

El sendero de la inocencia

Las referencias religiosas
en la poesía de César Vallejo

NADIE duda de la categoría estética del poeta peruano César Vallejo. Pero pocos han destacado la dimensión espiritual de su obra poética. La autora de este estudio defiende que lo religioso constituye un elemento esencial de la poesía vallejana. A lo largo de estas páginas, se descubren cinco vertientes en la religiosidad inserta en la obra poética de César Vallejo.

Guadalupe Grande*

Primeras reflexiones

SE ha escrito mucho sobre César Vallejo. Es lógico, su poesía es una de las más hondas e independientes voces de nuestro idioma. Decir Vallejo es nombrar un vértigo de hondura, un abismo de la conciencia.

Sin embargo, de entre las muchas perspectivas, puntos de vista, o temáticas que la crítica literaria ha elegido para abordar la obra de Vallejo, las

* Crítica literaria. Poetisa. Madrid.

referencias religiosas no han sido uno de los ámbitos que la crítica haya tratado de manera más sistemática, y cuando lo ha hecho, es en este terreno donde ha sido más perceptible que cada quién suele llevar el agua a su molino. La cuestión no deja de ser curiosa, ya que, como veremos, la palabra vallejana y las referencias religiosas se encuentran indisolublemente ligadas. En ningún momento, ni en ningún sentido, se utilizan con un afán aleccionador. Después volveremos sobre ello, pero apuntemos ahora que las referencias religiosas en la obra de César Vallejo no pueden leerse ni interpretarse en una sola dirección; digamos que forman parte esencial de su poesía en un sentido tanto ético como estético. Por otra parte, no debe confundirse el uso de estas referencias con el sentimiento religioso, aunque haya en ellas algo más que una función estética. De manera que la cuestión no puede zanjarse sentenciando que fue un poeta cristiano (no con un sentimiento de plenitud), ni que fue un poeta torturado por la duda religiosa, a la manera de Unamuno, ni que las referencias religiosas toman en su palabra un carácter de queja y reproche que es a la vez un punto de partida para la defensa del indigenismo y una especie de humanismo comunista, ni que utiliza estas referencias como instrumentos culturales (a la manera en que, por ejemplo, la poesía barroca ha utilizado las referencias clásicas) ni tampoco que sean el síntoma de un nihilismo, aunque no intelectualizado, sí asumido carnalmente (1). Digamos que todo ello, junto, tal vez se aproxime a la verdad.

Agradecimientos

ÉSTE es el momento de aclarar que no habría podido abordar el presente trabajo si no hubiera llegado a mis manos el extenso artículo «Referencias bíblico-religiosas en la poesía de Vallejo» de Francisco Martínez García (2). El autor, en el inicio del artículo, declara abiertamente que huirá de «cualquier pretensión de tipo hermético», ya que el contenido del texto ofrece, exclusivamente, un censo de esas referencias. Dado que nuestro conocimiento de los textos sagrados dista mucho de ser erudito, sin el exhaustivo trabajo de Martínez García, tal vez no el sentido esencial, pero sí el referente inmediato al que aluden gran parte de las

(1) En estas cinco vertientes se pueden resumir, muy someramente, las líneas de análisis de esta faceta de la poesía de César Vallejo.

(2) *Cuadernos Hisp. no.americanos*, núms. 456-57, Vol. II, Madrid, 1988, págs. 641-715.

referencias, me habría pasado inadvertido. Queden ahora expresados nuestro agradecimiento y nuestra deuda, y remitimos a los lectores interesados a dicho artículo; no tiene desperdicio.

Éste es momento también de advertir que las próximas palabras se van a escribir a tientas. Tan sólo pretendemos apuntar algunas intuiciones, y en el caso de que acertemos a encontrar algún camino que no esté en el aire para abordar el estudio de la temática religiosa vallejana, esperar que algún crítico que verdaderamente sea docto en ambas materias (estudios bíblicos y César Vallejo) se encargue de hacer el extenso estudio que el tema se merece.

Por otra parte, si estas palabras están siendo un poco más osadas en cuanto a la hermenéutica, sin embargo, en ningún caso pretenderemos intentar entender, a través de las referencias bíblicas de su poesía, cuál pudo ser el grado de su fe, su ortodoxia o heterodoxia, o más ampliamente, en qué manera César Vallejo se relacionó con la religión: sería una pretensión tremendamente osada; en primer lugar, porque en ningún texto concreto Vallejo pretendió tal cosa, es decir, porque en ningún momento encontramos una declaración expresa de fe o apostasía que nos pueda ratificar en uno u otro camino; y en segundo lugar, porque lo que a una persona le suceda entre su alma y la religión es algo suficientemente grave como para tratar de resolverlo superficialmente en unas cuantas páginas de un estudio. Digamos que el objeto de este texto es intentar entender algo mejor la poesía de César Vallejo a través de las referencias religiosas.

Algunos apuntes biográficos

DEBEMOS advertir que no se trata, ni es el objetivo de este trabajo, redactar una cronología pormenorizada del poeta; sin embargo, es necesario resaltar y comentar algunos datos de la biografía de César Vallejo que pueden ser relevantes para el tema que nos ocupa.

César Abraham Vallejo Mendoza nació en Santiago de Chuco, provincia de Huamachuco, Departamento de la Libertad, Perú, en una fecha indeterminada, aunque suele aceptarse que el día fue el 16; el mes, marzo y el año 1892. Fue el decimosegundo y último hijo de Francisco de Paula Vallejo (hijo del sacerdote gallego José Rufo Vallejo y de la india quechua, Justa Benítez) y de María de los Santos Mendoza (hija del sacerdote, también español, Joaquín Mendoza y de la india chimú, Narividad Gurrionero). Conviene

anotar que existen algunos datos en la biografía de César Vallejo que se prestan a una interpretación mistificante y que debemos tratar con sumo cuidado. La cuestión es que estos primeros datos nos hablan de una vinculación con la religiosidad y con el mestizaje.

En general, sus biógrafos (más valdría decir cronólogos) coinciden en señalar que Vallejo se educó en un ambiente religioso y austero. Al parecer, y con el apoyo de su familia, durante cierto tiempo pensó en dedicarse al sacerdocio (3). No sé hasta qué punto esa vocación temprana por el sacerdocio pueda entenderse como la causa de las abundantes y «doctas» referencias religiosas en su poesía. En ningún lugar he encontrado documentado que se dedicase al estudio de los textos sagrados de manera sistemática; pero que, desde luego, Vallejo tenía un hondo conocimiento de ellos es un hecho que comprobaremos más adelante (4). Por otro lado, tampoco he encontrado datos que insinúen alguna supuesta crisis religiosa que explique la renuncia al sacerdocio.

Aunque inició sus estudios universitarios en 1910 y los reinició en la Facultad de Ciencias (esta vez en Lima) en 1911, problemas económicos (y algunos añaden que cierta tendencia a la inconstancia en los horarios) lo llevaron a abandonar la universidad y a emplearse, sucesivamente, como preceptor y como cajero en una azucarera (5). En 1914 regresa a la Universidad de Trujillo, donde se vinculó a un grupo de jóvenes intelectuales: Anrenor Orrego, Víctor Raúl Haya de la Torre, Alcides Spelucín, Abraham Valdelomar. Arracimados en torno a los periódicos *La Reforma* y *La Libertad* y al diario *El Norte*, fundado por Antenor Orrego, el grupo comenzó a ser conocido como «Grupo Norte» y «La bohemia de Trujillo». Éste fue un encuentro trascendente: el grupo reclamaba para América Latina su propia representación del mundo, es decir, su propio e independiente universo inte-

(3) Véase *Trilce*, XLVII: «Se ve el altar, el cirio para / que no le pase nada a mi madre, / y por mí que sería con los años, si Dios / quería, Obispo, Papa, Santo, o tal vez / sólo un columnario de dolor de cabeza.»

(4) A este respecto comenta Juan Larrea: «Más lo cierto es que sus símbolos coinciden por completo con los utilizados por la gran tradición judeo-cristiana que no imagino cómo pudo asimilar en su niñez. Porque no sé, ni creo que nadie sepa, que frecuentara los escritos del Antiguo Testamento. Me consta sí, por habérselo oído a él mismo, que fue educado dentro de una atmósfera cristiana bastante densa, ya que su familia vivía en esa tónica. Había sin duda leído los Evangelios muchas veces, y algunos de sus dichos los había oído repetir muchísimas más desde el púlpito y de labios de sus padres. Pero Isaías y los demás profetas pertenecen a otro círculo menos [sic] estrecho. Cómo llegaron hasta él, no sé.» Me permito señalar que la profusión, creo que erudita, incluso para la época, de referencias religiosas en Vallejo deben hacernos suponer que «frecuentó» tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento más de lo que indica Larrea.

lectual y cultural con respecto a Europa; de ello se desprendieron importantes consecuencias políticas para el Perú (entre estos intelectuales surgieron los futuros dirigentes del APRA [6]) y, en cuanto a la poesía de Vallejo, es posible que esta vinculación facilitara la emergencia de lo que después la crítica ha llamado su «indigenismo» (7). Sin embargo, debo señalar que este dato, como todo lo que atañe a la poesía de Vallejo, no puede entenderse como una opción programática. Si algo caracteriza tanto la estética como la ética vallejana es una necesaria y esencial entrega a la libertad como una coherencia que casi resulta sobrehumana.

Me gustaría transcribir ahora la imagen que, por esas fechas, tenía de César Vallejo. En 1917, Vallejo se encontraba dando clases de primaria en el Colegio San Juan de Trujillo. Ciro Alegría era entonces un niño y su alumno: «Nunca he visto un hombre que pareciera tan triste. Su dolor era a la vez una secreta y ostensible condición, que terminó por contagiarse. Cierta extraña e inexplicable pena me sobrecogió» (8). No podemos saber si esa tristeza residía en el alma de Vallejo desde su infancia, pero sí sabemos que en 1918 la tristeza dejó de ser un huésped y se instaló en él de manera definitiva. Ése fue el año de la muerte de su madre; en cierto sentido, esa muerte, como más tarde veremos, tuvo para Vallejo un carácter de sentencia y desahucio.

Por otra parte, durante ese año Vallejo preparó y cerró para su publicación *Los bertados negros* (que finalmente se editó un año después). Si bien la poesía de Vallejo se encontraba, en cierta medida, arropada y comprendida dentro del «Grupo Norte», sus detractores fueron muchos y en algunas ocasiones lacerantes (9). La incompreensión y la controversia sobre la poesía de Vallejo fueron constantes: se iniciaron con sus primeros poemas y arreciaron con la publicación de *Trilce* convirtiéndose en una adherencia dolorosa y zafia de la que nunca se pudo deshacer.

(5) No se puede decir que éste sea el documento en el que despierta en Vallejo la conciencia social (creo que, como casi todo en él, la cuestión venía de más lejos, sin embargo, el espectáculo de la india trabajando de sol a sol y endeudada de por vida con la compañía azucarera, debido al «complaciente suministro» de alcohol, de fabricación propia, le produjo un abatimiento que tal vez sí fue el inicio de su compromiso político.

(6) Alianza Popular Revolucionaria Americana.

(7) Según Cintio Vitier, a Vallejo «Le es orgánico el tono y el sabor indios, especialmente al escribir los melancólicos, filiales, severos poemas de *Trilce* (...). [Vallejo] es el único poeta americano que ha oído visceralmente, sin traicionarlo ni explotarlo nunca, el más lejano e invulnerable pulso de su raza». Citado por E. Grande en «César Vallejo. Semejante mendigo». *Oncé artistas y un álm.*, Taurus, Barcelona, 1986.

(8) Ciro Alegría: «El César Vallejo que yo conocí». *Litoral*, n.º 76-78, Málaga, 1978.

He querido apuntar estos datos para situar, levemente y un poco de puntillas, la figura de César Vallejo en 1919, cuando publica su primer libro, *Los heraldos negros*. Es de suponer que todo poeta pasa por un período de formación más o menos vacilante. Ciertamente es que en *Los heraldos negros* se aprecia una influencia modernista (en concreto, de Darío y Herrera y Ressa) que se atenuará y transformará en los posteriores libros de Vallejo; sin embargo, desde este primer libro la poesía de Vallejo surge ya con su propio universo, con su propia concepción del mundo: es decir, el hogar poético de Vallejo ya estaba definido y cimentado desde *Los heraldos negros*. Después podrán cambiarse los muebles de sitio, añadir algunos tabiques, derribar otros, albergar algunos huéspedes transitorios... Pero los muros de carga y las vigas ya estaban allí, sujetando uno de los lenguajes más intensos, verdaderos, hondos y estremecidos que haya dado la poesía.

Para terminar con este bosquejo, quisiera anotar otro acontecimiento que fue uno de esos heraldos negros que inician su poesía: en 1920, Vallejo fue encarcelado (acusado, de manera injusta, de incendiario) durante tres meses (del 6 de noviembre de 1920 al 12 de febrero de 1921): en *Poemas en prosa* escribe «el momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú» (otros poemas dan testimonio del abatimiento que supuso para Vallejo esta injusticia). Vallejo fue excarcelado, pero el juicio quedó pendiente. En parte por ello, en parte por desolación y en parte porque en los años veinte París «era una fiesta», Vallejo partió hacia Francia en 1923, sin hablar francés y en una situación económica más que precaria. Sin embargo, de la fiesta audaz y entusiasta que fueron las vanguardias a Vallejo le llegó bien poco. De su estancia en París y Madrid han quedado algunos nombres esenciales: Pablo Abril, Juan Larrea, Vicente Hudibro, Federico García Lorca, Leopoldo Panero, José Bergamín, Gerardo Diego... Pero la constante en París fue una precariedad económica descorazonadora que lo llenó de desazón. La Guerra Civil española le abrió una herida que sólo se cerró con su muerte, el día 15 de abril de 1938, un Viernes Santo.

(9) Encontramos el siguiente comentario, «anónimo», a un poema que Vallejo envió a la revista *Variaciones* (Lima) a finales de 1917: «Nos remite usted el poema titulado "El poeta a su amada", que en verdad le acredita a usted para el acordeón o la ocarina más que para la poesía (...) ¿A qué diablos llama usted los maderos curvados de sus besos? ¿Cómo hay que entender eso de la crucifixión?» Los versos comentados son los siguientes: «Amada: en esta noche tú te has sacrificado / sobre los dos maderos curvados de mis besos.» Citado por G. de Vallejo, *César Vallejo. Obra poética completa*. Mosca Azul Editores, Lima, 1974, pág. 357.

Entrando en materia

CONVIENE advertir al lector que no estamos trabajando sobre el vacío. Como ya hemos mencionado, el tema de las referencias religiosas no ha sido una predilección de la crítica; sin embargo, ahí están las cifras, aunque todos sepamos que es necesario interpretarlas. En *Los heraldos negros*, de sesenta y siete poemas, sólo dos no contienen referencias religiosas; en *Trilce*, de setenta y siete, treinta y cinco; en *Poemas en prosa*, de diecinueve, cinco; en *Poemas humanos*, de setenta y seis, sólo diecinueve; y, finalmente, en *España, aparta de mí este cáliz*, de diecinueve, tan sólo dos. Por supuesto, no en todos ellos las referencias religiosas poseen la misma magnitud. En algunos casos puede tratarse de una sola figura religiosa (que además no vertebraba el poema); en otros, sin embargo, las referencias religiosas son abundantísimas. Citamos algunos de estos libros que resultan particularmente llamativos: «Los dados eternos» y «Nervazón de angustia», en *Los Heraldos negros*; los poemas XXII y XXIV de *Trilce*; «Una mujer...» y «Lomo de las sagradas escrituras», en *Poemas en prosa*; «Traspié entre dos estrellas» y «Ande desnudo, en pelo...» en *Poemas humanos*; y en fin, desde el propio título, hasta «Masa», o la primera parte de «Himno a los voluntarios de la República», en *España, aparta de mí este cáliz*. Por otra parte, Vallejo utiliza todo tipo de referencias tanto vétero como neotestamentarias: escenas, lugares, personas, objetos, «logias», litúrgicas, sacramentales, doctrinales... Nos limitamos a citar algunas, y remitimos, una vez más, al censo que realiza Marrín García, en el que se puede apreciar la verdadera magnitud de la cuestión: «Qui pòtest càpere capiat» (cita que abre *Los heraldos negros*); «Son las caídas hondas de los Cristos del alma»; «como un perenne Lázaro de Luz»; «en pos de alguna Ruth sagrada, pura»; «ya lejos para siempre de Belén»; «¡El pan nuestro de cada día dánoslo, / Señor...!»; «¡Penetra en la María ecuménica!»; «Hombre, en verdad te digo que eres el Hijo Eterno!»; «en las siete caídas de esa cuesta infinita»; «Dobla triste el dos de noviembre»; «Acaba de pasar el que vendrá»; «Amadas sean las orejas, Sánchez»; «Padre polvo, que subes de España, / Dios te salve y te corone»; en cuanto al término cruz, aparece una prodigalidad abrumadora en todos los libros. Debemos añadir que, al margen de las referencias, se produce en la poesía de Vallejo una relación alquímica entre término religioso y metáfora: así, ante la espera del amor sus «cálices todos aguardan abiertos / tus hostias de otoño y vinos de aurora»; hay «recodos espirituales», «yunque impío», «bíblicas pupilas», «burro santurrón», «litúrgicas bromas»; «edad misericordiosa»; «plátano sagrado», «suplicantes gradas», «hormigueante

eternidad» y «¡Pupitre sí, toda la vida; púlpito, / también, toda la muerte!» (y no olvidemos que Vallejo escribió: «En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte»).

La cuestión es que el hecho de aceptar las vinculaciones de César Vallejo con el cristianismo ni nos aclara cuál era el verdadero contenido de esa vinculación, ni nos explica por qué el lenguaje bíblico se encuentra de forma tan abundante en su obra. Otros poetas cristianos ha habido más declaradamente cristianos y menos conflictivamente cristianos (de San Juan a Antonio Machado, de Quevedo a Luis Rosales, de Rilke a Holan; en fin, la lista sería muy extensa) en cuya poesía, sin embargo, la utilización del lenguaje religioso (referencias, cadencia, citas textuales, etc.) ha sido mucho, muchísimo menor. Añadamos ahora algo a lo que es necesario aludir y que es importante para el camino que va tomando este pequeño estudio. Tanto el lenguaje coloquial como el lenguaje poético se encuentran plagados de palabras y frases de índole religiosa que, sin embargo, están vaciadas de ese sentido: al utilizar frases hechas como «se armó la de Dios es Crisro», «te juro que yo no lo he hecho», «no comulgo con tus ideas», «¡Qué milagro, has llegado a tiempo!»; el primer referente, no es algo, desde luego, de carácter religioso; como tampoco lo es en los siguientes versos de Neruda: «Hablo de cosas que existen. Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando!» (10). No quiero entrar en el terreno de los arquetipos jungianos (lo que no sería del todo inadecuado), pero sí en la historia de las palabras. Aceptemos que el lenguaje religioso se ha infiltrado en el lenguaje cotidiano y que, generalmente, cuando usamos los códigos religiosos lo hacemos o bien para enfatizar ahondando o bien para hablar en términos metafóricos: ambos son terrenos esenciales de la poesía, y sabemos que uno de los cometidos esenciales de la poesía es el de regenerar y vivificar el lenguaje. En este sentido, Vallejo es un gran regenerador del lenguaje. Como veremos más adelante, utilizó varios mecanismos para conseguir que las palabras fueran, en el poema, seres vivos, y también para que el poema estuviera vivo, humanamente vivo. Pero Vallejo tenía una pretensión aún mayor: necesitaba que las palabras estuvieran como recién nacidas, que fueran inocentes, primigenias: de aquí el uso de los diminutivos, de los coloquialismos, de los neologismos, de la deconstrucción y, aunque parezca paradójico, de las referencias religiosas; y la cuestión es paradójica porque en sus poemas estas referencias no se encuentran

(10) Estos versos pertenecen al poema «Estatuto del vino», en *Residencia en la Tierra*. Torres Agüero Editor. Buenos Aires, 1972, pág. 139. A él remitimos al lector: podrá comprobar cómo los vocablos «Dios», «vino», «espinas», «sacrificios»... no se articulan en el poema con un trasfondo religioso.

vaciadas de su primer referente: es posible que no se utilicen acatando la doctrina, pero siempre subyace en ellas un primer temblor, un primer desconcierto, ese estremecimiento que es la palabra cuando nombra algo por primera vez: «¡Obrero, salvador, redentor nuestro, / perdónanos, hermano, nuestras deudas!»; «Padre polvo que subes de España, / Dios te salve, libere y corone, / padre polvo que asciendes del alma!»; «¿Y qué dejar de hacer, qué es lo peor? /Sino vivir, sino llegar / a ser lo que es uno entre millones / de panes, entre miles de vinos, entre cientos de bocas, / entre el sol y su rayo que es de luna / y entre la misa, el pan, el vino y mi alma.» Las referencias religiosas forman parte de esa humanísima liturgia en la poesía de César Vallejo; una liturgia de la tristeza y la dignidad; una ética de la desdicha y la inocencia.

Primeros caminos estéticos: Los senderos de la conciencia

PERO vayamos por partes y hagamos una somera situación de la poesía de Vallejo. Ya hemos mencionado que en sus primeros poemas, y aun en *Los heraldos negros*, se deja entrever la influencia del modernismo (Vallejo siempre sostuvo una cálida admiración por Darío): cabe señalar que su relación con este movimiento se estableció básicamente con el ámbito brumoso que nombraba la desazón del ser, es decir, con el Darío simbolista de los «Nocturnos» mucho más que con el Darío modernista cosmopolita. Añadamos a esto que Vallejo realizó su tesis de licenciatura sobre la poesía romántica española. Según Héctor Rojas Herazo: «(Vallejo) ha llevado hasta sus últimas consecuencias el experimento romántico de atestiguar por su conciencia, de considerar sus obsesiones particulares como el tema absoluto y único de su tarea comunicante» (11). Sin embargo, es necesario matizar que la poesía de Vallejo es, a la vez, una poesía de la proximidad: todo en Vallejo es prójimo: su conciencia hace un esfuerzo incesante por ponerse en el lugar del otro, por ser una conciencia colectiva. El mismo Rojas Herazo continúa: «Vallejo es un asumidor, un poeta encarnado. En una u otra forma, se considera el depositario de una expiación colectiva. Porque estos versos, tirantes pero compactos, han terminado por con-

(11) Héctor Rojas Herazo. *Señales y ganados del habitante*. «La palabra de Vallejo», Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1976, Págs. 69-71.

vertirse en el más severo monasterio que la lírica ha erigido en estas tierras de América» (12). No hace falta aclarar cuál es la función de un monasterio.

Puestas así las cosas, encontramos un Vallejo interesado por el romanricismo y lo que de él ha asumido el simbolismo-modernismo. Es decir, interesado en la duda y la incertidumbre: la desazón, la quiebra entre el hombre y la naturaleza, la bruma de las pasiones, el pensamiento entre la niebla... La cuestión de la duda es, desde el Barroco, en la literatura en español, como los Ojos del Guadiana. Escribía Luis Rosales: «Dominado por el sentimiento del desengaño, el poeta barroco no piensa propiamente en nuestra temporalidad, sino en nuestro acabamiento. Y aún más, el tema poético del siglo XVII es la sucesión. No piensa en el tiempo, sino en la medida del tiempo» (13). Pongamos como muestra los más que conocidos versos de Quevedo: «Falta la vida, asiste lo vivido, / soy un fue, y un será, y un es cansado. (...) / y he quedado / presentes sucesiones de difunto»; y comparémoslos con otros no menos conocidos de Vallejo: «¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!» / «En suma, no poseo por expresar mi vida, sino mi muette.» Pero no nos vayamos tan lejos en el tiempo. Tan sólo quería señalar que el sentimiento de desazón cognitiva viene de antiguo, si bien fue el siglo XIX el que se encargó de dar el gran portazo. Aunque hoy no sepamos dónde está la puerta, los cimientos de nuestra conciencia siguen temblando con el ritmo de aquel estruendo.

«Y si después de tantas palabras, no sobrevive la palabra»

YA mencionamos que en Vallejo se encuentran indisolublemente unidos su sentido de la estética, su sentido de la ética y su sentido de la religiosidad. Sea por herencia romántica (ese rostro del Romanticismo que confundía —en el sentido etimológico de la palabra— vida y arte), sea por temperamento, Vallejo no podía aceptar que sus acciones éticas o estéticas entraran en contradicción. Y esta necesidad fue llevada a tal extremo que todo en su poesía es grave y nada en ella es super-

(12) Resulta interesante comprobar con cuánta frecuencia la propia crítica sobre Vallejo se ve asaltada a su vez por la terminología religiosa. La cita anterior es tan sólo una muestra de un hecho muy frecuente.

(13) Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1966, pág. 46.

fluo. De la misma manera en que él no se permitió el descanso, tampoco se lo permitió a su palabra, y sobre esa tensión, ética y estética, se construye el monasterio del que nos hablaba Héctor Rojas Herazo.

Cada uno de los temas hasta ahora apuntados merecerían un estudio mucho más amplio, pero como ya he dicho, la tendencia integradora de Vallejo me obliga al menos a rozarlos. Intentemos hacer un pequeño resumen.

Por una parte, sabemos que la infancia de César Vallejo comienza a mirar el mundo desde el mestizaje, la austeridad, una fuerte vinculación con su madre, que es la dispensadora de todo lo que germina y alimenta, y la educación en los valores y ritos cristianos. Como ya hemos dicho, resulta inapropiado e imposible intentar calibrar cuál era la hondura de la fe de Vallejo, ni tan siquiera cuál era su grado de heterodoxia con respecto a la práctica católica. Leemos en una carta a su hermano Víctor (fecha el 18 de junio de 1929, en París): «Le ruego mandar decir una misa al Apóstol a mi nombre. Una vez sea dicha, le suplico me lo indique, diciendo el día y la hora en que se ha realizado. Le he pedido al Apóstol me saque bien de un asunto. Le suplico que mande decir esa misa. Así me he encomendado ya.» No tengo noticias de que Vallejo fuese practicante, y estas palabras no prueban lo contrario. Pero, desde luego, tampoco hablan de ateísmo. La cuestión no es sencilla: mandaba decir misas, en su idioma, en su pueblecito; y a la vez escribía con modestia, y dolor y tristeza: «Yo nací un día que Dios estuvo enfermo, grave»; o con pesadumbre solemne nos dice que los poetas, «aquellos arciprestes vagos del corazón / se internan, y aparecen... y, hablándonos de lejos / nos lloran el suicidio monótono de Dios!».

Por otra parte, podemos observar cómo esa educación cristiana toma una doble vertiente: de un lado, Vallejo asimila para la poesía el lenguaje religioso en todas sus vertientes: bíblicas, doctrinales y cadenciales. Como señala Francisco Martínez García, es más que posible que Vallejo fuera consciente de la carga de energía semántica que conllevan las referencias religiosas, y que las utilizara por una cuestión de eficacia. Es decir, Vallejo utilizaría dichas referencias dando por supuesto que el lector las va a poder descodificar y entregándole, por tanto, la mayor cantidad de información e intensidad poética posible de la manera más «económica» posible. Sin embargo, querría añadir algo: si bien en *Los heraldos negros* las referencias religiosas son más «eruditas», Vallejo opta paulatinamente por utilizar aquellas que están ya casi incrustadas en el lenguaje y el habla más popular, más coloquial. Cabe la posibilidad de que algún día un lector se enfrente a los siguientes versos: «Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde / yo nunca dije que me

trajeran» (14), y no pueda apreciar la referencia doctrinal que hay en ellos implícita; pero el idioma ya se ha apoderado de su inicial sentido y en ellos continúa tan recién nacido como cuando fue dicho por primera vez. Cuestión ésta, la de hacer renacer la palabra, sobre la que más adelante volveremos.

De otro lado, Vallejo asimila, creo que con vehemencia franciscana, el código de valores cristianos. La fraternidad, el amor y, sobre todo, un dolor asombrado y en ocasiones colérico ante la injusticia, desembocan, digámoslo así, a bote pronto, en su vinculación al comunismo. Escribe Santiago Kovadloff a este respecto: «Se produce, pues, en Vallejo lo que podría caracterizarse como un salto desde el espacio de la conciencia trágica al espacio de la conciencia redencional. En el espíritu colectivista ve Vallejo la salvación entendida como definitiva superación de todos los conflictos, cosa que logra mediante la práctica revolucionaria que su comunismo estricto concibe como el gradual ascenso hacia una humanidad definitivamente reconciliada en el amor» (15). Efectivamente, sus aspiraciones de realizar un mundo mejor hallaron un espacio más optimista en la práctica revolucionaria que en la palabra y, precisamente por ello, por esa quiebra entre la realidad y el deseo, entre la palabra y el dogma, César Vallejo nunca fue un hombre dogmático. Cuando se encuentra en la disyuntiva entre prestarle un servicio a la revolución a través de su literatura, y hacer su literatura, escribe: «El artista debe, antes que gritar en las calles o hacerse encarcelar, crear, dentro de un heroísmo tácito y silencioso, los profundos y grandes acueductos políticos de la humanidad, que sólo con los siglos se hacen visibles y fructifican, precisamente, en esos idearios y fenómenos sociales que más tarde suenan en la boca de los hombres de acción o en la de los apóstoles de opinión. Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar las nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol, secundario y esporádico, de la propaganda o de la propia barricada, ¿a quién le tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu?» (16). Y en su artículo «Literatura proletaria» escribía: «...en mi calidad de artista no acepto ninguna consigna o propósito, propio o extraño que, aun respaldándose en la mejor buena intención, somete mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política. Como hombre puedo simpatizar y trabajar por la revolución, pero como artista no está en las manos de nadie ni en las mías propias el controlar los alcances políticos que puedan ocultarse en mis poemas» (17).

(14) Cesar Vallejo, «La cena miserable», *Obras poéticas completas*, Mosca Azul Editores, Lima, 1974, pág. 74.

(15) Santiago Kovadloff, «Vallejo y Pessoa: lo poético, lo político», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 454-57, Madrid, pág. 93.

(16) «Los artistas ante la política», *Mundial*, Lima, 31 de diciembre de 1927.

(17) En *Desde Europa*, Ediciones Fuente de Cultura Peruana, Lima, 1987, pág. 305.

Como ya señalamos, la muerte de su madre fue una especie de expulsión: su madre «repartía hostias de tiempo», es decir, oficiaba en la comunión con el tiempo, repartía un «pan inacabable» y le otorgaba al universo inocente de Vallejo ciertas migajas de sentido. Muerta su madre, a Vallejo sólo le quedó esa «inocencia vesánica» (en adjetivo de Héctor Rojas Herazo), pero no el sentido. El vocablo «inocencia», y sus variantes, es recurrente en la crítica vallejana, que en ocasiones se convierte en equivalente del vocablo «infancia». Escribe Vallejo: «Aún será año nuevo. Habrá empanadas; y yo tendré hambre, cuando toque a misa / en el beato campanario / el buen ciego mélico con quien / departieron mis sílabas escolares y frescas, /mi inocencia rotunda» (18). La equivalencia no parece descabellada. Los conceptos infancia, madre, alimentos, inocencia se encuentran esencialmente entrelazados en la poesía vallejana. Sin embargo, no es menos cierto que Vallejo no se sentía inocente: no es posible precisar en qué momento se sintió definitivamente expulsado del territorio de la infancia-inocencia, pero la nómina de versos que así lo indican es innumerable: «¡me pesa haber tomádotte tu pan!»; «Mi padre duerme / si hay algo en él de amargo, seré yo.»; «Murió en mi revólver mi madre»; «Y pienso que si no hubiera nacido / otro pobre tomara este café.»; en fin, lo que por ahora interesa señalar es que probablemente Vallejo aceptaría tan sólo de manera parcial ese adjetivo. Pero maticemos que si bien se sentía fatalmente expulsado de ese territorio, por otra parte casi todo en su poesía se empeña en preservar lo poco que quede de ese espacio perdido. A tal extremo tenía fe en la infancia, en la inocencia de la infancia que, después de escribir sobre la Guerra Civil española con un dolor tan lúcido que resulta lacerante («¡Cuidate España de tu propia España!», tan sólo unos versos después escribe: «...si la madre / España cae -digo, es un decir- salid, niños del mundo; id a buscarla», dejando en manos de esa desconcertada infancia la más improbable salvación de la inocencia y la esperanza. Resulta imposible saber qué duele más, si aquella abismal fe o esta fe al borde de la catástrofe.

Escribía Luis Rosales que «San Juan, Garcilaso y Fray Luis de León se desenvuelven en un mundo poético anterior a la aparición de la palabra en el proceso de la creación, con voluntad artística independiente, se mueven en un mundo de visiones solas. La palabra para ellos también es visión. La palabra es un todo con la visión que encarna. No figura las cosas, las contiene o las crea. (Y continúa, refiriéndose a San Juan:) La tensión espiritual que permite esta identidad absoluta, nunca más vuelta a alcanzar en nuestra poesía, ¿será constitutivamente privativa de la visión enajenada del místico, como

(18) César Vallejo. «Eneida», *Poesía Completa*. Ed. cit., pág. 94.

también ocurre en el lenguaje bíblico?» (19). César Vallejo debió hacerse reflexiones muy parecidas: en cualquier caso, gran parte de su poesía es una metapoesía, pero una metapoesía viva y despojada de toda pretenciosidad. Pues, para Vallejo, reflexionar sobre la palabra no fue nunca un problema de tecnicismos ni de logros, ni de esteticismos, sino una cuestión de naufragios, de cómo preservar del naufragio los últimos restos de inocencia, los últimos pedazos de madera en los que aún latiera el árbol, de modo que, después de tanta palabra, pudiera sobrevivir la palabra.

En una carta a Antenor Orrego, sobre *Trilce*, escribe: «Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí una hasta ahora obligación sacratísima, de hombre y de artista, ¡la de ser libre! Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! (...) Quiero ser libre, aun a costa de todos los sacrificios. Por ser libre me siento en ocasiones rodeado de espantoso ridículo con el aire de un niño que se lleva la cuchara por las narices.» Esta última frase nos resulta especialmente interesante, pues comienza a aproximarnos al lugar al que queremos llegar. De entre todos los libros de Vallejo es *Trilce* el que ha generado un mayor número de estudios, análisis, investigaciones... Es, efectivamente, su libro más críptico y complicado (que no complejo) y, sin embargo, y aunque parezca una contradicción, también, en apariencia, el más fácil de abordar. Habitualmente la crítica vincula este libro con las corrientes vanguardistas y esa vinculación facilita su abordaje; al menos proporciona una plataforma desde la que aproximarse a lo que es un desconcierto en hueso vivo. Pero, aceptando que un libro no puede descontextualizarse y que, por lo tanto, *Trilce* es necesariamente hijo de su tiempo, la trayectoria de Vallejo no confirma esa vinculación con la vanguardia; no, desde luego, en términos programáticos. Ello no hace otra cosa que insistir en su sentido de la libertad. Sin embargo, creo que si ha de entenderse *Trilce* desde algún lugar, ese lugar es una especie de barranco por el que rueda la inocencia, por el que cae la palabra en un estado casi balbuciente. En la poesía contemporánea existen otros ejemplos de esta misma necesidad de «reinvención de la palabra», de llegar y comenzar desde el balbuceo: pensemos en Paul Celan o Vladimir Horlan. Y por ello Vallejo se sentía como «un niño que se lleva a la cuchara por las narices». Escribía Heidegger que el «asunto de la filosofía es el de preservar el poder de las palabras más elementales a través de las cuales el ser humano se expresa»; parafraseando el texto, podríamos decir que el asunto de la poesía es el de preservar el poder elemental de las

(19) Luis Rosales, «La fascinación y la voluntad de morir en la poesía española.»

Cruz y Raya. Madrid, 1936.

palabras a través de las cuales el hombre se expresa. Es asunto grave. Por otra parte, decía Guardini que: «En estos momentos la poesía debe satisfacer una doble necesidad: proseguir su canto creador y replegarse, reflexivamente, sobre su propia substancia» (20). Conjugando ambas perspectivas, encontramos la poesía de César Vallejo, y es en este sentido en el que también hay que entender las referencias religiosas en las que se apoya.

Ya hemos señalado que en la poesía de Vallejo resulta imposible deslindar, aún más que en otros poetas, sus presupuestos éticos y estéticos: nada nos impide aceptar que fue un hombre educado en el cristianismo, que asumió con hondura y libertad esa educación y que ello se trasluce en sus poemas, pero no sólo a través de las referencias religiosas. Por muy profundas que fueran sus convicciones morales, habría desechado el uso de esas referencias si no hubiese encontrado en ellas los rescoldos de inocencia, los rescoldos de palabra viva, palabra que, como decía Rosales, es en sí misma visión y no representación. Lo habría rechazado, de la misma manera que rechazó hacer poesía de propaganda. El lenguaje religioso, el lenguaje de la infancia, los coloquialismos, los diminutivos, la desestructuración sintáctica conviven en un mismo universo poético y, aún más, en un mismo universo vital, en un tristísimo universo vital en el que todo es prójimo y tiene el mismo grado de humana tristeza; tristeza «de ver el pan, crucificado, al nabo, / ensangrentado, / llorando, a la cebolla, / al cereal, en general harina, / a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo, / al vino, un ecce-homo»; un universo vital en el que «pelear por todos y pelear / para que el individuo sea un hombre / para que todo el mundo sea un hombre, y para / que hasta los animales sean hombres (...) y el mismo cielo, todo un hombrecito», pues, «y el verbo encarnado habita entre nosotros / el verbo encarnado habita al hundirse en el baño, / un alto grado de perfección» y sin embargo, «se diría que tenemos / en uno de los ojos mucha pena / y también en el otro, mucha pena / y en los dos cuando miran, mucha pena... / Entonces... ¡Claro!... Entonces... ini palabra!»

Lo que le sucedía a su palabra, también le sucedía como hombre: ese hombre dolorido y perplejo que fue César Vallejo, esa conciencia que había decidido preservar la inocencia a cualquier precio, y estrenar cada día un dolor nuevo, un estupor recién salido del horno, señalar cada injusticia con su dedo infantil, y reclamar para cada ser, animado, inanimado, consciente o no, su irrenunciable porción de prójima dignidad y necesitar para cada palabra ese también irrenunciable espacio de dignidad, que consiste en no olvidar que es la palabra lo que nos constituye.

(20) Citado por Luis Rosales, *Ob. cit.*, pág. 303.