado en su país—. Ejemplos de lo dicho: una tendencia a transformar ese admirado poeta peruano —justamente por las vías de la admiración— en un pobrecito ingenuo, triste, miserable, en resumen: en un ser del llamado Tercer Mundo, visto, claro, por el «Primer Mundo». (En los poemas la palabra «pobre» aparece —casi sin excepción— traducida como «miserero, miseria, miserable».) Vallejo: un ser cautivo del «abismal fatalismo de su raza» (¿cuál?, habiendo constatado antes que es mestizo, sin mencionar sus rasgos fisionómicos, el color oscuro de su piel). Además: un desdichado que «nunca festejó sus cumpleaños» (hecho correlacionado con unos científicos literarios latinoamericanos incapaces y ridículos que post mortem se pelean por la fecha de su nacimiento). Vallejo: un ser con once hermanos cuyo padre no fue funcionario comunal mal pagado, sino funcionario «inferior». Sin embargo, de pronto, Vallejo «con diecinueve años aparece en las ciudades» (de la costa, Trujillo y Lima; no existen para Enzensberger ciudades en la sierra; ni el conflicto y contraste exterior como interior entre costa y sierra; ni el racismo agresivo de la clase alta que se considera descendiente de señores españoles; señores sobre vencidos de raza infrahumana y hostil). Cursa el pobrecito estudios universitarios (que fue estudiante brillante no cabe en el clisé); trabaja de maestro y, de vez en cuando, hasta en una fábrica de azúcar (pero no dice que uno de sus alumnos de entonces fue el célebre novelista Ciro Alegría).<sup>4</sup> Cuenta —en tono medio *colportage*, medio compasivo por *life little ironies*— esta fiesta desdichada, que llevó al inocente en julio de 1920 por 130 días a la prisión de Trujillo, pasando por encima de esa pesadilla en la que no hay despertar; esas experiencias traumáticas que años después fueron vividas por Ciro Alegría y José María Arguedas.<sup>5</sup>

Aparece *Trilce* en 1922, procurando «mala fama, y hasta fama» al autor. Un libro como caído del cielo; poemas en buena compañía con una vida de bohemio drogadicto —pero ni alusión a sus fundamentaciones en el infierno sobrevivido—. En cambio Enzensberger sí valora la escritura de César Vallejo: su «revuelta», su «explosión estética», su «autonomía absoluta», agregando que esa poesía

... se contrapone a todas las reglas, hasta con violencia. El poeta no es su jardinero, es su demiurgo.

Y registra, en cuanto a los inventos, las creaciones, esa tensión extrema, única,

... peleaba a brazo partido con la palabra. Cuando no encontraba la que necesitaba, la inventaba... (Mario Benedetti).

<sup>4</sup> Entre la bibliografía secundaria: Ciro Alegría, «El César Vallejo que yo conocí», Cuadernos Americanos, 6, 1944.

<sup>5</sup> José María Arguedas, *El Sexto. Novela, prólogo por Mario Vargas Llosa*; 1.ª edición, 1974; 2.ª edición, 1979. Editorial Laia, Barcelona, 228 pp.

una tensión permanente que Enzensberger no encuentra en la poesía contemporánea europea y se la explica como más bien exterior; como tensión causada por problemas de artificio literario (usando en el original alemán la palabra castellana «peón», «peones» como sinónimo para campesino, indio, pueblo inculto), escribe:

Vallejo domina el refinado dialecto artístico del arte de ascendencia española, del lenguaje de Quevedo y Góngora, igual que el modo elemental (primitivo) de expresión de los peones. El entrelazamiento de lenguaje extremadamente artificial y dicción desgastada no es superficial en su poética; le es esencial.

Tensión: dimensión, categoría esencial de existencia, a mi modo de ver; cuestión de ser, no reductible a cuestiones de poética; «furias», en la visión de Enzensberger, sólo aparecen en sus poemas publicados póstumos. Pelea «a brazo partido», en mi opinión; desde *Los heraldos negros*.

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!

¡Y en esta hora fría, en 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...! <sup>6</sup>

Retomando la imagen de Mario Benedetti —brazo gravísimamente lesionado, venas abiertas; y brazo dividido en dos partes, sin esperanza, de que lleguen a ser (¿otra vez?) un brazo—. Una acumulación y concentración insoportables de dolores, llevadas al extremo por ser este brazo el instrumento necesitado para la escritura. Cada poema es un acto de conciencia. Una pasión, transformada en belleza y en compasión; una compasión que hasta llega a la liberación, la esperanza de liberación, para con los otros.

He sentido siempre una cierta hermandad espiritual entre Vallejo y Kafka. Veo paralelismos en la categoría de su extrema soledad; en sus muertes; también en ese ser/sentirse judío/indio, extraños en el mundo. Y tal vez todavía como más intensa, siento esa hermandad entre César Vallejo y José María Arguedas;<sup>7</sup> contrario a Vallejo —descendiente de clase alta, «blanca», que amaba tan apasionadamente, tan desesperanza-

<sup>6</sup> Poema entre los ejemplos que da José Carlos Mariátegui en el séptimo de sus Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, 1928. Mariátegui, 1894-1930, uno de los más profundos pensadores marxistas latinoamericanos, estuvo entre los primeros que —inmediatamente— reconocieron el genio de Vallejo; la incontestable novedad del tono, del espíritu de su escritura. Los siete ensayos fueron traducidos últimamente al alemán: José Carlos Mariátegui, *Sieben Versuche, die peruanische Wirklichkeit zu verstehen...*, Argument/Edition Exodus, Berlin/Fribourg (Suiza), 1986. En la bibliografía de Gedichte, Mariátegui no figura.

<sup>7</sup> Franz Kafka: en 1883 nace en Praga, muere en 1924 en Kierling (Viena). José María Arguedas: 1911-1969. Véase también: Félix Grande, «Un recuerdo para José María Arguedas», ensayo publicado en *El País*, 28-XI-87.

damente la lengua quechua, el mundo que ese lenguaje transluce y esconde—. Sus novelas serán sus testimonios. Quizás, en una sociedad con no tanta injusticia institucionalizada, con no tanto desprecio, tanta violencia racista como la suya, ambos, Vallejo como Arguedas, hubiesen podido vivir como personas-puentes entre los abismos de culturas; hubiesen podido vivir sin esa herida abierta, aniquilante, expresable, expresada por ellos con la sigla «Muerte» —en mayúsculas—. José María Arguedas se suicidó. César Vallejo:

*Los heraldos negros*

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!

Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.  
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma

...

*Gedichte*: veintinueve poemas; cinco del ciclo *Los heraldos negros*, uno de *Trilce* y, entre *Poemas Humanos*, tres del ciclo *España, aparta de mí este cáliz*.<sup>8</sup> *Gedichte*: una transposición inspirada; aliento, melodía, ritmo; una voz que es voz inconfundible, propia. Palabra viva. Razón de más, creo, para respetar el don y la libertad de recreación poética de Hans Magnus Enzensberger y tomar ese respeto como criterio de una crítica que consistirá en observaciones, insistiendo solamente en algunos puntos que considero los más importantes: Hay en la traducción algunos, pocos, disparates —como confundir «encrucijada» con «cruceca», el punto de bordado (Kreuzweg - Kreuzstich), en «Dobla el dos de Noviembre»—. Es evidente que entre lenguas de estructuras tan diferentes como el castellano y el alemán, ha de haber invenciones, metamorfosis y hasta pérdidas de imágenes; más, si se traslada poesía; más, si es poesía de César Vallejo. Pero hay en *Gedichte* también pérdidas innecesarias —por ejemplo, de las mayúsculas de Vallejo, llevadas sin distinción a las mayúsculas comunes en alemán, «la Muerte»; «las Lindes», en «Espergesia»; etc.—

Una única alternativa, pertinente posibilidad de comparar la traducción de Enzensberger con otra de calidad equivalente, es la de un poema, «Los nueve monstruos», hecha por el pintor Dieter Masuhr para una antología de Textos de Lectura del Tercer Mundo.<sup>9</sup> Ambas versiones son esencialmente diferentes; ambas bellas, siendo la de Masuhr

<sup>8</sup> Los heraldos negros, La araña, Heces, Agape, Espergesia/Dobla el dos de Noviembre/Masa, Pequeño responso a un héroe de la República, ¡Cuidate, España de tu propia España!

<sup>9</sup> Versión de Dieter Masuhr en *Lesebuch Dritte Welt/2, Neue Texte aus Afrika, Asien und Lateinamerika*, Peter Hammer Verlag, Wuppertal, 1984, 366 pp. «Los nueve monstruos» (en la versión de Enzensberger): uno entre los tres poemas escogidos por José Miguel Oviedo en un antología editada por él: *Lateinamerika. Gedichte und Erzählungen 1930-1980*. Hg: José Miguel Oviedo; *Subkamp Taschenbuch Nr. 810*; *Subkamp Verlag, Frankfurt 1982*, 425 pp. Las traducciones de los ejemplos dados por Mariátegui de Los heraldos negros y Trilce, con una excepción son nuevas para el lector alemán; pero son hechas sin pretensiones artísticas; parecen, en comparación con las de Enzensberger, como carbón ante cristal.

la más concentrada en la sustancia de la palabra original, la más brusca y densa; y suena bien. (Tres ejemplos: Vallejo-Masuhr: hombres humanos; Enzensberger [en retraducción]: hombres de especie humana. V.-M.: Señor Ministro de Salud; E.: Señor Secretario de Estado para el Bienestar del Alma. V.-M.: hermanos hombres; E.: hermanos, hombres, es decir, separados por una coma.)

Tiende Hans Magnus Enzensberger a suavizar, a pulir brusquedades, a evitar los choques directos. Ejemplo uno: «Intensidad y altura». Dice Vallejo: «quiero escribir... / quiero decir muchísimo...». Dice Enzensberger, cambiando el presente indicativo por imperfecto de subjuntivo y condicional: «... en vez de que yo escribiera / lo que tendría que decir...». Ejemplo dos, y único de un asesinato: «Masa», ese poema que parece canto, y emana una intensidad casi no soportable, escalofriante:

Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: ¡No mueras; te amo tanto!...

Una voz, la primera que con su fuerza impulsa el coro; «masa», pero no masa amorfa, una masa en la cual cada uno contribuye con su voz individual —«te amo tanto»—.

En la versión alemana esa primera voz se distancia, por intercalación de un «porque», y no sin cierta elegancia de la conmoción:

*Stirb nicht; denn du bist mir lieb!*  
(No mueras; porque te aprecio!)

Y es consecuente que lo diga. Parece que se encuentra en otra guerra; en epopeya, en saga de batallas clásicas, no en la Guerra de España. El combatiente hermano —no; no es él, es el guerrero (*Krieger*) que ha muerto. Y con eso la escritura de Vallejo pierde el sentido, toda lógica, toda su fuerza, su sustancia espiritual.

... ¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!

...  
Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: ¡Quédate hermano!  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado:  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre, echóse a andar...

*Gedichte*, trabajo de un conocido autor alemán: veintinueve poemas, un ensayo, y trece los ecos de la recepción en la crítica entre 1963 y 1982.<sup>10</sup> Parece pobrísimo; pero, considerando la realidad político-cultural alemana y, por otro lado, la calidad sobresaliente de algunas publicaciones, no lo es.

¡Jamás, hombres humanos,  
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,  
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!  
¡Jamás tanto cariño doloroso

...

<sup>10</sup> Según su archivo que la Editorial Subrkamp me facilitó: nueve publicaciones entre 1963 y 1965; cuatro entre 1972 y 1982.

Con ese fragmento de «Los nueve monstruos» comienza la última, y a la vez primera, presentación radiofónica de César Vallejo (RIAS, Berlín; 6-V-82; 0,35 horas). Sigue el texto con el retrato que Ciro Alegría da de su maestro César Vallejo (dando la fuente que también Enzensberger usa, pero sin nombrarla), para finalizar con una breve biografía. Tres minutos, pasada la medianoche; sin embargo: ninguna palabra de más; una evocación concentrada en lo esencial.

Así como este texto, ya desde el comienzo se destacan algunos críticos que se confrontan realmente a los poemas (citando no poco), y quienes van, en algunos aspectos, más allá del marco dado por el ensayo de Enzensberger. Uno entre ellos: German Kra-tochwil en el diario liberal *Die Zeit* (13-XII-63). Da él entrada a Vallejo por la voz de los personajes de *Le Repos du Guerrier* de Christine Rochefort: hablan de un poeta de verdad; un poeta fallecido «por agotamiento»; quien sigue viviendo en ellos por sus versos, empiezan a recitar...

Otro: «Dr. B.B.» (*Esslinger Zeitung*, 16-V-64): pone énfasis en la dimensión y fuerza de la «compasión anti-patética» de César Vallejo; una calidad que él mismo demuestra poseer, y que da a su texto una sinceridad, una clarividencia excepcionales. Reconoce la imposibilidad de reducir la escritura de este poeta a una de las categorías de la ciencia literaria, por ser inigualable. Es además uno de los pocos que ilumina con pocas palabras las terribles realidades de la Guerra de España, en esos tiempos (los años cincuenta y sesenta), bien guardadas en el subconsciente colectivo como parte del declarado pasado alemán. En busca de alguien conocido aquí con quien tenga semejanzas, tonos acordes con Vallejo, llega al poeta austríaco Georg Trakl (1887-1914); un hermano de esa «no-literaria desesperación»; melancolía espesa, soledad extrema; sufrimiento en y por la soledad, y por el mal, la destrucción, la muerte; búsqueda desesperanzada de un Dios oculto. La escritura de Trakl, está, según el crítico, enraizada más en el sentimiento; metáforas, imágenes provenientes del sueño y la pesadilla; en tanto Vallejo nunca opera sin estructuras de pensamiento. Aquél aconseja leer a los dos.

Otros: dos artículos que ya sobresalen por su presentación en un mismo diario; un «órgano» de economía, comercio e industria.<sup>11</sup> Ambos de una página. El primer trabajo, cuyo autor es Juan Torres Cordero, acompañado por el célebre retrato de Vallejo dibujado por Picasso; el segundo, escrito por Karl Krolow —poeta conocido él también—, viene acompañado por la reproducción de la máscara mortuoria del peruano. Homenajes nada comunes a César Vallejo. Karl Krolow, convencido, entusiasmado del trabajo de su homólogo Enzensberger, le sigue, sobre todo en todo lo que concierne a miserabilidades y exotismos latinoamericanos. Trasciende límites por sus conocimientos amplios de poesía y poetas españoles e iberoamericanos ( nombra entre muchos otros aquí desconocidos, por ejemplo, a José Bergamín, a Miguel Hernández, al poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade). Además desarrolla su gran sensibilidad para con ese tono conmovedor, vertiginoso, para con la voz de César Vallejo. Es él el único crítico que cita sus versos en castellano y en alemán. El excelente trabajo de Juan Torres Cor-

<sup>11</sup> *Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, Köln. Dejó de existir el 1 de abril de 1964, teniendo que fusionarse —bajo presiones bastante brutales— con el Handelsblatt, Düsseldorf. El trabajo de Juan Torres Cordero salió antes de la publicación de Gedichte, con un aviso de pronta aparición (27-IV-63); el de Karl Krolow, 2-XI-1963.*

dero está fuera de toda comparación; contiene muchas de las informaciones, de los detalles y matices importantes que en el texto de Enzensberger hacen tanta falta. Es Torres Cordero el único que da el peso que le corresponde al poema «España, aparta de mí este cáliz» (hasta hoy no traducido), y a «Masa».

...  
 Amado sea aquel que tiene chinches,  
 el que lleva zapato roto bajo la lluvia,  
 el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,  
 el que se coge un dedo en una puerta,  
 el que no tiene cumpleaños,  
 el que perdió su sombra en un incendio,  
 el animal, el que parece un loro,  
 el que parece un hombre, el pobre rico,  
 el puro miserable, el pobre pobre.  
 ...

(De «Traspié entre dos estrellas».)

Hay un rechazo abierto, disparatado de *Gedichte*; una crítica, en la se caracteriza a Enzensberger como medio incomprensible, y a Vallejo como caótico, de mente sobreexcitada (*Basler Nachrichten*, Suiza, 18-XII-64). Y hay una crítica de Alfons Bungert (*Westpfaelzische Rundschau*, 1-V-64), corta, que con tono algo patético y un humor no siempre intencionado, por un lado concentra, por su brevedad, en espejismos, el ensayo de Enzensberger; por otro lado ilumina, porque debe considerarse un acto de magnanimidad, o tolerancia, no rechazar, y hasta leer a Vallejo. Constata, irritado por la dureza y el desconsuelo de la poesía:

Esos poemas son dolorosos de leer: un grito sordo, protesta ardiente, lamento desconsolado, resignación. Y, en medio, ni un tono de esperanza. El lector se siente agobiado, siente compasión, y se lo incita también a la protesta e indignación contra ese mundo lleno de violencia y miseria. Pero falta lo que libera; no se percibe ningún sentido detrás de todo ese sufrimiento...

Tocan los versos de Vallejo, que conste, sólo de vez en cuando a «nuestro corazón». Pero deben sin embargo considerarse, por su lenguaje y su forma peculiar, como obra maestra, obra «modelo para muchos poetas»:

Vallejo es el protagonista de la poesía sudamericana. De convicción él era comunista, su amor, la Unión Soviética. Sin embargo uno no debería estamparlo así no más de comunista. Y sin embargo uno debería leer sus versos, que, aunque no dan consuelo, dejan oír la conmovedora queja humana, el lamento de todo un continente que reúne a seres humanos que cuentan por millones.

«Tercer Mundo», y revelación de un estado de ánimo colectivo por medio de César Vallejo: guerra fría, anticomunismo agresivo; un aire de opresión y pavor deformante. De facto desde 1949; desde la fundación de la República Federal Alemana después de la «liberación» del «Tercer Reich». Desde entonces (hasta 1968): persecución de los comunistas; criminalización de personas (e ideas, opiniones) comunistas o consideradas como tales. Y con eso fue expulsado —otra vez— de la sociedad el grupo, cuyos miembros —al lado de los judíos— fueron aniquilados con más y máxima eficiencia y barbaridad en los Campos de Muerte del Nacionalsocialismo. Mientras que fueron y siguieron siendo —en medio del holocausto— los comunistas el grupo mayor y de más

decisión ideológica y gran abnegación personal en la resistencia contra Hitler; y antes, en parte, contra Franco (asistido por la «Legión Cóndor»), en la defensa de la República Española. Consecuentemente la criminalización de los comunistas llevó a la criminalización de toda resistencia antifascista; y sirvió al mismo tiempo como instrumento psicológico para enterrar todo pasado declarado pasado en el subconsciente. A qué esferas abismales del subconsciente colectivo afectó, lo revela involuntariamente, por ejemplo, el crítico citado con su pregunta por el «sentido detrás de todo ese sufrimiento» en los poemas de César Vallejo. ¿Hubo, acaso, sentido detrás de Auschwitz?<sup>12</sup>

Hans Magnus Enzensberger, quien, llegando al final de su ensayo cambia de tono, concede, refiriéndose a los *Poemas Humanos*, al sufrimiento, al dolor en César Vallejo, la misma categoría que tiene la desesperación en Kierkegaard, y el asco en Sartre: desesperación-asco-dolor: ya no el tema: la existencia. Y es por eso que los poemas últimos de Vallejo le parecen ser «indefensos»; poemas que no se pueden atacar. Y es por esa misma razón que declara a César Vallejo (quizá con sarcasmo dirigido a sus futuros lectores alemanes) poeta sin lugar en nuestra vida moderna; sin lugar en nuestra literatura moderna: hombre poeta «hondísimamente anacrónico».

...  
 Amado sea  
 el que tiene hambre o sed, pero no tiene  
 hambre con qué saciar toda su sed,  
 ni sed con qué saciar todas sus hambres.  
 Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora  
 el que suda de pena o de vergüenza,  
 aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,  
 el que paga con lo que le falta,  
 el que duerme de espaldas,  
 el que ya no recuerda su niñez; amado sea  
 el calvo sin sombrero,  
 el justo sin espinas,  
 el ladrón sin rosas,  
 el que lleva reloj y ha visto a Dios,  
 el que tiene un honor y no fallece.  
 Amado sea el niño, que cae y aún llora  
 y el hombre que ha caído y ya no llora...

...  
 Fue, sin duda, un acto de contestación, presentar (y criticar) en 1963 con *Gedichte* a un poeta de la literatura universal, comunista. Un acto de resistencia, sin embargo no sin contradicciones, distorsiones, visibles como reflejos del clima reinante; y no sólo en esferas esperadas. Queda, por ejemplo, casi totalmente desapercibida otra «altura» en la poesía de César Vallejo: su religiosidad, sea de creyente, sea de atea. Es Juan Torres Cordero el único que hace recordar que Vallejo una vez dijo: «que no sabe qué será, lo que tendrá que defender ante Dios; lo que sabe es que después de su muerte tendrá un defensor: 'Dios'».

<sup>12</sup> Lo revela también —sin intención— el diario liberal *Die Zeit*. Publica un comentario (23-VIII-1956) a la proscripción —oficial y legal— del Partido Comunista Alemán, titulando: «NO (va haber) CAZA DE BRÚJAS / La Prohibición del KPD, no (significa) exterminación» («KEINE HEXENJAGD / Verbot der KPD, nicht Ausrottung»).

¿«Supersticiones»? Enzensberger habla solamente una vez de lo que considera elemento exterior: del elemento «utópico y religioso» que «tiñe a su comunismo».

Veintinueve poemas. Y ya en el primero esa voz que habla de «los Cristos del alma», del que nació «un día / que Dios estuvo enfermo». Del que —voz individual— voz colectiva, con «Traspié entre dos estrellas» toma la estructura del Sermón de la Montaña, pero no dice: bienaventurados. Dice apasionadamente, desesperanzadamente: «amados sean».

Del que no pide a Dios, que le aparte «el cáliz». España —responsabilidad del hombre—.

«... ¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!» Y la resurrección, del otro, por tanto amor del uno que llegó a ser muchos. No ser un Cristo. Sufrir como Cristo. Por el otro, los otros. No morir como Cristo en viernes.

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
 todos sin que él les haga nada;  
 le daban duro con palo y duro  
 también con una sogá...

Me moriré en París con aguacero

...  
 Tal vez un jueves...

Fue Viernes Santo.

**Rosemarie Bollinger**