

# Vallejo en la poesía peruana (1950-1970)

En una entrevista publicada en 1972 Enrique Verástegui —el poeta con más cartel de la promoción de los años setenta— confesaba no interesarse por la poesía de Vallejo, decretando escandalosamente su falta de vigencia y la pérdida de intensidad: «A mí me interesa la poesía a nivel de estructuras, de ritmos. Eso no se encuentra en Vallejo. Fue un mito, un gusto. Yo no he leído a Vallejo, porque en mi pueblo no había libros de él. Cuando alcancé a los libros, ya no me interesaba».<sup>1</sup> Estas declaraciones, que fueron tomadas con benevolencia por quienes adivinaron un ánimo epatante y sanamente parricida, no dejaron de irritar a quienes veneraban en Vallejo la piedra sagrada y angular de nuestra poesía, mérito que estaba siendo peligrosamente cuestionado, incluso discutido.<sup>2</sup>

Este incidente —del que no salieron malparados Vallejo ni Verástegui— obliga a replantear la relación entre la obra vallejana (como herencia, es decir, como legado de quien se supone fundador de la tradición poética peruana) y sus supuestos continuadores.

## Vallejo: ¿benefactor o fantasma?

En su célebre *Antología de la poesía peruana*,<sup>3</sup> el crítico Alberto Escobar propone a José María Eguren, César Vallejo y Martín Adán como los «fundadores» de la tradición poética peruana, tradición cuya génesis descansa en la multiplicidad de caminos abiertos por estos magníficos poetas. De ellos, sin embargo, sólo Vallejo ha alcanzado cotas de universalidad y de reconocimiento apenas logradas por poeta peruano alguno,<sup>4</sup> convirtiéndose con el tiempo en una especie de monstruo sagrado, en una figura de prestigio internacional que, si bien pudo resultar incómoda para cierto *establishment*, terminó siendo popularizada incluso en niveles populares.

La tradición poética peruana se inicia, pues, con una figura que le otorga de antema-

<sup>1</sup> Lévano, César, «Los nuevos discuten a Vallejo» (entrevista a Enrique Verástegui, Jorge Pimentel y José Cerna) en *Caretas*, n.º 454, marzo-abril 1972, pp. 52-53. Reproducido en Oviedo, José Miguel, *Estos Trece*, Mosca Azul, Lima, 1973, pp. 175-178.

<sup>2</sup> Ver, por ejemplo, el artículo de José B. Adolph, De «V» a «V», publicado en *La Nueva Crónica* (15 de abril de 1972), también reproducido en el libro de Oviedo.

<sup>3</sup> Escobar, Alberto, *Prólogo a Antología de la poesía peruana*, Eds. Peisa, 1973, pp. 7-15.

<sup>4</sup> Se dice que toda tribuna es buena, y aprovecho la presente para demandar una mayor difusión a nivel hispanoamericano de las obras de José M.ª Eguren y de Martín Adán.

no un prestigio similar al que Neruda y Huidobro otorgaron a la poesía chilena, los «Contemporáneos» y Octavio Paz a la mexicana y José Lezama Lima a la cubana. Sin olvidar la terrible presencia de Darío en Nicaragua donde mereció, de parte de Coronel Urtecho, una irónica pero cariñosa acta de defunción.<sup>5</sup> Las preguntas son entonces inevitables: ¿Vallejo es una ventaja o una desventaja para los poetas jóvenes peruanos?, ¿es un benefactor que al abrir caminos facilita la elaboración de nuevos hallazgos, o un fantasma cuya sombra amenaza opacar toda manifestación lírica posterior?

... «Tantas preguntas, tantas respuestas», decía Brecht. Lo cierto es que la presencia de Vallejo, si bien otorga carta de seguridad al joven poeta, resulta muchas veces abrumadora y cortante. Esto explica de algún modo la casi total ausencia de poetas cuya escritura se reclame del espíritu vallejianos:<sup>6</sup> sería necesaria muchísima sutileza verbal o una experiencia lingüística y vivencial extrema para no pasar por plagiaro o simple imitador. La escritura de Vallejo posee un carácter tan marcadamente personal que no admite (al modo de Neruda y Borges, por ejemplo) la creación y desarrollo de una «escuela», y esto es evidente para quien repase la poesía peruana posterior.

Esta ausencia de «escuela» (que hubiera resultado devastadora para nuestras letras) se ve suplida por el inmenso estímulo que significa la lectura de Vallejo por los más jóvenes, muchos de los cuales pasaron de largo ante poetas convencionalmente formativos (o de-formados por la escolaridad): Darío, Bécquer, Chocano, Nervo. Leamos el testimonio de Washington Delgado:

Fui siempre un lector apasionado de Vallejo, y sin embargo creo, en la medida en que uno puede juzgar su propia obra, que en mi poesía no aparece la influencia de Vallejo; no está por lo menos en mi primer libro, aunque cuando lo escribí Vallejo era el poeta que más había leído y releído. *No influye en mi poesía, pero si no lo hubiera leído jamás hubiera intentado un poema.*<sup>7</sup> (La cursiva es nuestra.)

Confieso, no sin rubor, que mi experiencia iniciática fue similar a la de Delgado, y me aventuro a arriesgar que muchos poetas podrían confesar lo mismo. La importancia de Vallejo, más allá de la simple influencia, radica fundamentalmente en su capacidad para despertar vocaciones. Es probable que de no haber existido Vallejo muchos poetas peruanos (y quizás extranjeros) no se habrían reconocido a sí mismos como tales. Si esto fuera cierto entonces no tendrían ninguna importancia la dura blasfemia ni el parricidio posterior: Vallejo, como dice el poeta Marco Martos, «existirá para ser negado».

<sup>5</sup> Coronel Urtecho, José, Oda a Rubén Darío. Al final de dicha «oda» leemos: «En fin Rubén, / paisano inevitable, te saludo / con mi bombín / que se comieron los ratones en / mil novecientos veinte y cinco. Amén».

<sup>6</sup> Nos referimos únicamente a los poetas peruanos. En el extranjero hallamos los casos ejemplares de Félix Grande en España (ver: Taranto (Homenaje a César Vallejo), 1971) y Juan Gelman en Argentina. Hay hermosos poemas dedicados a Vallejo en las obras de Pablo Neruda, José Ángel Valente, Gonzalo Rojas, José Emilio Pacheco, Leopoldo Panero y Pedro Shimose, entre muchos cuyos nombres sería excesivo consignar en estas páginas.

<sup>7</sup> En Literatura y sociedad: Narración y poesía en el Perú (vol. II), Hueso Húmero Eds., Lima, 1982, p. 93.

## Vallejo y los poetas del cincuenta: el descubrimiento

En una entrevista publicada en el suplemento *Perspectiva* del desaparecido diario *La Prensa*, el mismo Washington Delgado recordaba las dificultades que tuvieron los poetas de su promoción para acceder a la lectura de los poemas de Vallejo:

Vallejo no fue ampliamente conocido en el Perú. En la generación siguiente (la del 35, 38 y 40) Vallejo no circuló mucho, por tanto su influencia fue casi nula. El reconocimiento de Vallejo fue tardío porque sus obras circularon tardíamente. Recuerdo que en el año 43, cuando estaba en el colegio, leí algunos poemas de *Los Heraldos Negros* en unos pequeños folletines que también recogían poemas de Eguren y de González Prada. Los poemas de Vallejo me conmovieron mucho, eran algo totalmente diferente.<sup>8</sup>

Alrededor de quince años tenían los poetas de la promoción del cincuenta cuando aparecieron publicados casi por primera vez<sup>9</sup> los poemas de Vallejo en los «pequeños folletines» que editara Manuel Beltroy. Sólo en 1950 el librero Juan Mejía Baca ofreció al público 200 ejemplares de la edición parisina de *Poemas Humanos* que trajera de Francia Georgette Philippart, iniciándose por esos años el interés por la obra de Vallejo, aunque en círculos estrictamente literarios e intelectuales. Es con la publicación de *Los Heraldos Negros*, *Trilce* y *Poemas Humanos* por la editorial Losada de Buenos Aires que la poesía de Vallejo empezó a circular masivamente por América, concitando un inmediato interés y reconocimiento.

Para los poetas del cincuenta Vallejo fue un referente inicial, pero también hubo otros que tuvieron particular relevancia. Así vemos cómo la tradición peruana se integra y se hace cosmopolita:<sup>10</sup> la lectura de los poetas del 27 español (fundamentalmente Salinas) en Delgado, Rilke en las obras primeras de Eielson y Romualdo, Valéry y Guillén en Sologuren, la vanguardia europea con ecos del siglo de oro en Belli, un surrealismo decantado hasta la desolación y la hermosa desnudez en Varela. Pero si hay un gran nivel de cohesión lírica (sin perder de vista la ociosa polémica entre poetas «puros» y «sociales») ésta es lograda gracias a la lección de Vallejo.

En su mencionado prólogo, Alberto Escobar propone a Vallejo como el punto de partida en tres caminos distintos a seguir por los «usuarios» de la tradición: del primer Vallejo, vale decir del Vallejo nativista, hogareño y de lenguaje «coloquial, oral y popular» de *Los Heraldos Negros*, se inaugura una línea que será reelaborada en los poemas de *Urupi* del cajamarquino Mario Florián;<sup>11</sup> de *Trilce*, libro «con el que Vallejo con-

<sup>8</sup> Chirinos, Eduardo, «Valoración de Vallejo» (entrevista a Washington Delgado y José Antonio Mazzotti), en *Perspectiva Cultural*, suplemento dominical de *La Prensa*, Lima, 18 de abril de 1982.

<sup>9</sup> Nos referimos a una edición popular y asequible al público peruano: no olvidemos que la primera edición de *Los Heraldos Negros* (1918) tuvo un tiraje muy limitado; que la de *Trilce* (1922) tuvo un tiraje de sólo doscientos ejemplares (la segunda, editada ocho años después en Madrid, tuvo 2.000); mientras que *Poemas Humanos* contó con una primera edición francesa de 250 ejemplares «en papel vergé antiguo» y 25 en papel japonés. En 1940 se publicó en México por primera vez España, aparta de mí este cáliz (1.000 ejemplares).

<sup>10</sup> Cosmopolitismo logrado a niveles individuales en las obras del mismo Vallejo, César Moro (quien escribiera la mayor parte de su obra original en francés), Alberto Hidalgo, Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen y Martín Adán.

<sup>11</sup> Hay, en la poesía de Florián, mucho de reelaboración de las canciones quechuas, lo que lo emparenta más a Mariano Melgar que a Vallejo. Florián, como él mismo se definió en uno de sus libros, es un «juglar andinista».

sigue situar a la lengua española en un nivel de excepción», se abre una serie de líneas asimiladas y reelaboradas por autores sobre los cuales es difícil establecer similitudes que vayan más allá de un perfecto dominio del lenguaje y de la experimentación: Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Germán Belli y Javier Sologuren, autor este último del hermoso poema *A Vallejo agonista*, donde se observa con claridad su propuesta:

porque eres la rueda escapada a su eje  
violenta amorosa centrifugadamente  
y el fuego alzándose en mil lenguas elocuentes  
porque eres la asunción del macho y de la hembra  
la asunción de la especie  
Vallejo de barro Vallejo de piedra  
el dolor está siempre  
crepitándose tu estrella

no sé bien por qué  
pero es así Vallejo  
como tu verbo encarna  
como tu sangre quema

tuvo el Perú que darte  
sólo el Perú parirte  
con tu orfandad de niño  
gimiendo en un rincón  
con tus fibras ternísimas  
con tu hambre feroz  
de humanidad humana  
de humana humanidad

hay ceniza en la lágrima  
ceniza en la sonrisa  
capullos ahogados en ceniza también  
esta hora del mundo  
descolgada del cielo  
es un hocico hozando

la muerte nada más  
esta hora del mundo  
alerta desde tu alma  
desde tu entraña suena  
una vez más  
reacciona en cadena  
cubre vigilia y sueño  
arrastra el corazón

porque eres la rueda escapada a su eje  
para hacer polvo injusticia  
misericordia desamor<sup>12</sup>

Del tercer Vallejo (el de *Poemas Humanos y España, aparta de mí este cáliz*, libros con los que «la poesía peruana se levanta al más alto rango de la poesía universal») no es difícil hallar influencia en autores que no supieron comprender el mensaje que dejara el poeta en una de sus crónicas:

<sup>12</sup> Sologuren, Javier, *Vida continua*, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1971, pp. 184-185.

Como hombre puedo simpatizar y trabajar por la revolución; pero como artista, no está en manos de nadie ni en las mías propias el controlar los alcances políticos que puedan ocultarse en mis poemas.<sup>13</sup>

Durante los años 40 y 50 una gran cantidad de poetas escribieron a la sombra del tercer Vallejo, pero controlando de manera evidente el alcance político de sus poemas, cuya capacidad artística resultaba, a la postre, tan mermada como su capacidad revolucionaria. Es verdad que algunos lograron sacudirse de esa retórica buscando caminos más personales (Corcuera es un caso ejemplar), pero sólo unos pocos sortearon con talento los riesgos del pseudo-vallejismo, como por ejemplo Alejandro Romualdo y Juan Gonzalo Rose. En un penetrante estudio, el crítico italiano Roberto Paoli (quien además es traductor de Vallejo) corrobora el aserto de Escobar respecto de Romualdo:

Romualdo, que vivía en España en los primeros años cincuenta, se empapó de la poesía que entonces se escribía. Añádase para alguno de estos poetas, especialmente para Blas de Otero y Alejandro Romualdo, la influencia de *España, aparta de mí este cáliz* de Vallejo, recién divulgado en la primera edición Losada de 1949. Desde *España Elemental* el magisterio de Vallejo es decisivo en Romualdo, tanto en los temas político-sociales como en el rico tejido retoricista del discurso, en el cual confluyen por supuesto también otras lecciones expresivas.<sup>14</sup>

El acercamiento a España en los poetas de esta línea no se explica tanto por el magisterio de los poetas sociales de la República, sino por el aspecto universal que rodeó al conflicto bélico del 36. En *España, aparta de mí este cáliz* Vallejo poetiza héroes indeterminados y anónimos como símbolos de un pueblo (una clase) en lucha: «Ramón Collar», «Pedro Rojas», «Ernesto Zúñiga» son los personajes *reales* del libro, cuando no son «los voluntarios», «los compañeros», «los obreros», o «los mendigos». Este sabio recurso será empleado por Juan Gonzalo Rose en uno de los poemas de su libro inicial *Canto desde lejos*, donde la conciencia amarga de la derrota (transmitida por su maestro de entonces: León Felipe) se añade a una varonil esperanza en favor de la humanidad:

### SI ESPAÑA RESUCITA

Y cuando nos veremos con los demás  
al borde de una mañana eterna,  
desayunando todos

César Vallejo

Si España resucita,  
qué de puños cercando la cintura del día,  
qué de rosales agrietando la noche,  
qué de musgo el labio bermellón de la herida,  
qué de apuro en el llanto por llegar a la cita,  
cuánto Miguel Hernández y cuánto Federico,  
cuánto César Vallejo  
si España resucita.

<sup>13</sup> Vallejo, César, «Literatura proletaria», crónica fechada en París en agosto de 1928 y publicada en la revista *Mundial* el 21 de septiembre del mismo año.

<sup>14</sup> Paoli, Roberto, Estudios sobre literatura peruana contemporánea, *Stamperia Editoriale Parenti, Firenze*, 1985, p. 128.

En el catre desnudo apoyado en la puerta,  
 en las mudas alcobas con almohadas de luto,  
 en la llave atascada en terca cerradura,  
 en el aire antebrazo del día que galopa  
 ¡habrá una aurora inmensa  
 si España resucita!

Volverá el miliciano a separar sus dedos  
 cosidos por la muerte de la España fascista,  
 volverá el miliciano a la puerta de siempre  
 a quitarse las vendas mohosas y valientes,  
 ¡el amor que retorna  
 si España resucita!

Volverán por el Tajo montando sus canciones  
 los jóvenes de España que al partir enterraron  
 sus diptongos de amores y de fotografías.

Volverán, volanderos voladores,  
 Pascual a su mujer,  
 Pedro a su turno agreste de aceitunas  
 ¡y se pondrán el traje de la risa  
 con todos sus botones!

Por eso ¡resucita!  
 Resucita muchacha campesina  
 en cuyo costurero se ha quedado  
 la tarde a medio hacer;  
 resucita española en la mar  
 y en la sierra.

¡Ese día tan tanto  
 harás hervir el caldo de la dicha  
 que habrá de derramarse a borbotones  
 en todas las cocinas de la tierra!<sup>15</sup>

Glosa de Vallejo, ecos de León Felipe, una cierta tendencia al canto a la manera de Alberti. No olvidemos que estamos frente a uno de los primeros poemas de Rose, pero en él se apunta una voluntad de poetizar que en nada se asemeja, por ejemplo, al poema citado de Sologuren.

No se crea, entonces, que la polémica entre poetas «puros» y «sociales» se debió a una esquizofrenia poética entre los continuadores (sería mejor llamarlos «usuarios creativos») del segundo Vallejo (*Trilce*) y del tercero (*Poemas Humanos y España...*). Aunque éste no sea lugar para esclarecer las pautas de dicha polémica, no deja de ser interesante mencionar las huellas del tercer Vallejo en un autor considerado como paradigma de la poesía «pura»: Jorge Eduardo Eielson. Es el mismo Paoli quien advierte las similitudes entre *Poemas Humanos* y *Habitación en Roma*,<sup>16</sup> reconociendo enunciados vallejianos tales como: «yo no tengo nada», «pero nadie me responde» o los primeros versos de *Foro Romano*: «todas las mañanas cuando me despierto... / el café con leche humea en la cocina... / en la oscuridad me levanto y lo bebo / pero compruebo que la leche está helada», que nos remiten «casi puntualmente» a los primeros versos del

<sup>15</sup> Rose, Juan Gonzalo, *Obra Poética*, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1974, pp. 37-38.

<sup>16</sup> Paoli, Roberto, op. cit., pp. 108-109.

poema LVI de *Trilce*: «Todos los días amanezco a ciegas / a trabajar para vivir; y tomo el desayuno, / sin probar gota de él, todas las mañanas».

Por supuesto que *Habitación en Roma* es un poemario ubicado, dentro de la proteica y compleja evolución de J. E. Eielson, en un período existencial, pero no deja de ser estimulante la presencia de Vallejo: un espectáculo del lenguaje que nos permite gozar juntos a dos de los más importantes poetas peruanos del siglo:

cómo puedo yo escribir  
y escribir tranquilamente  
y a la sombra  
de una cúpula impasible  
de un estatua  
que sonrío  
y no salir gritando  
por los barrios horriblos  
de roma  
y lamer las llagas de un borracho  
desfigurarme la cara  
con botellas rotas  
y dormir luego en la acera  
sobre los excrementos tibios  
de una puta o un pordiosero  
podría llenar cuartillas  
y cuartillas aún peores  
contar historias abyectas  
hablar de cosas infames  
que nunca he conocido  
mi vergüenza es sólo un manto  
de palabras  
un delicado velo de oro  
que me cubre diariamente  
y sin piedad<sup>17</sup>

## Vallejo y los poetas del sesenta: el desplazamiento de los referentes

Difícil hallar en la poesía peruana de los años sesenta una línea emparentada con las de Vallejo. En esos años de cambios a veces violentos e inesperados, los modelos son otros y los puntos de referencia se desplazan a otras tradiciones, fundamentalmente sajonas: Pound, Eliot,<sup>18</sup> Saint John Perse, Bertolt Brecht, Lowell, Dylan Thomas y los poetas beat. De otro lado, no deja de ser revelador que los nuevos poetas se reconozcan en el magisterio de autores como Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, Martín Adán o Jorge Eduardo Eielson. La gran experiencia vallejiana, sin embargo, no dejará de pesar en poetas como César Calvo (autor de un poema dedicado a Georgette), Marco Martos (estudioso apasionado de Vallejo), Antonio Cisneros y Carlos Henderson.

<sup>17</sup> Fragmento del poema «Junto al Tíber la putrefacción emite destellos gloriosos», en Eielson, Jorge Eduardo, *Habitación en Roma* (reproducido en Cobo-Borda, Juan Gustavo, *Antología de la poesía hispanoamericana*, FCE, México, 1985, pp. 243-244).

<sup>18</sup> *Autores asimilados por un poeta algo mayor: Pablo Guevara.*

Autor del poemario *Ahora mismo hablaba contigo Vallejo*,<sup>19</sup> Carlos Henderson es un caso único de fidelidad a la escritura vallejana. En el libro mencionado no deja de recurrir al oralismo irónico y conversacional de sus compañeros de promoción, pero hace patente, también, la voluntad de otorgar categoría poética a palabras no prestigiadas por la tradición (el hermoso poema de Gerardo Diego «Valle Vallejo» incide de manera distinta en lo mismo), además de asumir la capital francesa como referencia espacial y lugar donde se asienta el desarraigo. Todo lo dicho se resume con claridad en el siguiente poema:

### LOS PUENTES

¿Quién dijo  
que los poetas  
estamos condenados a palabras prohibidas?  
Yo encuentro hermosa la palabra catedral  
sobre todo este fin de verano  
que paseo por las calles de París  
Y que el punto de mayor interés  
es la catedral de Notre-Dame o sus alrededores  
donde veo cuadros que un Jerónimo Bosch  
hubiese pintado en nuestros días  
Hoy pienso en ti  
Y quizás en esta atmósfera de mis sueños con  
los que desperté esta mañana  
no sabré cómo decirte que doblé la esquina  
con mi sangre tirada por su propio peso  
Y cómo pude asir la vida la miserable de estos  
días  
la que me devuelve su memoria de fuego<sup>20</sup>

No resulta demasiado laborioso comprobar que el interlocutor del poema no es otro que César Vallejo, explicando de este modo la naturaleza del título del libro. La presencia de Vallejo es una constante en la obra de Henderson. En una entrevista de 1982, semanas antes de publicar su último libro: *Identidad*, confesaba:

En cuanto a Vallejo, éste ha sido mi soporte. Muchas veces, mientras escribía los poemas de *Identidad*, recurría a la lectura de sus poemas para tomar confianza en la ruptura del lenguaje. Yo considero que Vallejo es, entre los poetas de nuestra lengua, el que ha llevado más lejos la aventura del lenguaje.<sup>21</sup>

Si en Henderson la presencia de Vallejo es un «soporte», en la obra de Antonio Cisneros funcionará como una referencia de signo contrario. No es ya la reelaboración de ninguna de las líneas vallejanas, tampoco la voluntad de trascendencia lingüística, ni siquiera el afán de homenaje: sólo la desmitificación para entregarnos un Vallejo que en su momento fue incomprendido y que por muchas razones, entre las cuales no se

<sup>19</sup> *Ahora mismo hablaba contigo Vallejo*, Ed. Arte/Reda, Lima, 1976.

<sup>20</sup> Henderson, Carlos, op. cit., p. 15.

<sup>21</sup> Chirinos, Eduardo, «Carlos Henderson: los poetas, París y la plaza San Martín», en *Perspectiva Cultural*, suplemento dominical de La Prensa, Lima, 10 de enero de 1985, p. 17.



excluye la consagración, todavía lo sigue siendo. En *Agua que no has de beber*<sup>22</sup> encontramos el único poema de Cisneros donde aparece Vallejo, pero mediatizado ya por un tejido de referencias (cartas personales, declaraciones de quienes lo conocieron, el acta bautismal firmada por el párroco) que anuncia la virtuosa técnica cisneriana:

### EN DEFENSA DE CESAR VALLEJO Y LOS POETAS JOVENES

En la santa iglesia parroquial de Santiago de Chuco,  
a los diez y nueve días del mes de Mayo de mil ochocientos  
noventidós.

Yo el cura compañero bauticé, exorcisé,  
puse óleo y crisma según el orden de Nuestra Santa Madre  
Iglesia

a un niño de sexo masculino, de dos meses  
a quien nombré César Abraham.  
César Vallejo, un hombre a quien le faltaba un tornillo.  
Hijo legítimo de Francisco de P. Vallejo  
y de María de Santos Mendoza

naturales y vecinos de ésta.

Señor C.A.V.

Trujillo.

Cementerio de Montrouge:

Nos envía usted un soneto titulado *El poeta a su amada*,  
hasta el momento de tirar al canasto su mamarracho  
no tenemos otra idea

sino la de deshonra de la colectividad trujillana.

Clemente Palma,

el cura compañero.

«Después

hacia la playa de la Magdalena

en auto

y a 75 de velocidad.

Allá a la derecha, La Punta muestra sus luces.

Y a la izquierda,

Chorrillos brillante y lejano».

En Lima conocí al poeta César A. Vallejo,

puse óleo y crisma según el orden de Nuestra Santa Madre  
Iglesia,

y hasta escribí algunas palabras en su elogio:

Vallejo es un poeta.

Bebía Valdelomar un cocktail de moda

en el Palais Concert,

de pronto se le acercó un amigo

para presentarle

a cierto

joven

notable

poeta,

hizo al recién llegado las atenciones que fue menester,

tendiéndole la mano le dijo:

Ahora ya puede decir en Trujillo que ha estrechado usted la mano  
de Abraham Valdelomar.

Yo

<sup>22</sup> Agua que no has de beber, Ed. Carlos Milla Batres/Barral, Barcelona, 1971.

bauticé, exorcisé a un niño de sexo masculino  
 a quien nombré César Abraham,  
 a quien le faltaba un tornillo,  
 pedantería,  
 mayor solemnidad,  
 retórica,  
 las mentiras y las convenciones  
 de los hombres que nos preceden.

«El libro ha nacido en el mayor vacío.

Soy responsable de él.

Asumo toda la responsabilidad de su estética».

Y es un genio,

un adefesio,

una gaita,

una ocarina,

un acordeón.

«Hoy más que nunca,

siento gravitar en mí, una hasta ahora desconocida obligación  
 de hombre y de artista.

La de ser libre».

Desconcertó a la crítica oficial.

Se dice poeta,

es un poeta,

es un gran poeta,

en primera línea,

sus poemas lo harán más grande que Rubén Darío,

es como cuando usted se echa un chicle a la boca.

La crítica oficial.

«La de ser libre.

Si no he de ser libre hoy no lo seré jamás».

Es un novicio casi, pero en él

se apunta una preciosa promesa.

Cierto

joven

notable

poeta

trujillano

mereció una ovación.

Versos sonoros

de fibras

polícromos

y de un lirismo rotundo,

llenos de talento

de fervor lírico

y de un lirismo rotundo.

Este positivo valor de la literatura nacional que,

como aquí,

ha sabido triunfar en la babilónica Ciudad Luz.

¡Grandes sorpresas!

Por nuestra parte:

Simpatía.

Y simpatía.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Cisneros, Antonio, op. cit., pp. 13-16. (A modo de pórtico y explicación, dice: «No hay frase de este poema que me pertenezca. Simplemente he ordenado, según mis sospechas, algunas cosas de Coyné, Montguio, Clemente Palma, el acta de bautismo, Espejo Asturrizaga. Lo que va entre comillas son fragmentos de cartas de Vallejo.»)

En 1972, Cisneros publica *Como higuera en un campo de golf*, libro que por muchas razones se emparenta con *Poemas Humanos* de Vallejo y *Habitación en Roma* de Eielson: el acercamiento a una Europa que es origen de su cultura pero de la que se siente desarraigado, la consecuente soledad, las expectativas, la lejanía de la patria y la supervivencia económica son sentimientos similares, aunque afrontados de manera distinta por los poetas, dueños los tres de sus propios recursos expresivos. Se nos antoja por ello que la lectura de Vallejo por Cisneros pudo tener idéntica función que la de tomarse un buen pisco peruano o consumir un ceviche auténtico en medio de una inmensa nostalgia por el terruño. No otra cosa significan los versos de Vallejo que Cisneros toma prestados para presidir su libro:

Fue domingo en las claras orejas de mi burro,  
de mi burro peruano en el Perú (perdonen la tristeza).  
Mas hoy ya son las doce en mi experiencia personal,  
de una sola burrada, clavada en pleno pecho,  
de una sola hecatombe, clavada en pleno pecho.

## Vallejo y los poetas del setenta: entre el desconocimiento y el respeto

En los años setenta, años de la experiencia nacionalista del general Velasco, Vallejo vuelve a producir desconcierto en los poetas jóvenes. En el incendiario (y hoy tan lastimosamente caduco) manifiesto del grupo *Hora Zero* denominado «Palabras Urgentes»,<sup>24</sup> se lee una lista de pedestales derribados con torpe insolencia por aquellos que a toda costa pretendieron ocuparlos: nada había en la tradición poética peruana que fuera digno de rescatarse o servir de referencia. De ese modo cortaron a cuchillo un pasado inmediato, asumiendo el inicio de lo que ellos consideraban «la verdadera poesía peruana»:

La poesía en el Perú después de Vallejo sólo ha sido un hábil remedo de otras literaturas. Sin embargo es necesario decir que en muchos casos los viejos poetas acompañaron la danza de los monigotes ocasionales, escribiendo literatura de toda laya para el consumo de una espantosa clientela de cretinos.

Sólo tres nombres les merecen respeto: Edgardo Tello (muerto en acción guerrillera), Javier Heraud («un creador auténtico detenido por la violencia irracional del sistema») y, claro, César Vallejo. Las pocas líneas dedicadas a Vallejo apenas lo rozan, pero son un pretexto para criticar a los poetas sociales:

La mal denominada poesía social fue practicada hasta la fatiga por una ruma de insustanciales histéricos, perdidos en gritos inconsecuentes, y negada por sus formas de vida, influenciados por Blas de Otero, Rafael Alberti y los poetas de la guerra civil española, influenciados a su vez por César Vallejo. Se produce aquí la vuelta a América del poeta de *Poemas Humanos*, mal digerido, mal imitado a través de esa masa de irresponsables.

Es cierto que muchísimos poetas, con el pretexto del compromiso político, creyeron «escribir poesía» calcando hasta la saciedad la superestructura lingüística vallejianista, pero

<sup>24</sup> Reproducido en *Estos Trece*, pp. 131-134.

esa generalización no es aplicable (como lo hemos visto anteriormente) a los autores más representativos de dicha tendencia, como Romualdo, Rose o el mismo Valcárcel. Es necesario acotar que la admiración que los integrantes del grupo *Hora Zero* sintieron por Vallejo se debía fundamentalmente a su ejemplo de entrega a la lucha y a su compromiso, a su militancia política y a su modelo de vida singular; allí donde Jorge Pimentel declara: «Creo que Vallejo es un gran poeta a nivel latinoamericano y mundial. Creo que en los próximos años su figura va a seguir creciendo como la de un extraordinario poeta y hombre», su compañero José Cerna hace lo propio: «(A Vallejo) lo tomo como un poeta que dedicó su vida a la poesía y a la lucha. Más que nada, veo eso en él, porque desconozco prácticamente su obra».<sup>25</sup> Los comentarios huelgan.

Nada hay en la retórica promocionada por el grupo *Hora Zero* que nos haga recordar en algo al poeta de Santiago; se asiste, más bien, a la apertura de una norma coloquial-urbana que resulta útil para magnificar al emisor poemático (casi siempre el poeta mismo) como víctima de la hostilidad y la incompreensión del medio. Quizá la simpatía por Vallejo se explique por rasgos extra-poéticos como pueden ser un origen provincial-común y la no aceptación por parte de ciertos círculos de sus obras.<sup>26</sup>

Es obvio que se presencia por esos años una recomposición del mapa poético peruano, pero es injusto centrar en *Hora Zero* las características, las preferencias y los gustos de los poetas de entonces: muchos de los supuestos «cadáveres» para otros son referentes válidos, como son los casos de Martín Adán («Se me pasaba decir que Martín Adán se conserva aún como el mejor poeta joven. ¡Y es un anciano reaccionario!», responde en una encuesta José Rosas Ribeyro)<sup>27</sup> y Jorge Eduardo Eielson («si me pusiera a escoger entre Vallejo y otros poetas, me parecerían más importantes Jorge Eduardo Eielson o Martín Adán», responde Enrique Verástegui).<sup>28</sup> De otro lado, en los años setenta se asiste también al desarrollo de otras vertientes poéticas como son, verbigracia, la que desarrollaron los del grupo *Estación Reunida* de la universidad de San Marcos, los que rodearon la revista *Creación y Crítica* (que continuaron una tendencia lírica a contracorriente del lenguaje y de la moda de entonces), los que se reclamaban herederos de cierto experimentalismo concretista y los invalorable independientes: Abelardo Sánchez León, José Watanabe, Luis La Hoz y el mismo Verástegui, a quien no le interesaba Vallejo por la sencilla razón de que no es, como dice Mirko Lauer, una categoría necesaria en su obra.

<sup>25</sup> Ver nota 1.

<sup>26</sup> No aceptación que en Vallejo tuvo caracteres dramáticamente distintos: *Hora Zero* contó con el apoyo y la publicidad del periodismo, que contribuyó a crear curiosidad y hasta simpatía por quienes se autoproclamaban «los nuevos poetas».

<sup>27</sup> En Oiga, Lima, 13 de febrero de 1970. Reproducido en *Estos Trece*, pp. 173-174.

<sup>28</sup> Ver nota 1. Reproducimos un fragmento de la entrevista:

César Lévano: ¿Qué opinas de la poesía del Perú después de Vallejo?

Verástegui: Creo que esa poesía adquiere una gran trascendencia. Podría darte nombres para mí muy importantes, incluso chocando con el manifiesto de *Hora Zero*. Me interesan muchísimo Oquendo de Amat, Westphalen, Eielson, Juan Gonzalo Rose, Pablo Guevara y Antonio Cisneros.

## Coda con un poema

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

César Vallejo

No deja de ser tentador hacer una lectura arbitraria de los versos arriba citados aplicándolos a la historia de la poesía peruana post-vallejiana. Historia de deslumbramientos y negaciones, de olvidos y marcadísimas presencias, de hijos generosos y nietos blasfemos. No quiero terminar el presente trabajo proponiendo conclusiones (¿en verdad las hay?), prefiero reproducir el poema de un contemporáneo suyo, el poeta Enrique Peña Barrenechea, a quien le asiste el coraje de la vergüenza y el reconocimiento hacia un Vallejo que nunca dejaremos de admirar:

### A CESAR VALLEJO

Qué vergüenza me da  
 —para decirlo con tu voz—  
 mi muerte.

Mi muerte que es mi vida  
 a su manera  
 sin tu silencio de metal  
 y nieve.

Qué vergüenza me da  
 iluminar la casa,  
 mirarme en los espejos  
 o colocar la impura rosa de mis cabellos  
 en la almohada del lecho  
 cuando pienso en tu casa,  
 tu soledad  
 y tu sueño.

¡Qué ejemplo el de tu vida  
 sin «sí señor»  
 sin «sírvas»  
 sin «ruégole»!

Qué tristeza me dan  
 los marroneros  
 que tú adorabas, aquí en París,  
 al que volvías siempre,  
 golondrina de sangre sin alero.

Hoy he visto a Georgette  
 en esta tarde  
 que me ha angustiado tu recuerdo.  
 Hoy he vuelto a leer  
 y qué vergüenza tengo  
 de los fingidos astros  
 de mi cielo,  
 de mi pasaje de ida y vuelta,  
 y de mi soledad con falsos ecos.

Todo me hiere el corazón: la noche,  
el adiós de Georgette,  
aquellos niños que vi en la rue Picot,  
mis pasos por el puente,  
que es casi caminar por tu silencio.<sup>29</sup>

... «casi caminar por tu silencio»... ¿y qué otra cosa no hemos dejado de hacer?

**Eduardo Chirinos**



**Trujillo. Calle Independencia. En esta calle estuvo el Colegio Nacional San Juan, en donde Vallejo trabajó como profesor (Foto de Ana María Gazzolo)**

<sup>29</sup> Peña Barrenechea, Enrique, *Obra Poética*, Librería Editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1977, pp. 250-251.