

CESAR VALLEJO

Índice

- Introducción al surrealismo
 - ✓ Los valores del surrealismo
 - Presentando a César Vallejo
 - La obra
 - Los Heraldos Negros.(La imagen, el sonido, la religiosidad: Kandinsky, Debussy, Vallejo)
 - Trilce. (El verso único y la gran metáfora)
 - ✓ Poema VI
 - ✓ Poema XII
 - ✓ Poema XLI
 - ✓ Poema XXXII
 - Poemas en Prosa
 - Poemas Humanos
- CONCLUSION

Bibliografía

“Be reconciled, poet, with your world, it is
the only truth!

...

- the language is worn out.”

(William C. Williams – The Wind Increases)

INTRODUCCION AL SURREALISMO

1922. Francia. Un grupo de artistas, la mayoría poetas, se autodenominaba SURREALISTAS. Proclamaban la necesidad del cambio acerca de cuestiones humanas que iban más allá del común del arte. Se entremezclaban lo político, lo religioso, lo poético. Habían surgido de los movimientos vanguardistas de principios del siglo XX. Por ejemplo, en Francia fueron los cubistas en las artes plásticas y el movimiento paralelo en literatura, liderado por Apollinaire, Reverdy, Cendrars y otros; en Alemania, del expresionismo literario y plástico, y en Italia, el futurismo.

Existen coincidencias en que el surrealismo tiene sus raíces en el movimiento dadaísta, del cual formaron parte todos los surrealistas de los primeros tiempos. La primera guerra mundial, había llegado con motivo de una gran crisis espiritual, así es que se alzaron estas voces en protesta contra un sistema de valores y una cultura que conducían a la autodestrucción.

Los surrealistas consideraban que *“el arte no tiene una función en sí, sino que es un modo de expresión de lo vital del hombre”*. No obstante, nos estaríamos equivocando si interpretamos que el surrealismo es sinónimo de abstracción. Sino todo lo contrario. Nos dice que lo concreto del hombre es la unidad espíritu-materia. Es decir el problema realmente humano. Los sueños, los deseos, las pasiones, lo profundo de su ánimo, el afán de trascendencia, todo ello enfrentado al artificio social, al absurdo, a la hipocresía, a la arbitrariedad y a la falsía.

En 1925, se dicta en Francia una Declaración Colectiva, firmada por otros cultores del surrealismo: Aragón, Artaud, Breton, Glebel, Dernos, Eluard, Leiris, Péret, Queneau y Soupault. En ella proclamaban: *“El surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas”*. Los surrealistas desestimaban lo que podría ser la belleza vana de un algo decorativo. Había en ellos un sujeto esencial, el lenguaje inexpresable del hombre. La vitalidad del verbo escudriñando lo azaroso, lo recóndito, lo impalpable y arrollador, lo que descarna ausente de manos, cáustico, corrosivo, despojado de moralina, PURO.

Es la lucha contra el producto de dogmas que se fundan en lo ajeno al hombre. Es el rescate de la cosmogonía humana, de la esencia antropocéntrica.

Los valores del surrealismo.-

Considera como vulgar el código de la burguesía, estático, convencional, hipócrita, en nombre de la *“convivencia”*, del *“qué hacer y qué no hacer”*.

El amor es para los surrealistas una función vital. Lo sublime y lo erótico fusionados en la libertad. El amor y la libertad con roles indistintos en un juego de universalidad.

El concepto de la vida, es comparable con el asombro. Encuentran lo maravilloso en la sorpresa constante, en lo imprevisible y en lo invisible, elementos todos que contribuyen al sentido de lo real.

Se abren a la luz de la inocencia y derriban los esquemas, intentando llegar a la zona común de todos los hombres. A la fuente esencial del ser humano, permanentemente tumultuosa, ajena a convenciones, libre de esquemas, pero a la vez reveladora del cordón que los une al mundo.

PRESENTANDO A CÉSAR VALLEJO

Mientras que en Francia el movimiento surrealista debatía acerca de la nueva estética revolucionaria, en América, agitada por siglos de revoluciones, el surrealismo estaba exaltado por naturaleza en los indios, negros y mestizos que, aunque emancipados, arrastraban consigo el peso de la conquista, la escisión cultural que los empujaba hacia un conflicto profundo y permanente.

En 1918, en la tierra de los Incas, se erigía a la vanguardia de las letras de América Latina, el poeta peruano César Vallejo, Nacido en 1892, en Santiago de Chuco, Mestizo, pleno de esencia. Nieto de dos sacerdotes españoles y de dos indias. César Vallejo habría de sufrir también, la escisión entre sus orígenes y su destino. ¿Cuál era la opción?, acaso ¿renegar de uno u otro?. Imposible. El, era el fruto. Solo le quedaba un camino: madurar en esencia, encontrar en medio del tumulto el instrumento que le permitiera acortar distancias. De este modo, las epifanías de Vallejo se hicieron poesía. Estableció entre el arte y la vida un sentido de humana realidad.

No compitieron entre sí su razón y su arte; ese afán no estaba presente. Dejó caer las máscaras. Liberó la célula y se proyectó humano.

LA OBRA

En 1918, se publicaba su primer libro LOS HERALDOS NEGROS, el cual contiene poemas escritos entre 1915 y 1917, denunciando la humillación de la cual era objeto el pueblo peruano. En 1920, César Vallejo era encarcelado y posteriormente procesado bajo la acusación de “incendio, asalto, homicidio frustrado, robo y asonada”. Durante su prisión escribió varios poemas que luego estarían componiendo su segundo libro: *TRILCE* (1922). La cárcel imprimió en Vallejo un sello del que jamás se desprendería: La arbitrariedad y la injusticia de los hombres.

Una vez liberado, emprendió viaje rumbo a Europa (1923), desde donde nunca regresó al Perú. Se radicó en París, viajó varias veces a la Unión Soviética y participó también en la guerra española, a favor de la república. Falleció en París el 15 de abril de 1938. En uno de sus poemas había anticipado: “*Me moriré en París con aguacero,/un día del cual tengo ya el recuerdo*”. Luego de su muerte, se publicó *POEMAS HUMANOS* escrito entre 1923 y 1938 y, *ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESE CÁLIZ* (1937-1938).

El espíritu de la poesía vallejana, hoy corre por la sangre de poetas como Nicanor Parra, Salazar Bondy, Gonzalo Rojas, Ernesto Cardenal, Juan Gelman, Idea Vilariño, Enrique Lihn o Claridad Alegría.

LOS HERALDOS NEGROS

La imagen, el sonido, la religiosidad: Kandinsky, Debussy, Vallejo.-

Mario Benedetti, dice acerca de Vallejo: *“Es evidente que Vallejo lucha denodadamente con el lenguaje, y muchas veces, cuando consigue al fin someter la indómita palabra, no puede evitar que aparezcan en esta las cicatrices del combate. El poeta obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto”*.

En realidad, Vallejo, jamás somete la palabra. La deja fluir sin perder la delicada comunicación entre los dos mundos: el interior y el que le rodea. Estos dos ámbitos están estrechamente ligados en Vallejo. Hay que haber experimentado alguna vez ese tipo de comunicación, para comprender el verdadero sentido de los elementos que la componen.

No solo en la literatura se da este tipo de uniones, también se alcanzan en la pintura tal como lo manifiesta el artista plástico Wassily Kandinsky: *“Llamo, ‘mirada interior’ a la experiencia de sentir el alma secreta de todas las cosas con el ojo descarnado, a través del microscopio o el telescopio. Esta mirada atraviesa la dura cáscara, la ‘forma exterior’ para llegar al interior de las cosas y nos permite captar con todos nuestros sentidos, el ‘palpitar’, el interior de las mismas”*.

También así lo creía el músico Claude Debussy, quien fue capaz de inspirarse en un poema de Mallarmé para componer su bella obra “Preludio a la siesta de un fauno”. Volviendo a Vallejo, se puede afirmar que este no seguía los dictados del subconsciente, aceptaba las interpretaciones del psicoanálisis como lo hacía el círculo surrealista parisino. Al igual que Kandinsky y Debussy, Vallejo se basaba en la psicología perceptiva y en su “voz interior”, en vez de su “imperativo interior”.

César Vallejo juega con las antinomias y las pone en tensión, pero las establece sobre un punto de equilibrio. Este punto es la firme religiosidad sobre la que se apoya su poesía. *“Hay golpes en la vida, tan fuertes.../uo no sé!/Golpes como el odio de Dios, como si ante/ellos/la resaca de todo lo sufrido/se empozara en el alma... Yo no sé!”*¹

Por acto propio crea sus símbolos de fe y los sitúa dentro del concepto de Dios. Dios y el Destino colocados en un mismo nivel. Dios y el Destino, ambos inasibles. Dios en caída, en la hondura, lleno de todo lo humano, y todo lo humano pleno de santidad. Poemas que son verdaderos íconos. *“Se quisiera tocar todas las puertas,/y preguntar por no sé quién ; y luego/ver a los pobres y, llorando quedo,/dar pedacitos de pan fresco a todos/saquear a los ricos sus viñedos/con las dos manos santas/que a un golpe de luz/volaron desclavadas de la Cruz!”*²

Otro aspecto interesante en lo que se refiere a la religiosidad, es la paradoja del gran pecado de Cristo: amar. En “Amor prohibido”, confronta a la iglesia con su pregón: *“...Y saber que donde hay un/Padrenuestro,/el Amor es un Cristo pecador!”*.

Vallejo separa a Dios de la iglesia. Lo pone en el umbral del sufrimiento humano y a través del hombre lo consagra verdadero: *“Dios mío, si tú hubieras sido hombre,/hoy supieras ser Dios;/pero tú, que estuviste siempre bien,/no sientes nada de tu creación./Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!”*³

El poeta transforma su fe. Dios depende del hombre que lo lleva en sí mismo, por lo tanto no requiere de ritos. El “perfectismo” religioso lo satura. Rompe con la

¹ Los Heraldos Negros

² El Pan Nuestro

³ Los Dados Eternos

religión pero no a cambio de la incredulidad. Descree de la religión pero no del hecho religioso. Su concepción de la existencia humana es de carácter positivo, pues aunque en el interior del poema existan tonalidades oscuras, alusiones figurativas acerca de lo rudimentario del hombre, se desprenden hacia la periferia del poema palabras que por su cromatismo, su sonoridad, su forma nacida del caos, adquieren nuevas funciones impresionando sobre el espíritu y la psiquis del lector.

TRILCE

El verso único y la gran metáfora.-

En *LOS HERALDOS NEGROS*, es posible tomar fragmentos de cada poema, perdurando en estos el sentido general del mismo, el ensamble rítmico y la distribución de las tonalidades posee cierta simetría, lo que permite combinar las piezas o mantenerlas independientes.

Sin embargo, en *TRILCE* esto no es posible, ya que cada poema está conformado por una pieza visceral, como si fuese un único y largo verso. Es decir que la significancia de cada poema surge de la unidad. A su vez, el conjunto de poemas conforma una gran metáfora.

He tomado al azar, cuatro poemas de Trilce: *VI; XII; XXXII; XLI*. Trataré de resumir en comentarios sobre ellos, lo que a mi sensibilidad y entender representan.

Rafael Lapesa, en *HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, menciona en el Capítulo XVII, El Español de América: "...los conflictos de lenguas y de cultura". En Trilce es muy dable observar este conflicto. Por ejemplo, en el **POEMA VI**, aparecen expresiones netamente españolas, junto con otras de origen latinoamericano, que apoyan y resuelven con sentido propio la cuestión figurativa: "*El traje que vestí mañana/no lo ha lavado mi lavandera:/lo lavaba en sus venas otílinas,/en el chorro de su corazón, y hoy noche/de preguntarme si yo dejaba/el traje turbio de injusticia*". *Venas otílinas*: Sangre loba, sangre aullante. Esta palabra proviene de Aragón. Denota lucha, fuerza, pero también un estigma de culpabilidad mestiza. "*Ahora que no hay quien vaya a las aguas,/en mis falsillas encañona/el lienzo para emplumar, y todas las cosas/del velador de tánto qué será de mí,/todas están más/a mi lado*". En *mis falsillas encañona/el lienzo para emplumar*, Vallejo reconoce que bajo su apariencia existe el otro, sobre el que él fue fundado. Su espíritu indio alzó el vuelo a manos de la sangre española.

La fuerza que habitaba en ellos, en los nativos, quedó oculta, sellada bajo el aspecto bondadoso, sumiso del indio peruano. "*Quedaron de su propiedad,/frataseadas, selladas con su trigueña bondad*".

"*Y si supiera si ha de volver;/y si supiera que mañana entrará/a entregarme las ropas lavadas, mi aquella/lavandera del alma. Que mañana entrará/satisfecha, capulí de obrería, dichosa/ de probar que sí sabe, que sí puede/ ¡Cómo no va a poder!/azular y planchar todos los caos*". *Capulí de obrería*, la palabra "capulí", apoya a "obrería" con toda su fuerza. Aunque la preposición "de", está indicando pertenencia, supremacía colonial, "capulí" dignifica la expresión y afirma que no existe subordinación, es más, les asigna enorme valor a los elementos que actúan en el contexto de "obrería". Estaríamos diciendo que "capulí" es el condimento, lo esencial para darle sentido a

“obrería”. En todo el poema, existe la figura metafórica de la lavandera, esa esperanza íntima de dispersar las nubes – “azular y planchar todos los caos” -, de hallar la claridad.

POEMA XII

“*Escapo de una finta, peluza a peluza./Un proyectil que no sé dónde irá a caer./Incertidumbre. Tramonto. Cervical coyuntura*”. Vallejo siente la necesidad de huir del engaño, percibe que está en peligro, su gran encrucijada está en deponer el orgullo, es lo que debe decidir. “*Chasquido de moscón que muere a mitad de su vuelo y cae a tierra./¿Qué dice ahora Newton?/Pero, naturalmente, vosotros sois hijos*”. Cuando quiso alzar la voz, lo echaron por tierra, lo encarcelaron, lo arrastró la fuerza de gravedad de la injusticia. No obstante manifiesta de algún modo su perdón, no hace totalmente culpables a sus opresores; son el resultado de una larga historia. En la expresión *Pero, naturalmente, vosotros sois hijos*, Vallejo se siente libre de imposición, pero si nos remitimos al poema “Lomo de las Sagradas Escrituras” perteneciente al libro “Poemas en Prosa”, vemos que dice: “*Hasta París ahora vengo a se hijo*”, se siente doblegado. “*Incertidumbre. Talones que no giran./Carilla en nudo, fabrida/cinco espinas por un lado y cinco por el otro: Chit! Ya sale*”. El hecho de no volver le trae incertidumbre, la página, la palabra por la cual en su patria le han cerrado el paso, lo lacera. Allí solo le queda el silencio.

POEMA XLI

“*La Muerte de rodillas mana/su sangre blanca que no es sangre./se huele a garantía-/Pero ya me quiero reír*”. No se reserva su rechazo hacia la injusticia de los blancos, hacia la sin razón del régimen, aunque los han capturado y sometido a castigo. “*En tanto, el redoblante policial/ (otra vez me quiero reír)/se desquita y nos tunde a palos,/ dale y dale,/ tas/ con/ tas*”. A pesar de la golpiza policial, no se doblegan, es como si golpearan yunque con yunque. No se arrepienten de sus actos. Por el contrario, se vigorizan.

POEMA XXXII

“*999 calorías/Rumbbb...Trraprrr rrach..... chaz/Serpentínica u del bizcochero/engirafada al tímpano*”. En este poema se descubre un monólogo interior. Un monólogo interior. Un monólogo lleno de sensaciones que van creciendo en intensidad mientras escribe. Es como descargar una y otra vez el mordisco, la bronca; el crujir de los bizcochos es como una serpiente que se abre camino entre los dientes y los tímpanos, recorriendo a la vez todo el cuerpo. “*Quién como los hielos. Pero no./Quién como lo que va ni más ni menos./Quién como el justo medio*”. No puede permanecer frío, indiferente, no puede ser justo y a la vez guardar el equilibrio. “*1000 calorías./Azules y río su gran cachaza el firmamento gringo. Baja/el sol empavado y le alborota los cascos/al más frío*”. Hace alusión a la flema inglesa que con su ánimo conservador encuentran claridad, pero en él la claridad se apaga y esto lo llena de miedo, lo sobresalta. “*Remeda al cuco: Roooooooeeeeis.../tierno autocarril, móvil de sed,/que corre hasta la playa*”. Sigue las huellas de sus fantasmas, los acosa pero a la vez necesita liberarse de ellos.”*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 millones trescientos treinta y tres calorías". Escribe liberándose hasta un pico máximo de intensidad, pero finalmente el equilibrio se rompe con violencia, la palabra ya no alcanza.

Finalizando este comentario sobre Trilce, diré que se afirma aquí la idea de una poesía espacial. No es el tipo de espacio que abarca Mallarmé o Apollinaire con sus caligramas. Es este un espacio lleno de sonidos, formas, colores, olores, que se mueven y combinan entre sí, como si fuese una estructura química. El fraseo y las unidades rítmicas, se transforman en composiciones más naturales, como arcilla que trasciende la presión del límite. No se somete a la retórica, trastoca las estructuras mentales. Su poesía no provee de respuestas, sino que pone al lector frente a la responsabilidad de plantearse su propia existencia. La poesía de Vallejo es un interrogante permanente. Se funden lo sacro y lo cultural en razones quizás desconocidas, pero que sin duda despistan a las mentes ociosas, ya que no ofrecen a primera vista el sentido que el hombre espera le sea dado.

POEMAS EN PROSA

Marca en Vallejo una etapa de autodescubriendo. Es cuando toma conciencia de su escisión y, de igual modo que, en una literatura mucho más reciente, lo haría Cortázar, Vallejo se siente fluctuar entre las dos orillas, sin poder abarcarlas totalmente. Percibe que él también es "hijo" como se expresó acerca de los que habían perdido su identidad. En Poemas en Prosa, la idea de la muerte se manifiesta más patética. La muerte es representada como un constante regreso a los orígenes. "*Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso*". Los recuerdos se suceden, pero no se queda en el tiempo de los antiguos sucesos, sino que avanza hasta el presente, concluyendo a cada final de poema con un sentimiento ambivalente de pérdida y deseo de continuidad: "*Murió mi eternidad y estoy velándola*". "*¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir!*"

En Poemas en Prosa, Vallejo recupera en cierto modo la forma de Los Heraldos Negros, más apaciguada, sin embargo con un tranquilo sufrimiento. En los Heraldos Negros se percibe un principio observador del presente y una esperanza en el futuro. En Trilce está viva toda la pasión, la lucha, la seducción, el desvarío, los principios no revisados, la tragedia.

En Poemas en Prosa, está la revisión, la entrega, pero también la confirmación de todo lo actuado y acontecido.

POEMAS HUMANOS

Es la imagen de un desconocido en París. "*Yuntas*", poema escrito en pareados, tiene un inicio y un desarrollo simétrico, pero el desenlace de cada verso es variable, y contradictorio, aunque en esa contradicción encuentra siempre la unidad: Vida-muerte; todo-nada; mundo-polvo; Dios-nadie; nunca-siempre; oro-humo; lágrimas-risas; completamente.

Otro poema que me moviliza es "*Sombrero, Abrigo, guantes*". Representa en este poema, la dura lucha entre las formas. Están las que pertenecen al lugar y a sí mismas, y otras que escapan hacia el opuesto. "*Enfrente a la Comedia Francesa, está el Café/de la Regencia; en él hay una pieza/recóndita, con una butaca y una mes./Cuando entro, el polvo móvil se ha puesto/ya de pie*". La Comedia Francesa; el Café; la Pieza; la Butaca; la Mesa, todas formas comunes, pero la diferencia está en "la pieza", que se

muestra “recóndita”; esa pieza es el misterio, lo que está fuera de lo común, aunque en ella existan cosas comunes. El polvo personificado, comunica con el pasado, crea un fuerte efecto en el recuerdo del lector y, de allí en más, las imágenes adquieren una cromática apagada: óxido, otoño, humo, tristeza, nube, arruga, nieve, tortuga. Los interrogantes, “*el cómo qué sencillo, qué fulminante el cuándo!*”. “Cómo” trasunta esperanza, “cuándo” marca un final que comenzaba a perfilarse en la imagen de “Entre mis labios hechos de jebe”, la figura elástica del labio que se deprime con el solo peso del cigarrillo, con la imagen vencida del cigarrillo, delineada en: “*la pavesa de un cigarrillo humea*”.

CONCLUSION

Vallejo manó en las fuentes helenísticas pero no se aherrojó en la suntuosidad del templo. Los Andes calificaron su palabra, la que tomó de España para dar voz a sus ideales. Su poesía discurre humana, fraternal, llena de dolor y de aliento, sensual cuando es preciso, volcánica o serena, combativa, confesional, signo alfabético de aquellas voces que inequívocamente se articulan en la garganta del corazón.

BIBLIOGRAFÍA

- La verdad de la Poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta (Michael Hamburguer-Ed.Fondo de Cultura Económica,México-1991)
- Psicoanálisis del Ateísmo Moderno (Ignace Lepp-Edic.Carlos Lohlé-Bs.As.-1963)
- Antología de la Poesía Surrealista (Aldo Pellegrini-Ed.Argonauta.España-1981)
- Historia de la Lengua Española (Rafael Lapesa-Editorial Gredos-Madrid-1984)
- César Vallejo, poesía completa. La nave de los locos. (Ed.Premiá-México-1985)
- Masa y otros poemas (César Vallejo-Ed.Espasa Calpe-Colección A Viva Voz-Buenos Aires-1996)
- Kandinsky
- The Classical Collection. Impresiones Poéticas. DEbussy (Ed.Planeta-De Agostini-Barcelona-1993)
- Almanaque Mundial 1983 (Ed.América-Panamá-1983)