

Una experiencia de la muerte

I

Arrebatadme, o más bien enterradme.

Henri Michaux

La remota controversia sobre el poeta. Debate derivado de la confrontación sistemática de las inalterables dicotomías teológicas del mundo en tinieblas. El Bien y el Mal, conceptos simplificados que escalan por los riscos gloriosos de los nuevos reinos del Olimpo, se transforman en noción imperiosa de la sensibilidad establecida, una insólita, práctica y taxativa tabla de valores; en inútil acercamiento —una vez más—; en anotación cultural, sociológica, religiosa, pero en todo caso erudita. Se transforman, decimos, aunque permanezcan inalterables su aspecto, su apariencia.

Al abordar la presencia de César Vallejo a través de los métodos, de las explicaciones científicas, incluso cuando en la discusión intervienen sus íntimos, los que se dicen sus íntimos, los testigos que le amaban, surge de pronto con una pesada autoridad la cadena de interrogantes que tornan su obra —el «*Yo no sé!*» de su rebeldía— un fenómeno impermeable a los tópicos admisibles, convencionales por demás.

Sobre su afirmación de la duda, sobre su exaltación del choque físico contra la fatalidad, se suceden las respuestas, que no podían adquirir una forma diferente de la de los interrogantes, anticipando las inquisiciones borgianas que se sumergían en las grutas del Destino transparentándose en escritura: ¿Es concebible «explicar» la poesía? ¿Es posible traducir al poeta, es admisible traducir o revelar lo poético? El proceso semeja un espectáculo de imitación donde el público lograra excitarse identificando la voz o las voces que reproduce un cómico al escenificar una caricatura de un personaje conocido. ¿Es la imagen o la verdad lo que se emula, lo que se entrega a la risa?

Imitar, simplificar, imitar, he aquí la conducta corriente, la torpeza aceptada como natural para referir los empeños desesperados y radicales, y condenarlos al olvido.

La evolución de la personalidad poética de Vallejo discurre en sentido contrario, dejando al margen las exigencias de la cultura crítica y de los requerimientos documentales. Es la poesía la ruta que revela lo desconocido. El poeta, en paisaje semejante, obra como un guía que ha de internarse por sendas vírgenes; lo hace sin mapas, desarmado, a cuerpo limpio. Su trabajo denuncia los rincones ignorados que el universo reserva

aún para la especie. En un sentido general es el artista el que con su trayectoria —incluso cuando no le ilumina el sentido del orden, propio de la coherencia— apunta un trayecto inexplorado y enriquecedor que abarca hasta los viajes inmóviles.

Desarrollados en silencio, con mayor frecuencia.

Por ello, y por ese constante recaer en la caricatura frente a la escasez definitoria, contada y gota a gota con que se insinúa lo poético en el planeta de los humanos, podemos distinguir el sencillo ejercicio humorístico de ese trabajo creador de los artistas —reinventar un lenguaje, recrearlo o celebrarlo como redescubrir Venecia, Tánger, Santiago o París, pues ambas posturas coexisten a menudo—, trabajo que por lo común se descubre con retraso. Acaso mediante la imagen de un error perpetuo.

En el retraso con que arriba el reconocimiento general a las propuestas universales parece pervivir una de las condiciones o reglas esenciales que designan a los creadores. No obstante ese *retraso*, tardanza o reticencia interesada, parece manifestarse en exclusiva respecto al artista. De persistir en la producción de Vallejo no será complejo comprobar que él no precisaba la honda redención que anhelan sus poemas, el descubrimiento de los espacios amables, ocultos o semienterrados en la vida, las intuiciones que ruedan hasta internarse en la esfera de las profecías, la recuperación del impulso resuelto que permite afrontar los desastres que parecen pequeños o mínimos por íntimos... Todos esos motivos, y otros, viajaban con él.

La prueba implacable de este apostolado que se materializa en una exploración solitaria es evidente en su muerte. Pero se reconoce con mayor intensidad repasando no pocos de los episodios biográficos que caracterizan su peregrinaje terrenal.

Se reconoce en primer término el latido colectivo que brota como un eco en esa ceremonia de ceremonias que sostiene la voluntad transgresora y mítica de Vallejo. Transgresora por impulsar la curiosidad más allá del presente, sin desprestigiar el pasado. Mítica por concebir todos los elementos comprometidos de forma encarnizada con lo humano, en relación con la única fe posible para asumir en la sensibilidad los desaires y golpes de la vida, y continuar: el descontento en la caída.

La voz que elude el estrépito, sin consolarse al silencio.

Es tal la secreta vehemencia con que Vallejo se entrega a ese empeño, realizado en vida, que en algunas oportunidades se diría víctima de su propia tragedia. En buena medida fue la tragedia de una época, la narración de un sordo enfrentamiento que permite desconfiar del libre albedrío y penetrar en las sombrías leyes que agotan el ánimo de los seres inocentes como niños. Vallejo refleja la pervivencia de una infancia que desemboca en el eterno y desigual combate quijotesco originado en los libros de caballerías: un niño lucha contra un ejército. Perteneció a la lógica que el niño sea arrollado sin conmiseración y que perezca largamente en las honduras de su ilusión de victoria, convertida bajo la fuerza en melancólico delirio.

Subsisten con posterioridad otras certidumbres. El alumbramiento de mundos apegado a esa inspiración salpicada de augurios como de temores, memorias y nombres propios. La multiplicidad de sentidos, sonoridades, imágenes y exigencias morales que se han nutrido de su vitalismo doliente. La búsqueda de la piel, la carne, la sangre y la fraternidad para vincular al individuo a sus orígenes, sin que las palabras lo encar-

celen en una prisión invisible. Estos y otros factores prueban, sobre la renovación innegable que plantea la obra de Vallejo frente al legado cultural que recibe en América y en Europa. La riqueza de su creatividad, donde lo primitivo —su ansia de arraigo sobre razones humanas, sobre sentimientos destinados a fundamentar una fraternidad verdadera— no designa en modo alguno, en instante alguno, una labor tosca.

En cuanto que Vallejo anticipa de palabra y de obra lo sustancial de la conducta que años después se englobará entre la generalidad, la moda y la abstracción, en el concepto *compromiso*, hemos de considerar la anticipación mágica que comunica su obra. La generalidad, la moda, la abstracción y el interés reducirían el alcance de su manifestación en *lo social*, consecuencias debidas sobre todo a las intoxicaciones de naturaleza política. En Vallejo el testimonio sobre el ser humano se halla quintaesenciado, subsumido en una actitud de ferviente unión con un mundo concreto —cruel—, y su obra produce una explosión de verdades materiales que se elevan sobre el pesar de la conciencia, sobre lo insatisfactorio y cotidiano. Vallejo reemprende el aprendizaje de los sentimientos y la libertad como en una utopía de la que ya ni siquiera se conserva el recuerdo. Acaso por tratarse de una locura habitable y quizá sólo soñada, hospitalaria. Personal.

II

¿Es el sueño en mí el que estorba toda acción?

R. M. Rilke

En julio de mil novecientos setenta y uno sigue vigente la polémica que ronda a Vallejo. ¿Un fantasma persigue al espectro afligido del poeta? Juan Larrea escribe el prólogo al estudio biográfico de Ernesto More evocando los encuentros con Vallejo en la primavera francesa de mil novecientos veintiséis. Ansia de viaje en Larrea por aquella época de presagios frente al magisterio tácito, discreto, de Vallejo en París. Serán las de Vallejo enseñanzas que envolverán la Ciudad de las Luces en la confirmación de su leyenda singular. París, punto de paso, cita inevitable con un espíritu ardoroso de fraternidad que habrá de relacionarse años después con el poderío de las proclamas soviéticas en su dinámico discurrir por el Viejo Continente, tierra de asilo. París, refugio de las artes que sufren en el acoso o en el silencio, avispero de las vanguardias como del secular tradicionalismo católico que, de pronto, sin avisar, emerge portando cruces de fuego en un hercúleo desmentido del mito. París, reino de Vallejo y de una poesía que abandona el *spleen* para definirse contra un horizonte surreal con verbo beligerante.

Los años veinte no sostienen, a esa altura de la década, la sonrisa feliz con que han sido etiquetados por el periodismo y la historiografía fáciles. El fantasma viajero del marxismo ha cobrado cuerpo, erige los cimientos metálicos de una maquinaria puntual, y centenares, miles de intelectuales, artistas y trabajadores responden cual mosqueteros al llamamiento revolucionario que aspira a trazar el fin de una era y el inicio de otra.

Por tanto: nos hallamos ante un tránsito infatigable, variado y fértil que implica a Vallejo y a sus allegados, entre las nostalgias de un Nuevo Mundo que permanece sin redescubrir tras las singladuras colombinas, las peripecias de una ideología que cristaliza en un neo-cristianismo enérgico dispuesto a la acción, y la generosidad de los artistas que —en el conocimiento o en la ignorancia de los subsuelos de Fedor Dostoieski— se aprontan a una lucha sin parangón. Resulta indispensable renunciar a los conceptos sobrepasados por la dinámica de la Historia para propagar los rasgos y principios novedosos de la moderna insurrección, del jacobinismo extremado por las directrices de Lenin, por el ejemplo del Ejército Rojo acaudillado por Leo Trotsky... Es preciso asumir la disciplina de los agentes profesionales al servicio de la liberación definitiva y mundial.

Una verdad distinta, el comunismo internacional, se revela en el punto de inflexión de un período *feliz* en decadencia irrefrenable. Las contradicciones que proceden de la noche de los tiempos no perdonan. Se perfila el asalto violento de los años treinta. Se anuncia la conquista efectiva del orbe por un ejército de ideas, ideólogos y desaharrados; por el activismo disciplinado de las masas, a impulsos de conciencia; por la nueva religiosidad —ésta vez de signo proletario— que hará temblar y sucumbir todos los obstáculos que alejen la humanidad del paraíso en la tierra.

La fe colectiva se nutre de innumerables credos que convergen en moldear la estampa real del edén alternativo propuesto. El resultado se ajusta a la medida de cada sensibilidad comprometida en la contienda de la igualdad. Planteado con tintes religiosos, sin embargo, su mensaje nuclear no consiente la indiferencia exterior ni la heterodoxia interna. ¡Obediencia! El grito es compartido por los seguidores de Mussolini en Italia. En las mismas fechas. La coincidencia no tendrá una solución pacífica.

De ahí que por la lógica férrea e intestina de las doctrinas totalizadoras, estas modalidades que se presumen nuevas, destinadas al parecer a la emancipación de los pueblos, desde perspectivas encontradas, desemboquen en el belicismo, abiertamente y con propósito de exterminio. Años treinta: las luchas callejeras que tienen lugar en Berlín entre nazis y comunistas no se diferencian en demasía de los asesinatos y redadas que se suceden en Chicago y otras poblaciones norteamericanas, a consecuencia del tráfico ilegal de licores y alcohol.

El autoritarismo adopta las mismas o análogas formas en el seno de las organizaciones que proclaman sus reivindicaciones revolucionarias.

Como es sabido, Vallejo adopta de modo visceral el ideal difícil del comunismo. Desde *Los heraldos negros* se advierte el tono acerbo y agrio que retrata su esperanza, la impronta bárbara de una religiosidad feroz que suscitan el odio, la opresión, la arbitrariedad y la muerte psicológica, y que en los mejores casos transfigura sus nuevas de amor trascendental en grosero palabristo consolador. El ansia de una ausencia amorosa religiosa inunda sus poemas («Ascuas», «Ausente», «Setiembre», «Dios», por poner ejemplos significativos), en esta primera época. Y permanecerá como heráldica distintiva de sus imágenes, agudizándose en su intención rebelde —Vallejo aparece con amargura como un ángel caído, enfermo, hereje antes que pagano— hasta el fin de sus días.

Ese anhelo, sin embargo, no se trastoca en su obra de modo sustancial cuando lo orienta hacia la entrega a la tarea de construir el Nuevo Mundo de las profecías resu-

rectas. Vallejo permanece. Cobra una resolución que abandona los límites de lo inmediato, a la vez que se concreta todavía más que antes: *España, aparta de mí este cáliz*. El poeta no ha dejado de ahondar en sus sentimientos. Pero reproduce el paso de la situación personal a una esfera de reivindicación de una actitud. Vallejo tiende hacia lo colectivo y lo une con su propio sentir por el propio curso de la historia. Sabemos que los mismos emblemas que salpican su biografía y su muerte generan resonancias que esclarecerá la posteridad. Su *religiosidad* laica se desgrana mediante la queja, la rabia, la expulsión del odio y el dolor, la violencia que provoca la masacre multitudinaria de los niños, las mujeres y los varones destruidos por las armas. Pero tras el rapto de la ira, tras el vibrar de la venganza imposible, brotan el desconsuelo, la desesperación, el horror en estado puro.

La poesía de Vallejo, en particular la que se fundamenta en el testimonio enloquecido ante lo cotidiano de la guerra civil española plasma sin medias tintas el re-encuentro con el *frío* ya sentido. La manera española de morir, la llama Vallejo, para distinguirla de los perfiles monótonos que han agitado su contemplación a lo largo de tantos años; *la imagen española de la muerte* —diagnostica—.

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome,
con su coñac, su pómulo moral,
sus pasos de acordeón, su palabrota.
¡Llamadla! No hay que perderle el hilo en que
la lloro

El diagnóstico se ha metamorfoseado en sentencia. Ante esa estampa que ya ha embestido —los nombres propios sugieren el sentido próximo de una convivencia, de la ceremonia macabra en que no cabe ser espectador—, Vallejo escribe: «Su cadáver estaba lleno de mundo», «va la vida coleando con su segunda sogá», «¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo». Secuencias que implican *otro* acercamiento a la figura familiar de la muerte, y que ante todo constatan el aplazarse de un final que se intuye próximo y de nuevo prorrogado. Falsamente prorrogado, pues otros mueren. Y con ellos, salvados del anonimato de la catástrofe por sus nombres y sus apellidos, cae el mundo, la humanidad.

En estos poemas, marginado el cáliz de condenación y muerte y destrucción, Vallejo permanece fiel a su ininterrumpido orar. A su ininterrumpido llorar. Su postura desesperada no secunda un programa ideológico, sino una actitud personal que pretende trascender el encuentro con la muerte física.

Varios días orando con sudor desnudo
los milicianos cuélganse del hombre.
Varios días, el mundo, camaradas,
el mundo está español hasta la muerte.

III

¿Por qué palabra empezar, por qué desorden?

Eugenio de Andrade

¿A santo de qué tratar de ordenar las cosas?

Federico Fellini

Sobre la lógica contradictoria y perversa de las visiones extremistas se impone la singular personalidad del poeta. Permanecemos anclados en la controversia que enfrenta los retratos sagrados de Larrea y More. Según las versiones, una de ellas ya estimada en función de los imperativos ideológicos de un período histórico en el que no sólo tembló el mundo, Vallejo fue, por encima de otras consideraciones, un militante ahogado en la corriente de la lucha política mundial del socialismo científico. Un militante que contribuyó a concebir la poesía como un simple instrumento arrojadizo, un arma con el que fustigar y exterminar a los enemigos del proletariado, una bandera de enganche idónea para nuevos iluminados.

La imagen de la iluminación posee un significado real y concreto asimismo en el retrato que ofrece Larrea en el mencionado y contestatario «Prólogo». Y se transforma en *Revelación* frente a los postulados marxistas de *Revolución Mundial*. Siguiendo el emotivo y desbordante discurso testimonial y polémico del poeta vasco sobre su camarada peruano y parisiense, sabemos en primer término que Vallejo «es un Caso». A continuación, Larrea da rienda suelta a su interpretación lírica y amistosa; se suceden los elogios póstumos, las remembranzas patéticas, pasionales, que en muy pocas ocasiones alcanzar a plantear o especificar el trabajo de Vallejo en relación a su entorno y a sí mismo. *Mil y pico páginas* —indica Larrea— transforman sin descanso la figura del creador peruano en una encarnación cultural, en un fenómeno que repudia la retórica convencional, en un recuperador espontáneo y ultraísta de los valores *nativos palpitantes en su sensibilidad*, en un difusor de conciencia... Las imágenes que colecciona Larrea en sus consideraciones son innumerables, y conforman un retrato difuso donde la carnalidad del individuo resulta eclipsada.

La poesía de Vallejo transmite motivaciones diferentes que apelan al sentimiento humano desde el dolor. La poesía de Vallejo se fundamenta sobre metáforas y memorias trágicas, y discurre desde la materia móvil del lenguaje hasta la comunicación directa y visceral de la realidad individual a través de las circunstancias inmediatas. Es su obra una tarea que tiene relaciones con la artesanía no sólo por las dificultades con que se desarrolla en la práctica, sino por la constitución fundamental de un lenguaje como premisa indispensable para el poema.

Incluso podría afirmarse que en esa convergencia de enunciados, deseos, recuerdos y aspiraciones que impulsa al ser humano a vaciarse —y vengarse— mediante la escritura, no se busca el *logro* del poema, sino la plasmación documental del universo. Este es el paso permanente en ese perseguir/perseguir-se que Vallejo expone en solitario. Su voz se muestra lamento solitario, desesperado y arrinconado en cada verso. Esto es: se identifica sometiendo el aislamiento personal. Y se transforma poco a poco en un vehículo de lo colectivo. En este proceso —que permite compartir el gozo de un idioma original que se recrea a sí mismo en lo sensible, que es también lo real, lo cotidiano y lo fatal—, en este proceso Vallejo acomete una empresa vital donde coinciden hasta la confusión el aliento religioso y la ética estructurada por una ideología surgida de la injusticia y la necesidad.

No cabe duda que Vallejo profesó los valores arquetípicos del militante ejemplar. De esto han quedado pruebas irrefutables. ¿Gajes del oficio de vivir, de escribir, de dudar? ¿Efecto de la aceptación de la tragedia, de los espejismos políticos, de las qui-

meras teológicas de la sociedad utópica...? Todas las vanguardias de la época cayeron en el maniqueísmo; sin excepción. Pero salvo tristes excepciones que desembocarían en penosas pautas de comportamiento dirigido —que lastraron la pedagogía crítica de autores como Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Henri Lefebvre o Roger Garaudy, por plantear ejemplos pertenecientes a campos distintos del arte y de la intelectualidad—, la uniformidad disciplinaria se mantuvo durante un lapso de tiempo poco prolongado. La contienda mundial despejaría con los trazos sangrientos que Vallejo emplease para describir los conflictos insondables del individuo, gran cantidad de incógnitas al respecto. Los años —en este punto Larrea se torna preciso— en que se registra en el ánimo rebelde de Vallejo una nueva síntesis donde coincide su aspiración redentora de la humanidad y su apuesta interior.

De esta forma, revisando el desplazamiento subordinado a una crítica íntima constante, Vallejo no pierde el sentido de la realidad. Expulsado de París, febril colaborador de la causa republicana en la guerra civil española, su poesía agudiza el tono de *tránsito* que ya se anunciaba en sus primeros libros mediante la reflexión sobre el tiempo. No obstante, el apego a los acontecimientos parece suplantar la intensidad expresiva en que Vallejo trasciende lo indeseado y terrible, que se define no tanto contra la violencia como contra la muerte.

En Vallejo se advierte la asunción dramática del Destino. Su poesía última lo manifiesta con rasgos que se desplazan desde el plano colérico de la impotencia hasta el área en que las obsesiones del ser humano pierden su envoltura alada de insinuación estética para adquirir la condición de las afirmaciones pasionales. Los versos se han depurado: desafían con una voluntariosa sobriedad. Se encuadran en las estructuras convencionales —pero insumisas— de los himnos proletarios, sin despreñar con un impulso definitivo su resonancia religiosa. Evolucionan a golpes en un sentido circular. Y concentran en su seno el conjunto de preocupaciones humanas del poeta que habla de sí mismo, para sí y para los otros, cerrando un círculo. Tanto *Poemas humanos* como *España, aparta...* subrayan que lo esencial de Vallejo se ha enriquecido con perspectivas nuevas y más hondas que reiteran la inocencia beligerante del individuo humilde bajo el peso del mundo. A la evocación añade el poeta una noción rebelde que tiende hacia adelante y que se fusiona con el contenido de una esperanza. La frontera sigue simbolizada por la muerte.

El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes.

Poemas en Prosa

Es el tiempo este anuncio de gran zapatería,
es el tiempo, que marcha descalzo
de la muerte hacia la muerte.

«Me estoy riendo»

En suma, no poseo para expresar mi vida, sino
mi muerte...

Poemas humanos

Con independencia de las circunstancias míticas que rodean el fallecimiento de Vallejo —París, el aguacero, las últimas exclamaciones agónicas que proclamaban su nuevo destino en Madrid...—, puede apreciarse nítido un perfil más aproximado del ser

humano que, en la mayoría de las versiones, surge por una secuencia de factores extraños e interpuesto. ¿Místico, activista, lírico, obrero de los versos, apóstol de credos libertadores, leyenda? Vallejo resultó un hombre que convivía con su muerte, un poeta vital tocado por la amargura, que matizó y expresó las preocupaciones del mundo moderno impulsado por una nostalgia de primitiva —que no arcaica— desnudez de corazón. No sólo presintió desde sí los rasgos de la época que se avecinaba, sino que transfiguró su religiosidad en una actitud material, en una confesión inequívoca.

Es pertinente por ello aludir al magisterio esclarecedor de Angel Crespo sobre este detalle. Vallejo, como Platón, se expresa mediante un lenguaje universal inédito, sostenido por metáforas, alegorías, imágenes, «fascinado por lo desconocido» —la vida, la muerte, el no saber, la propia expresión no poseída...—, renunciando tras el callejón sin salida que se desprende de la formalista y ortodoxa novela *Tungsteno* (1931), articulada en razón del purismo realista, *histórico*, conforme a la visión de Crespo en su brillante análisis de la confrontación entre Platón y Aristóteles («Las cenizas de la flor») y sus doctrinas, a los caminos ya recorridos de la documentación que se agota en sí misma. Vallejo reafirma su personalidad en la poesía a través de instrumentos poéticos. No le ciega ya la materialidad de lo sentido o contado. Acepta el esoterismo del misterio humano —que abarca desde lo personal hasta lo colectivo— y se incorpora a él, recobrando la claridad de su intuición, ya evidente en *Los heraldos negros* y *Trilce*. El siguiente paso revelará —merced a su minuciosa notificación del tiempo, de la desesperación emocionada, *en frío, imparcialmente*, de la ilusión que abraza y se entrega a la causa del hombre— que la vida se transmuta en una realidad próxima irreductible. Su lenguaje expresará verdades universales, confirmandole como poeta de metáforas e imágenes, en lugar de confinarle en el corsé del cronista de la historia de la poesía, reproduciendo el argumento citado.

De ahí se infiere que Vallejo, sobre la identificación que consagra en su obra, con énfasis, en *Poemas en Prosa* —política, cultura, alma, religiosidad ética, independencia de cualquier iglesia— refleja transparente la metamorfosis de un credo de imposición a un ideario de dispersión (como asimilamos en «No vive ya nadie...»: «Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto»). En este ámbito Vallejo captará con un estricto sentido de la medida —desde la prosa tiende al verso, como si hubiera de reunirse con una forma inicial y a la vez originaria—, con una ejemplar economía verbal, los signos de la humanidad que pervive a pesar de sus heridas. Su insistencia en la composición de una simbología propia podría denominarse, de acuerdo con Paz en *El mono gramático, fijeza*. De aceptar hasta las últimas consecuencias el juicio del escritor mexicano, «la fijeza siempre es un momento del cambio. La fijeza es siempre momentánea». Y como es sabido, Paz revela mediante este término el contraste entre movilidad e inmovilidad, entre la retórica formal y el contenido profundo de las frases y las metáforas, en el continuo tejer y destejer las *palabras-cosas* anhelantes de realidad.

Tránsito, transformación, evolución, cambio, los múltiples sentidos de estas expresiones se concretan en el proceso por el que Vallejo conduce en paralelo el desarrollo

de su obra con su constatar el «infierno» de los otros. ¿El medio, la encrucijada? Él mismo al escribir. ¿Su destino? Aquel espacio que de la guerra civil nos desplaza a un territorio inefable donde reina la fraternidad, donde han desaparecido las servidumbres de la enfermedad y el dolor, y donde la muerte, vencida, claudica.

En cualquier caso ninguno de los factores reseñados más arriba retrata en modo alguno a un individuo obediente. Ni conforme. Acaso porque la poesía de Vallejo expone lo contrario. Desde sus primeras manifestaciones, desde sus entonces ya poderosos y seductores atisbos, queda patente —con un acento personal— su desconsuelo. El carácter inasequible de su desconsuelo. Y se reafirma en sí, luego de largos serpenteos de la conciencia, sin dejar de recoger ecos, voces, ritos, cadáveres anónimos. Con menor frecuencia nombres multitudinarios. Expulsado de la vida, no resulta posible incluirlo entre los creadores adscritos a la metafísica, a la mística celeste; tampoco entre los fervorosos místicos de la revolución —sea ésta posible o no en un sentido *universal*—, y menos aún en el seno de la ceguera aceptada por propia voluntad que venda la vista de los *partidarios* de profesión. Por el contrario, aún cuando a Vallejo lo arrastren y consuman los acontecimientos, reconoceremos su obra en un espacio donde el ser humano, al gritar, lamentarse, llorar y abrazar a los semejantes, respalda al poeta.

Sentimos ardor en ese encuentro de la realidad refugiada en la cara oculta de los objetos, las apariencias, las palabras y las sombras. Lo desconocido y emblemático y próximo, retomando los mitos platónicos, brota en la poesía de Vallejo como pesadumbre emancipadora. ¿Ataduras terrenales impiden el vuelo de las quimeras, la curva de las sonrisas, la calma que afronta y desmiente la fatalidad? Sin duda, del mismo modo que las ideas filosóficas, según María Zambrano, reflejan estados de ánimo que pueden acabar con el sentido del pensamiento. Persiste el misterio —la locura triste que da la autenticidad al lenguaje más allá del tiempo— incluso en la negación de la vida. El suicidio —la paradoja envuelve el misterio— puede depararnos, de acuerdo con la supervivencia escéptica de Cioran, una experiencia vitalista.

Ardor. Hay ardor incluso en las oportunidades en que la consideración del mundo —tiempo, dolor, memoria, vida, muerte, llanto, movimiento, cuerpos mutilados, hermandad, paz, hambre, hombres, niños— adopta una apariencia gélida. Un escudo que se alza contra el horror, ya conocido, Por los demás, vivos y muertos en la maldición fratricida de la contienda, es como Vallejo culmina su retrato —*Su cadáver estaba lleno de mundo*—: Un niño. *Sin boca*.

Francisco J. Satué