

POESÍA DE CÉSAR VALLEJO: PASAJE DEL HOGAR FAMILIAR AL EXILIO¹

POETRY OF CESAR VALLEJO: PASSAGE OF FAMILY HOME INTO EXILE

Lady Rojas Benavente²

RESUMEN

En esta investigación crítica que explora los momentos principales de la vida y producción artística y poética de César Vallejo, intento demostrar como su escritura se siente comprometida con el amor familiar, su apego a los valores socio-culturales de los Andes peruanos y su visión humanista que engloba a todos los seres vivos en su universo. La ruptura con su medio que le proporciona seguridad emotiva se produce cuando por motivos de estudios, Vallejo debe salir hacia la capital y más tarde a Francia. El primer sentimiento de exaltación frente a la capital parisina se convertirá en una angustia permanente acerca de su situación de exiliado, plasmando en sus libros esa nostalgia por el hogar familiar que se instaura en la sede de su cosmogonía. Utilizando un análisis poético e interpretativo de sus motivos líricos, trato de sondear los campos semánticos que se refieren a la ternura, la necesidad de dialogar y de unirse para vivir mejor compartiendo emociones e ideales de concordia.

Palabras clave

Experiencias biográficas y educativas, publicaciones literarias y movimientos culturales, poesía del hogar, motivos líricos sentimentales amorosos familiares, visión andina sobre la condición humana, el exilio como pérdida vital, y búsqueda de ágape y armonía universal a través del diálogo comunitario.

ABSTRACT

This research of literary critic explores the key moments of the life and artistic and poetic production of César Vallejo, and I attempt to demonstrate how his writing is engaged to family love, his commitment to the socio-cultural values of the Peruvian Andes and his humanist vision that encompasses all living beings in the universe. The break with his environment that provides him emotional security occurs when for study, Vallejo must go to the Peruvian capital and then to France. The first feeling of excitement in the Parisian capital will transform into a permanent anxiety about his situation in exile, reflecting on his books through nostalgia for the family home that it will be his cosmological center. Using a poetic interpretation of his lyrical motives, I try to probe the semantic fields relating to tenderness, the need for dialogue and sharing together to live better emotions and ideals of harmony.

Keywords

Biographical and educational experiences, literary publications and cultural movements, poetry of household, family loving and sentimental lyrical motifs, Andean vision on the human condition, exile as vital loss, and search of universal harmony and agape through a communitarian dialog.

¹ Leí esta ponencia en el homenaje a César Vallejo, que organicé en 2011 en la Universidad Concordia con la colaboración de Lucía Trindade de Buitrón, Ministra del Consulado General del Perú en Montreal, con el fin de sensibilizar al público estudiantil y comunidades latinoamericanas.

² Doctora en Literatura hispánica, especializada en cuestiones de género y feminismo. Catedrática de planta de la Universidad Concordia, Montreal, Canadá. Acaba de publicar de María Jesús Alvarado Rivera. *El Feminismo. Educación Femenina./ Le Féminisme. L'Éducation féminine./ Feminism. Feminine Education.* Rojas Benavente, Lady, Ed. & artículo crítico. Traducción al francés, Janine Édoin y al inglés, Alicia Zavala & Louise Sheils. Montreal: Éditions Alondras, 2014.

INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

Para abordar la obra poética de César Abraham Vallejo Mendoza, escritor nacido en **Santiago de Chuco**, en el departamento de La Libertad, al norte del Perú, el **16 de marzo de 1892**, en una familia numerosa de 12 hijos, siendo César el benjamín, debemos abrir nuestra mente y corazón y revestirnos de la sencillez como lo hace el propio joven cuando publica en 1918, con los ahorros que le deja su sueldo de profesor, su primer poemario titulado *Los heraldos negros*, revelando una voz estética y una actitud ética que revolucionan para siempre las letras y la visión del artista en Indo-América. Para ese entonces, Vallejo conocía la injusticia socio-económica en la hacienda azucarera Roma en la que presencié la explotación salvaje y las condiciones infrahumanas de los trabajadores en los campos de caña por parte de los terratenientes en una sociedad todavía feudal y colonialista.

Este ensayo panorámico tiene como objetivo presentar el contexto histórico-cultural tanto peruano como europeo en los que el artista Vallejo evoluciona en las cuatro primeras décadas del siglo XX, para entender su profundo arraigo familiar en la sierra andina que cambia súbitamente por el desarraigo del exiliado, una vez que parte del hogar, lo que le hace sentir una honda nostalgia por una felicidad prístina y pura que solamente puede invocar en la escritura con gran novedad estilística para la época. Ya decía en “Telúrica y magnética”, uno de sus *Poemas póstumos*,³ “¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe; yo me adhiero! [...] Indio después del hombre y antes de él! / Lo entiendo todo en dos flautas / y me doy a entender en una quena” (1989, 361- 362). El *topoi* nacional está inserto en el universo como el indígena en el ser humano y éste en la música andina que conforman su visión integradora.

INFLUENCIAS Y CRÍTICOS

Dos figuras importantes que ayudaron a desarrollar la profesión estética de César Vallejo

fueron Antenor Orrego y Abraham Valdelomar como lo testimonia André Coyné (1994, 45-67). Luego José Carlos Mariátegui, uno de sus críticos literarios, dice con justeza y propiedad, en sus *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* (1928): “*Los heraldos negros*, es el orto de una nueva poesía en el Perú” (2008, 301) y afirma en forma contundente que había aparecido otra figura grandiosa como el Sol en el horizonte artístico. Sin embargo dicha genialidad solamente se apreciará mucho más tarde y fuera del Perú como lo señala J. M. Cohen que sostiene, “Pero soy el primero que escribió sobre César Vallejo en Gran Bretaña, en *The Times Literary Supplement* de marzo de 1954” (1969, 8). Entre sus seguidores se encuentran James Higgins (1987, 153-157) y otros críticos internacionales de Francia e Italia.

ESTUDIOS Y MOVIMIENTOS CULTURALES

En cuanto a su formación intelectual, Vallejo se diplomó en estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Trujillo y su sueño de cursar Medicina en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Lima se truncó ante el costo elevado de la vida en Lima. La educación superior era un privilegio de los pudientes en dicha época en la que el dictador y presidente Augusto B. Leguía, representante de la República aristocrática, gobernó con dos interrupciones la política del Perú de 1908 a 1929.

De su lado, el movimiento cultural del Modernismo en boga en América Latina a fines y principios del siglo XX dio un giro americano a una literatura que buscaba, ya no en la España imperial, sino en Oriente y Francia los mitos del arte por el arte y los ideales de libertad y belleza que sustentaron su credo literario. A la muerte de Rubén Darío en 1916, empieza el Postmodernismo que retoma la sencillez y la profundidad de una escritura de cara a las realidades sociales.

Los heraldos negros

En ese ambiente de cambios nace el primer libro *Los heraldos negros* que condensa la

³ Poemas escritos entre 1923, 1924 y 1937.

queja y el mensaje de solidaridad compartido del vate Vallejo por la condición humana, como lo expresa en el poema del mismo título:

*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.*

*Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
(1989, 20)⁴*

“Los heraldos negros”, a partir de su visión indígena y rural, cobra un sentido metafísico de búsqueda y sondeo existenciales con un lenguaje novedoso, lleno de repeticiones, afirmaciones, interrogantes y asombro total en el que mezcla terror y actos de la vida cotidiana con preocupaciones filosóficas urgentes en un tono de gran desconcierto. El sentimiento agudo que manifiesta dolor, angustia, desolación e impotencia ante la naturaleza sufrida del ser humano, la cercanía de la muerte y la indiferencia divina, empujan al sujeto poético a renegar de la fe y tradición cristianas muy presentes en su educación infantil y juvenil y en toda su obra. Recordemos

que el abuelo paterno y la abuela materna de Vallejo fueron sacerdotes españoles que tuvieron hijos en mujeres indígenas. El lenguaje bíblico radicaliza su situación de ser golpeado sin que nadie venga a su ayuda. Las metáforas seguidas forman una alegoría de la fuerza y del impacto con que los golpes se ensañan contra los seres humanos. La misma expresión del estribillo, que se repite como una letanía, asombra en el primer y último versos ante el destino, la fatalidad o la muerte, creando estupefacción.

También el poema “Los dados eternos” cuestiona el poder omnipotente de la divinidad y propone que el azar, una fuerza superior y ajena a la voluntad, determina la condición mortal del ser humano. El poeta inserta la imagen del hombre hambriento cuando se atreve a clamar casi injuriando a su creador en la primera estrofa:

*Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádotte tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
¡tú no tienes Marías que se van!* (1989, 96)

La cuarta y última estrofa del poema acaba con una visión caótica del cosmos y de la muerte que nos espera:

*Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la aventura,
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.* (1989, 96)

Un leitmotiv omnipresente en otros textos de *Los heraldos negros* es el amor que en “Idilio muerto” estructura en forma nueva un soneto de dos cuartetos y dos tercetos, no todos endecasílabos, en el que el sujeto poético manifiesta el mal de amor por la mujer alejada a la que se dirige en tercera persona. También contrasta el ambiente telúrico al que pertenece ella y el urbano en el que se mueve él, mezclando los tiempos del ayer, ahora y futuro.

⁴ Uso a lo largo del ensayo la *Obra poética* (1989) de Vallejo, si no se indica otra bibliografía.

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 codos yo en el muro,
cuando triunfa en el alma el tinte oscuro
y el viento reza en los ramajes yertos
llantos de quenas, tímidos inciertos
suspiro una congoja
al ver que en la penumbra gualda y roja
llora un trágico azul de idilios muertos.
(1989, 72)

En la primera estrofa, mediante la pregunta retórica, los epítetos que califican a la amada, el símil y la oposición, el amante crea tensión entre el hombre cultivado, pero que se aburre porque la mujer “de junco y capulí” que hace parte de la naturaleza cósmica, ya no se encuentra a su lado. El uso de tres elementos andinos subrayan el amor de Vallejo por el entorno serrano y la amada: la planta del junco presenta tallos flexibles, puntiagudos, duros, y de color verde oscuro por fuera y esponjosos y blancos en el interior. El capulí es el fruto parecido a una uva, de sabor agridulce que se emplea como condimento. Y finalmente de la caña se extrae el azúcar. En el poema se resalta a través de tres plantas: la belleza, el color y el aroma de la mujer amada simple. La estructura de contraste que acentúa la ausencia de Rita se presenta en las otras estrofas que pintan el trabajo cotidiano de la mujer en el hogar y el hastío del amante. El sujeto poético

hace el retrato de la amada como un ser bueno y natural que labora en la casa y el campo en contacto directo con el medio ambiente; mientras que la mente del hombre intelectual lo vuelve complicado y melancólico. El símbolo del “pájaro salvaje” que llora al final del poema pinta bien la languidez del sujeto poético puesto en otro espacio. Mariátegui considera al respecto que “su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia” que lo marca para siempre en su exilio consentido en Europa como se explicará luego.

Trilce

El Vanguardismo que contiene elementos del surrealismo, la escritura automática y la fuerza del mundo inconsciente revolucionan las letras americanas en las décadas del veinte y del treinta. En este sentido se puede confirmar que el segundo poemario *Trilce* (1922) de Vallejo se adelanta al Vanguardismo con la riqueza estilística y una visión profética que desconciertan a los lectores y a los críticos porque justamente se rebela contra la gramática y la sintaxis españolas forzándolas a quebrarse para expresar lo inexpresable, el caudal de realidades y emociones ante las cuales el escritor mismo se muestra atónito y extrañado. Vallejo escribe varios textos de *Trilce* en la cárcel a partir de 1920, durante los casi cuatro meses de encierro, y condensa el ambiente desolador, pero también su deseo libertario, sobre el cual le dice a Antenor Orrego, amigo y miembro del Grupo Norte de La Libertad:

El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡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! ¡Dios sabe hasta qué bordes
espeluznantes me he asomado, colmado
de miedo, temeroso de que todo se
vaya a morir a fondo para que mi pobre
ánima viva!* (1989, 163)

Vallejo utiliza el premio que obtiene en un concurso con su cuento “Más allá de la vida y de la muerte” y publica los versos de *Trilce*. El filósofo y escritor Antenor Orrego edita el libro, le hace el prólogo y afirma: “a partir de este sembrador se inicia una nueva época de la libertad, de la autonomía poética, de la vernácula articulación verbal” (Retomado por Mariátegui del ensayo, *Panoramas*).

En 1918 muere la madre del poeta, María de Santos Mendoza, y el hijo César regresa de Lima a su pueblo natal Santiago de Chuco. Estando en el norte, pasa por Huamachuco en 1920 y presenta una conferencia en un momento desfavorable de conflicto político local que degenera. Vallejo quiere conciliar a las dos partes, pero la policía lo apresa y acusa, sin pruebas, de haber incendiado y saqueado una casa. Esas circunstancias históricas le sirvieron no solamente para rebelarse contra las injusticias sociales sino también para cantar la ternura a los miembros de su familia que siempre estuvieron cerca de él. La rememoración de los juegos infantiles con los hermanos emerge con gran fuerza subrayando la importancia del núcleo familiar andino y además recrea en los versos los lazos afectivos que le ayudarán a soportar el destierro fuera del regazo materno en su propia patria.

El poema III nos sumerge en dicho medio social de complicidad entre los hermanos y cariño intenso por la madre a la que en las cartas llamaba Santitos:

*Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago,
y ya está muy oscuro.*

Madre dijo que no demoraría.

*Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde*

*acaban de pasar gangueando sus memorias
dobladoras penas,
hacia el silencioso corral, y por donde
las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.
Mejor estemos aquí no más.
Madre dijo que no demoraría.*

*Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.*

*Aguardemos así, obedientes y sin más
remedio, la vuelta, el desagravio
de los mayores siempre delanteros
dejándonos en casa a los pequeños,
como si también nosotros no pudiésemos
partir.*

*¿Aguedita, Nativa, Miguel?
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
No me vayan a haber dejado solo,
y el único recluso sea yo.* (1989, 172)

Los signos campesinos de la inmensa casona, el corral con las gallinas espantadas, el pozo con los barcos y el ciego que anuncia las seis de la tarde dibujan en la cabeza del niño, imágenes de un universo conocido, pero también peligroso del cual deben él y sus hermanos protegerse. La oscuridad genera la sensación de soledad y abandono de parte de los padres y hermanos mayores, por eso el sujeto lírico recurre a un lenguaje de advertencia para que sus tres cómplices de juegos y miedos lo escuchen y obedezcan. En el fondo ya late la conciencia de la orfandad cuando la madre no se encuentra a su lado y las “dobladoras penas” crean una sensación terrible de ausencia que nadie, salvo la presencia de los mismos padres, puede calmar. El hablante pregunta sobre la hora del regreso y pide socorro a los interlocutores, sabiendo que está y estamos solos en el mundo. El llamado a Aguedita, Nativa, Miguel vuelve más trágico ese sentimiento de infortunio. Las raíces indígenas de la identidad mestiza de Vallejo se encuentran en el círculo familiar y en la hermandad que se cimentó en la morada

que le sirvió de oasis y de paz, al que vendrá a refugiarse través de su pluma y recuerdos, en instantes de extremada urgencia: en la cárcel de cuatro paredes en Trujillo, en el exilio en París y en España y en sus viajes por Rusia.

Justamente el poema XVIII de *Trilce* explora la relación afectiva del hijo hacia la madre y viceversa en condiciones de pesadumbre y abuso por parte de las autoridades policiales que lo habían encarcelado.

*Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.*

*Criadero de nervios, mala brecha,
por sus cuatro rincones cómo arranca
las diarias aherrojadas extremidades.*

*Amorosa llavera de innumerables
[llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
Contra ellas seríamos contigo, los dos,
más dos que nunca. Y ni lloraras,
di, libertadora!*

*Ah las paredes de la celda.
De ellas me duele entretanto, más
las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.*

*Y sólo yo me voy quedando,
con la diestra, que hace por ambas
[manos,
en alto, en busca de terciario brazo
que ha de pupilar, entre mi dónde y mi
[cuándo,
esta mayoría inválida de hombre.
(1989, 190)*

Vallejo crea neologismos, palabras cuyo significado no se encuentra en el diccionario, desde el título *Trilce*, los adjetivos “albicantes” y “bromurados”, juega con los posibles sonidos y otros sentidos, utilizando las categorías gramaticales no solamente con valor sintáctico nuevo sino con significaciones que brotan de las palabras con las que se asocian. Esa singularidad

de su estilo le valió juicios negativos de los críticos contemporáneos en el Perú y en España ya que no se estilaba abordar realidades con palabras inventadas. Mencionemos solamente el comentario de Luis Alberto Sánchez, conocido estudioso crítico y literato peruano para darnos cuenta de su asombro y estupefacción: “¿Por qué Vallejo ha escrito *Trilce*? Ha lanzado un libro incomprensible y estrambótico” (*Mundial* 1922). Justamente el talento del gran autor Vallejo radica en su lema y profesión de fe, que comunica a Orrego en su carta de 1922 “obligación sacratísima, de hombre y de artista: ila de ser libre!” (En Jesús Cabel, 1998: 12 en “27 nuevas cartas”). De esa forma creativa sigue su propio camino en las letras hispanas. Los valores y actitudes de la humanidad y la creación sellan su responsabilidad como artista libre para no conciliar con intereses ajenos a su dignidad.

El poema XVIII aborda de manera confesional el exilio del huérfano de madre que al mismo tiempo que pide ayuda, a su destinataria, con una metáfora hermosa de admiración en el primer sexteto: “Amorosa llavera de innumerables llaves” y con el calificativo supremo de “libertadora”, la asocia a la apertura que le da el sentimiento filial a la madre y que le proporciona una libertad interior. Ese soliloquio con la madre muerta ejemplifica claramente la grandeza del alma de Vallejo, convertido en niño desvalido que busca la mano de la protectora y al no encontrarla se siente disminuido en “esta mayoría inválida de hombre” que señala su situación de desamparo que lo lacera hasta lo más profundo porque significa el abandono total. Los signos numéricos del texto no son puramente referenciales del espacio carcelar, también simbolizan la dualidad simbiótica del hijo y de la madre que exige una presencia “de terciario brazo”, tal vez del padre, para que el desaliento fatal del ser abandonado no pese ni duela tanto en ese lugar dantesco en el que se lo castiga y aísla inmerecidamente.

Su obra incomprensida por muchos en su era por el de-construccionismo del lenguaje, la novedad del estilo vanguardista abrupto y cortante, recurre al apego a la figura señera de la madre y también del padre que en el poema LXV vislumbra el inmenso tesoro que significa el amor del hijo por los seres que le

dieron la vida y el calor del hogar. En realidad el sujeto poético de Vallejo plantea que el hogar simboliza su propia salvación frente a las múltiples desilusiones que experimenta fuera del centro familiar:

*Madre, me voy mañana a Santiago,
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
Acomodando estoy mis desengaños y el*
[rosado
de llaga de mis falsos trajines.

*Me esperará tu arco de asombro,
las tonsuradas columnas de tus ansias
que se acaban la vida. Me esperará el patio,
el corredor de abajo con sus tondos y
repulgos de fiesta. Me esperará mi sillón ayo,
aquel buen quijarudo trasto de dinástico
cuero, que para no más rezongando a las*
[nalgas
tataranietas, de correa a correhuela.

*Estoy cribando mis cariños más puros.
Estoy ejeando ¿no oyes jadear la sonda?
¿no oyes tascar dianas?
estoy plasmando tu fórmula de amor
para todos los huecos de este suelo.*

*Oh si se dispusieran los tácitos volantes
para todas las cintas más distantes,
para todas las citas más distintas.*

*Así, muerta inmortal. Así.
Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi*
[padre
*para ir por allí,
humildóse hasta menos de la mitad del*
[hombre,
hasta ser el primer pequeño que tuviste.

*Así, muerta inmortal.
Entre la columnata de tus huesos
que no puede caer ni a lloros,
y a cuyo lado ni el destino pudo entrometer
ni un solo dedo suyo.*

*Así, muerta inmortal.
Así. (1989, 251)*

Este es uno de los poemas más bellos que César Vallejo ha escrito no solamente a su

madre muerta y al padre viudo, sino a los seres responsables que asumen el nacimiento, la crianza, el alimento físico, el emotivo y sobre todo los valores sociales y morales de los hijos. Cualquier hijo-hija se puede identificar con ese canto de bendición a la mujer que le dio la vida, que más allá de la muerte y le da la esperanza de un reencuentro. El oxímoron de la expresión “muerta inmortal” pone en juego la desaparición del cuerpo concreto, pero no del sentido espiritual de la madre que engendra “cariños más puros” y es “fórmula de amor”, sin esos sentimientos no se pueden soportar los fracasos, las caídas, los reveses que se condensan en la metáfora “para todos los huecos de este suelo”. El paradigma humano de la madre es ser superior que guía al hijo poeta.

EXILIO

El poeta huye de su patria por temor a ser de nuevo puesto en la cárcel, toma el vapor Oroya el 17 de junio de 1923 en compañía de su fiel amigo Julio Gálvez Orrego que lo ayuda a esconderse en casa de su tío y compra el pasaje hacia Francia en donde empieza el exilio ya no metafísico sino el real que en su instante inicial le atrae como lo comunica a su hermano Víctor el 14 de julio de 1923: “¡París! ¡París! ¡Oh qué grandeza! ¡Qué maravilla! He realizado el anhelo más grande que todo hombre culto siente al mirar sobre este globo de tierra. ¡Oh qué maravilla de las maravillas!” (Cabel 1998, 16); pero, que en un segundo momento, lo atormenta como lo repite en cartas a familiares y a otros escritores. Las que destina al poeta diplomático Pablo Abril de Vivero son elocuentes. La del 31 de enero de 1924 el sujeto epistolar cambia de tono, “París es terrible. Para hacer cualquier cosa por pequeña que fuese, cuesta, tanto tiempo y tanta angustia” (1975, 173). En otra del 12 de mayo de 1929 le confirma: “Mi dilema es el de todos los días: o me vendo o me arruino. Y aquí me he plantado porque ya me estoy arruinando. Van a ser seis años que salí de América y cero” (1975).

La dura lucha por la supervivencia en París en la época de la Primera post-Guerra Mundial lo empuja a escribir crónicas y artículos

para las revistas *Varietades* y *Mundial* del Perú, así como para *Los grandes periódicos iberoamericanos* que funda con el poeta Juan Larrea en Francia. En octubre de 1925 viaja con una beca a España y entra en contacto con los escritores que luchan por la República, como Federico García Lorca y Rafael Alberti; pero la profunda crisis financiera europea y su falta de ingreso regular le producen una gran aflicción de salud que Vallejo llama “un terrible surmenage”. Ahora denominamos depresión psíquica a esa enfermedad del alma. Vallejo debe regresar a París donde conoce a Henriette Maise con la que convive de 1926 a 1928 y en 1927 encuentra a la que será su esposa, Georgette Marie Philippart Travers.

Poemas en prosa: España aparta de mí este cáliz y Poemas humanos

En ese periodo rompe ideológicamente con el Aprismo de Haya de la Torre y se interesa por el Marxismo como una opción para superar los problemas del capitalismo: pobreza, desigualdad social, explotación económica y caos político. Inicia el primero de sus tres viajes a la Unión Soviética en 1928 y adopta el militancia para transformar la realidad. Sus acciones le cuestan el destierro de Francia y pasa a España en diciembre de 1930, donde dicta conferencias sobre el Marxismo a obreros y estudiantes. El escritor José Bergamín escribe el prólogo para una segunda edición de *Trilce*. Lamentablemente ningún editor acepta las obras narrativas de Vallejo por sus planteamientos ideológicos, lo que dificulta su situación material cada vez más precaria. Regresa a Francia a principios de 1932. En Rusia había retomado la poesía que forman los iniciales *Poemas en prosa* y contienen luego sus dos preciados libros póstumos: *España aparta de mí este cáliz* (1938) y *Poemas humanos* (1939). Sus obras nacen en el fragor de la lucha fratricida que presencié en Madrid en 1937 luego del 2.º Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en Valencia y en Barcelona. Presenta una conferencia sobre la responsabilidad de los artistas y al mismo tiempo denuncia el asesinato del autor del *Romancero gitano* el 18 de agosto de 1936: “en memoria de Federico García Lorca renuevo yo la protesta de toda Sudamérica contra el

crimen sin límites del fascismo” (Cabel, LVI). El compañero peruano Julio Gálvez Orrego convertido en miliciano cae como muchos otros soldados españoles luchando por la libertad en contra de los fascistas. En “Himno a los voluntarios de la República” del libro *España aparta de mí este cáliz*, Vallejo se dirige a los combatientes y exclama:

*VOLUNTARIO de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir*
[tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo,
[aplaudivo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo,
detienen mi tamaño esas famosas caídas de
[arquitecto
con las que se honra el animal que me honra;
refluyen mis instintos a sus sogas,
humea ante mi tumba la alegría... (1989, 449)

Georgette de Vallejo pide apoyo a Raúl Porras Barrenechea, después del fallecimiento de su esposo el 15 de abril de 1938 en París, para publicar los textos póstumos que van a conformar unos poemas de esperanza en la humanidad solidaria del futuro. César Vallejo escribió el poema “Masa” el 10 de noviembre de 1937 que se incluye en su poemario *España, aparta de mí este cáliz* en respuesta a las atrocidades cometidas durante la guerra civil española.

*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...
(1989, 475)*

La humanidad colectiva como la entendía Vallejo se revela en la interesante estructura dialogante y plurivocal del poema en el que varias personas hablan y animan a otra que se encuentra herida en la camilla y sufriendo por su patria, para que retome gusto por la vida y los acompañe a enfrentarla en compañía de los demás. Este sentido mesiánico de la palabra que puede resucitar al muerto e insuflarle ilusión en su empresa retrata de cuerpo entero al artista César Vallejo que no solamente presentía su propia muerte, sino que sin saber que su plegaria de amor al mundo sería escuchada algún día, entrega a la literatura un puerto de salvación redentor en la humanidad por la que tanto sufrió y se culpó. En las cinco estrofas de cuartetos y tercetos que combinan el arte mayor y menor de versos libres ya que no tienen rimas, sobresale la musicalidad patética y fatalista que se marca con los signos de admiración que acompañan a los ruegos y con el último verso de las cuatro primeras estrofas que se repite: "Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo." Como el sujeto poético parece un narrador épico que presenta una historia trágica, se puede leer el poema como si fuera un cuento "universal" que estremece por su mensaje de paz y concordia entre los habitantes de la Tierra. En el texto se destaca el motivo de la solidaridad y de la fraternidad de los seres humanos que se van uniendo ante un moribundo para mostrar al lector que no podemos dejar morir sin auxiliar a los que combaten con su vida por un mundo mejor. El sujeto poético propone la reunión, el ágape y la comunión de los seres humanos que dan luz y cierta esperanza para un futuro digno para todos. La imagen del cadáver puede simbolizar la lucha de una España que quiso ser libre y republicana en los años 1930 y, a causa del golpe franquista, se asemeja a un ser muerto

que necesita la ayuda del mundo entero para resucitar y tratar de curar las heridas de una guerra civil sangrienta. Esas voces y acciones concretas le permiten sobrevivir sabiendo que los demás lo aprecian y aman porque es un ser humano que vive y lucha por sus ideales.

CONCLUSIONES

Quiero concluir este trabajo sucinto confirmando la validez de esa voz autóctona, indigenista que inserta "la eucaristía de una chicha de oro" en un lenguaje a la vez peruanista y universal del poeta vanguardista César Vallejo, que si bien no pudo conjurar los fracasos ni las consecuencias del exilio metafísico y real, mediante la hostia de la escritura, sí puso su visión y acción positivas en versos que siguen proclamando el amor familiar, la ternura a la amada y el bien del ser humano en la tierra para compensar las tribulaciones, el dolor, el odio y las guerras que se agudizan cada día. Al respecto, la teoría del crítico canadiense Pierre Ouellet en *Le sens de l' autre* nos orienta a descifrar no en la política sino en la poética el sentido de la existencia como coexistencia "donde se manifiesta la alteridad esencial a todo futuro y a toda historia" (2003, 11). Además según Ouellet, "El arte y la literatura viven de una insumisión radical frente a toda forma de bienestar social: ambas encarnan la desobediencia civil hecha voces, gritos, risas, lágrimas, bullas y furores, o bien manchas, líneas, gestos, tonos, sombras y luces, nunca razones en sentido propio, porque no tienen ni idea ni valor a defender, sino la extrema libertad en la cual se deshace la ligazón social desde que la voz y la mirada que comandan se deshacen en una visión que niega lo evidente o en una palabra que no escucha más ni entiende más, no obedeciendo a nada, sometiéndose al solo deseo de romper con todo" (17).

A partir de sus vivencias personales e implicaciones artísticas en el mundo complejo e interétnico del Perú, como en el diverso y guerrero de Europa, el sujeto poético de César Vallejo convertido en profeta en "Los nueve monstruos" de sus *Poemas Humanos* advierte que a falta de solidaridad, el dolor se ha vuelto un mal crónico e imponente:

Jamás, hombres humanos,
 hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en
 [la cartera,
 en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!
 Jamás tanto cariño doloroso,
 jamás tan cerca arremetió lo lejos,
 jamás el fuego nunca
 jugó mejor su rol de frío muerto!
 Jamás, señor ministro de salud, fue la salud
 [más mortal
 y la migraña extrajo tanta frente de la frente!
 Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
 el corazón, en su cajón, dolor,
 la lagartija, en su cajón, dolor. (1962, 242)

La rebelión estética de Cesar Vallejo tiene un alcance internacional y demuestra no solamente su creatividad cultural y sensibilidad artística a flor de piel, sino su filosofía andina para vivir en comunidad, filosofía de la alteridad y la cohabitación con los demás que aprendió en su hogar familiar, en su pueblo Santiago de Chuco, se fue perfilando en sus viajes y empresas literarias y políticas por las grandes metrópolis de

Europa para ser concebida como una misión política, social y planetaria con el fin de mejorar la humanidad. En “El Tálamo Eterno” de la sección “Truenos” de *Heraldos Negros* afirma ese sueño utópico: “dulce es la sombra, donde todos se unen/ en una cita universal de amor” (1989, 89). La manera de encontrar la dicha para el vate universal pasa cuando compartimos todos los desafíos de la existencia: el sufrimiento, la lucha, la ternura y la ilusión de crear un mundo igualitario que brinde a todos los seres humanos los derechos básicos de una existencia digna y libre. César Vallejo desea en “El pan nuestro” de *Los heraldos negros* “hacerle pedacitos de pan fresco/ aquí en el horno de mi corazón” (1989, 78) y sigue repitiendo su anhelo en sus otros poemarios: *Trilce*, *España aparta de mí este cáliz* y *Poemas humanos*. La sensación del calor y el amor humanos nace evidentemente del hogar familiar andino que le brindó alimento total para su hambre de ser parte de una familia intercultural, que después crecerá en Europa, como su sed infinita de justicia para cada ser viviente.

REFERENCIAS

- Abril de Vivero, Pablo. (1975) *Cartas. 114 cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero, 37 de Pablo Abril de Vivero a César Vallejo*. Lima: Juan Mejía Baca Ed.
- Cohen J. M. (julio 1969): “César Vallejo: poeta genial de este siglo” en *Homenaje Internacional a César Vallejo. Visión del Perú. Revista de Cultura* 4. 7-8.
- Coyné, André. (1994) “Ya que de vallejismos se trata” en *César Vallejo vida y obra*. Ed. Roland Forgues. Lima: Amaro Editores: 45-67.
- Higgins, James. (1987) *A History of Peruvian Literature*. Liverpool: Francis Cairns.
- Mariátegui, José Carlos. *1928\$ (2008) 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* Lima: Amauta.
- Ouellet Pierre. (2013) *Le sens de l' autre*. Montreal: Liber.
- Vallejo, César. (1998) *A lo mejor soy otro... 27 nuevas cartas*. Ed. estudio y notas. Jesús Cabel. Lima: Delgado Villanueva.
- Vallejo, César. (1989) *Obra poética*. Ed. crítica. Américo Ferrari, coordinador. México: Consejo Nacional para las Artes y la Cultura, Colección Archivos.
- Vallejo, César. (1962) *Los heraldos negros*. Lima: Ediciones Perú, Serie: Sus Mejores obras.