

César Vallejo (1892-1938)¹

Nace en Santiago de Chuco, Perú, un remoto poblado de la sierra andina a 3.000 metros de altura y a cuatro días de viaje (en burro) de Lima. Es el undécimo hijo de padres mestizos – *cholos* en el habla del Perú– hijos ambos de sacerdotes españoles y mujeres indígenas. Vallejo no conocerá la capital de su país hasta 1918, al publicar allí su primer libro de poemas, *Los heraldos negros*. En 1923, tras la publicación del segundo, *Trilce*, logrará irse a Europa, donde habrá de permanecer (sin volver jamás a su patria) hasta su prematura muerte en París en julio de 1938. Nada de romanticismos triunfalistas en su caso, ya que nació, vivió y murió en la más absoluta miseria económica. *Poemas humanos* (1939), su tercer y último poemario, armado y publicado por su viuda, es póstumo.

Su indigenismo viene de muy hondo y es el núcleo mismo de su original manera de ver y expresarse. Esta supervivencia del pasado en el presente, que está allí a flor de piel en todo momento en las aldeas andinas, igual que en Roma o en Alejandría, cobra una evidencia real, palpable en la poesía de Vallejo escrita desde el Perú. Donde más revoluciona el idioma, desarticulándolo para luego recomponerlo de un modo totalmente nuevo es en *Trilce* (1922), un texto de setenta y siete discursos herméticos, en verso y prosa, sin título alguno de orientación. Aunque vive en París en los años gloriosos de la vanguardia, durante el hervor del Dadaísmo y del Surrealismo, no participa en ningún movimiento –como por ejemplo Huidobro con el Cubismo.

De *Los heraldos negros* (1918)

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,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

¹ Reseña extraída y resumida de *H e a d e a i e a a h i a a e i c a a*, p. 401-03.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
El pan nuestro

Se bebe el desayuno...Húmeda tierra
de cementerio huele a sangre amada.
Ciudad de invierno...

A mi hermano Miguel

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me recuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."

Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores,
después te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborear;
pero , en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

Idilio muerto

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir;
ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: «Qué frío hay...Jesús»
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

De *Trilce* (1922)

XXIII

Tahona² estuosa³ de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.

Oh tus cuatro gorgas,⁴ asombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana de tarde de dual estiba,⁵
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que cada hora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.

Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiero pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar
¡tierna dulcera de amor!
hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
en las cerradas manos recién nacidas.

Tal la tierra oirá en tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.

Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie: cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?

² Tahona: molino de harina o lugar donde se hace el pan.

³ Estuoso: caluroso, con brazas.

⁴ Gorga: remolino que forman las aguas en los ríos excavando las arenas del fondo.

⁵ Estiba: conjunto de la carga en cada bodega de un barco.

XXXII

999 calorías.

Rumbbbb.... Trrraprrr rrach Chaz
Serpentínica u del bizcochero
engirafada al tímpano.

Quién como los hielos. Pero no.
Quién como lo que va ni más ni menos.
Quién como el justo medio.

1.000 calorías.
Azulea y ríe su gran cachaza
el firmamento gringo. Baja
el sol empavado y le alborota los cascos
al más frío.

Remeda al cuco: Roooooooooeeis.....
tierno autocarril, móvil de sed,
que corre hasta la playa.

Aire, aire! Hielo!
Si al menos el calor (-----Mejor
no digo nada.

Y hasta la misma pluma
con que escribo por último se troncha

Treinta y tres trillones trescientos treinta
y tres calorías.

De España aparta de mí este cáliz (1937)

Masa

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

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.

Poesía nueva (París, 1926)

Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos tempestivos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera el soplo de la vida, se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice "cinema", poseyendo, no obstante, la emoción cinemática, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

(...)

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva

a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias.

Estética y maquinismo (1932)

Al celestinaje⁶ del claro de luna en poesía, ha sucedido ahora el celestinaje del cinema, del avión o del radio, o de cualquier otra majadería más o menos “futurista”.

Los profesores, los filósofos y los artistas burgueses tienen un concepto *sui-générís* del rol de la máquina en la vida social y en el arte, atribuyéndole una especie de carácter divino. El idealismo y la inclinación al misticismo, que se hallan a la base del criterio de esta gente, les hicieron ver en la máquina, desde el primer momento de la invención de Fulton,⁷ un ídolo o una divinidad nueva y tan misteriosa como todas las divinidades, ante la cual había que prosternarse,⁸ admirándola y temiéndola a un tiempo. Y hasta ahora mismo observan esta actitud. Los artistas y escritores burgueses, particularmente, han acabado por simbolizar en la máquina la Belleza con B grande, mientras los filósofos simbolizan en ella la Omnipotencia con O grande. Entre los primeros está el fascista Marinetti,⁹ inventor del futurismo, y entre los segundos, el patriarcal Tagore¹⁰, cuyos clamores y gritos de socorro contra el imperio jupiterino de la máquina no han podido menos que estremecer el templo fórdico¹¹ y maldito de la “cultura” capitalista.

Pero el artista revolucionario tiene otro concepto y otro sentimiento de la máquina. Para él, un motor o un avión no son más que objetos, como una mesa o un cepillo de dientes, con una sola diferencia: aquéllos son más bellos, más útiles, en suma, de mayor eficiencia creadora. Nada más. De aquí que, siguiendo esta valoración jerárquica de los objetos en la realidad social, el artista revolucionario haga otro tanto al situarlos en la obra de arte. La máquina no es un mito estético, como no lo es moral y ni siquiera económico. Así como ningún obrero con conciencia clasista ve en la máquina una deidad, ni se arrodilla ante ella como un esclavo rencoroso, así también el artista revolucionario no simboliza en ella la Belleza por excelencia, el nuevo prototipo estético del universo, ni el numen inédito y revelado de inspiración artística. El sociólogo marxista tampoco ha hecho del tractor un valor totémico en la familia proletaria y en la sociedad socialista.

(...)

⁶ De un personaje llamado Celestina: mujer que ayuda a realizar una relación amorosa entre dos personas.

⁷ Robert Fulton, inventor de Estados Unidos, acreditado como el inventor del *ea b a*.

⁸ Prosternarse: arrodillarse.

⁹ Escritor Filippo Tommaso Marinetti, creador del *f i*, movimiento literario que celebra la tecnología.

¹⁰ Escritor Rabindranath Tagore.

¹¹ De Henry Ford: el *f di*.