

ARTE E HISTORIA: LA POESIA DE VALLEJO ANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Joan J. Gilabert

“...porque yo más que ácrata soy poeta, mi aspiración es ser poeta. La aspiración del poeta, digo, es de estar en su torre de marfil, aislado totalmente, y decir lo que ve en torno, contar lo que ve, sin temor a lo que ocurra”.

Fernando Arrabal. Entrevista en *Triunfo* (1978)

“Los intelectuales son rebeldes pero no revolucionarios”.

César Vallejo. *El arte y la revolución* (hacia 1932).

A nuestro juicio, la obra de César Vallejo ha tenido escasa fortuna con la crítica, llamémosla de investigación académica. Algunos críticos como Coyné¹, Higgins², Jean Franco³ y otros⁴ han derramado mares de tinta tratando de encasillar excluyentemente al poeta peruano en una u otra corriente ideológica determinada. Por lo general, y lo escribimos sin ninguna malicia, la obra de Vallejo es el producto, según ellos, del condicionamiento místico-cristiano, dialéctico-marxista, utópico-ingenuo o mestizaje incaico-español. Por lo tanto, la obra de Vallejo se adhiere a una u otra concepción del mundo y de la realidad poética. Esta crítica dogmática y supuestamente objetiva ha resultado en afirmaciones harto peregrinas: “Como muchos intelectuales de su época, Vallejo buscaba la salvación personal tanto como una solución política objetiva a los males económicos y sociales del capitalismo”⁵.

1. André Coyné, *César Vallejo* (Buenos Aires: Nueva Vision, 1968).
2. James Higgins, *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* (México: Siglo XXI, 1970).
3. Jean Franco, *César Vallejo: The Dialectics of Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976).
4. Véase la útil y excelente bibliografía proporcionada por Guillermo Alberto Arévalo en *César Vallejo. Poesía en la historia* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1977), pág. 175-183.
5. Traducción del artículo de R.K. Britton en “The political dimensions of César Vallejo’s *Poemas Humanos*”, *The Modern Language Review*, 70 (1975), 539-549.

¿Es Vallejo un escritor burgués, un reformista del capitalismo o un existencialista en busca de salvación personal? Los comentarios huelgan para quien haya leído al peruano, acercándose críticamente a él como aconsejaba Martí: “Crítico no es morder, ni tenacear, ni clavar en la áspera picota... es señalar con noble intento el lunar negro con mano piadosa... criticar es amar”⁶.

Así lo ha hecho Alberto Escobar: “El postrer libro orgánico de César Vallejo, del que no sin razón podría decirse que es su testamento político, fue *España, aparta de mí este cáliz*... casi podría leerse a la manera de un desgarrado documento personal que transcribe y transfigura, en la dimensión de la palabra, la experiencia agobiante del autor”⁷. Lo jugoso de este hermoso libro es precisamente aproximarse a la obra de Vallejo partiendo de su síntesis y por lo tanto dando fe de su evolución poético-política. En efecto, como Escobar da a entender, el amor sensual y percedero de sus primeras composiciones, (“Mi beso es la punta chispeante del cuerno/ del diablo.../ el Amor es un Cristo pecador”)⁸ se libera, en esta última obra, de todo resquemor egoísta y se expande a toda la humanidad condensada en la España de la guerra civil: “Padre polvo que subes de España/ Dios te salve, libere y corone... Padre polvo que vas al futuro”⁹. El significado semántico-cultural de la palabra “polvo” ha sido transfigurado radicalmente. Al igual que Quevedo (“polvo seré, mas polvo enamorado”) el poeta peruano vislumbra la Tierra Prometida, que por cierto no es la bíblica en el sentido literal de la palabra ni tampoco la quevediana.

Marxismo y cristianismo (en la aceptación más ecuménica de ambos vocablos) son sistemas de valores y esencias amorosas siempre presentes en la obra de Vallejo. Como en todo gran poeta la experiencia místico-religiosa y la histórica conviven en su poesía y en su libro póstumo se funden felizmente. Consideramos estéril, pues, el debate tan traído y llevado por la crítica vallejjiana¹⁰. Es precisamente esta tensión entre razón y pasión el talón de Aquiles de la poesía vallejjiana, y el equilibrio de esta tensión se refleja simbólicamente en su última obra: “España”, en guerra civil (historia) y “cáliz”, (comunidad espiritual). En este sentido Vallejo es heterodoxo de ambos movimientos culturales, ya que los interpreta y siente inequívocamente desde su vertiente liberadora. Las raíces

6. José Martí, *Obras completas* (La Habana: Editora Nacional, 1964).

7. *Como leer a Vallejo* (Lima: P.L. Villanueva Editor, 1973), p. 301.

8. “Amor prohibido”, en *Obra Poética Completa* (Lima: Moncola Editores, s.f.), p. 115.

9. “Redoble fúnebre a los escombros de Durango”. Citaremos siempre de la edición príncipe del libro que hasta hace poco se creía perdida y de la que, felizmente, queda al menos, un ejemplar: César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz* (Ediciones Literarias del Comisariado. Ejército del Este, Año de 1939). Para más detalles de cómo esta edición llegó a nuestras manos, véase “La primera edición de *España, aparta de mí este cáliz*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Lima, Perú, año V, Núm. 10 (2do. semestre 1979), 111-13.

10. Del que por cierto se libra el trabajo de Alberto Escobar, *Cómo leer a Vallejo*, y también el de Luis Monguió, *César Vallejo (Vida y obra)* (Lima: Perú Nuevo and Hispanic Review, 1952) entre otros.

ideológicas de un poeta como Ernesto Cardenal pueden ser rastreadas en la obra del peruano, pionero en muchos aspectos de la configuración metafísica de la literatura hispanoamericana contemporánea: “Clausuró el modernismo, abrió las puertas a la actual poesía (y me atrevería a decir que a toda la nueva literatura)”¹¹.

Coyné señala que en los escritos de Vallejo de los años 30 hay juicios que: “distan mucho de ser comunista”¹² y a pesar de su entusiasmo por lo visto y vivido en la Unión Soviética¹³ hay cierta legitimidad en las palabras del crítico francés. La Rusia de Stalin de los años treinta no podía ser el Paraíso en la tierra de hombres como Vallejo. Para los intelectuales marxistas de los años treinta la tragedia más acuciante consistía en tener que elegir entre la Rusia stalinista, la Alemania nazi o la Italia fascista. Aunque hubo excepciones notables (Marinetti, Ezra Pound, Maeztu, Drieu la Rochelle, Luchaire y otros) en general la gran mayoría de escritores percibió la barbarie nazi-fascista como el peligro más inmediato y se abanderó con la versión marxista rusa sin atreverse a cuestionarla en demasía. Compañeros de viaje de la burocracia de Stalin, estos intelectuales fueron sus ruisefiores más excelsos aunque en algunas ocasiones --la guerra civil española, por ejemplo-- hasta llegaron a cambiar la pluma por el fusil. Pero a grandes rasgos vivieron la aventura radical de los años 30 “au dessus de la mêlée”. Su fracaso era dialécticamente inevitable¹⁴ y tenía raíces sociales, personales y de tradición literaria bien claras.

Es precisamente por esos años, y desde la relativa oscuridad de la cárcel, que Antonio Gramsci se estaba formulando la cuestión que tanto obsesionaría a Vallejo y a otros que no fueron simplemente “compañeros de viaje” o experimentadores de la “heure lyrique” de que hablaba Malraux: “Los laicos han fracasado en su cometido histórico de educadores y elaboradores de la intelectualidad... no han sabido dar satisfacción a las exigencias intelectuales del pueblo... por no haber sabido elaborar un moderno “humanismo” capaz de extenderse hasta las capas más rústicas e incultas... por haberse mantenido ligados a un mundo anticuado, mezquino, abstracto, demasiado individualista o de casta”¹⁵. Son éstos, precisamente, los años coincidentes de la ruptura vallejianca con los “ismos” vanguardistas. De una manera rotunda postula Vallejo la creación de este nuevo humanismo marxista que tan poco tiene que ver con las banalidades literarias y las prescripciones dogmáticas del realismo socialista: “Hacedores de imágenes, de-

11. Guillermo Alberto Arévalo, pág. 168.

12. Coyné, pág. 302.

13 Véase *Rusia en 1931, Reflexiones al pie del Kremlin* (Lima: 1955) o *Rusia ante el segundo plan quinquenal* (Lima: Labor, 1965).

14 Véase Robert Wohl, *The Generation of 1914* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979).

15 Antonio Gramsci, *La alternativa pedagógica* (Barcelona: Ed. Nova Terra, 1975), pág. 93.

volved las palabras a los hombres”¹⁶. De ahí a *Poemas humanos*, y sobre todo a *España*. . . , solo hay un paso. La teoría literaria y la praxis se armonizan en una ilustración ejemplificante. Sólo Miguel Hernández y Antonio Machado van a ser, dentro del ambiente hispano de la época, tan consecuentes como el peruano. Neruda y Alberti seguirán vacilando estéticamente durante todo el resto de sus vidas. Por el contrario, Vallejo cierra la suya fundiéndose literalmente con lo protagonistas de la epopeya española en un acto poético trascendente y pan-hispano: “Si la madre /España cae —digo, es un decir—/ salid niños del mundo a buscarla” (“España, aparta de mí este cáliz”). El sueño poético de Vallejo se convirtió eventualmente en realidad histórica. La semilla sembrada por esta España de 1936 germinaría en Cuba algunos años más tarde: en España escribió Nicolás Guillen sus primeras páginas de poesía militante (*España, 1937*) y los combatientes de la Sierra Maestra enterraban hace pocos años a su mentor, el capitán Bayo.

Los versos de Vallejo trascienden el compromiso ideológico de los años 30 y, como aconsejaba Gramsci, se desligan de la casta intelectual para diluirse con el pueblo:

“Vamos, pues, compañero;
nos espera tu sombra apercibida,
nos espera tu sombra acuartelada,
mediodía capitán, noche soldado raso
...Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver!
... Y sollozo”.

(“Invierno en la batalla de Teruel”)

El abandono místico de Vallejo con el pueblo español no es una idea abstracta, retórica ni sentimental. Es el hombre de carne y hueso, el campesino, el miliciano, la mujer del miliciano, el hijo del miliciano, con los cuales comparte el poeta los momentos felices y desdichados. El “motive artistique” de los poemas no son hombres famosos, como el asesinato de Lorca, ni tan siquiera la epopeya de grandes batallas: Teruel, Brunete, Málaga, Madrid. El poeta ha abandonado su pedestal para cantar desde dentro del pueblo al unísono con todos los hombres; su voz es coral:

“Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazo al primer hombre; échose a andar. . .”
(“Masa”)

16 “Poesía e impostura” en *Obras Completas*, Vol. II (Lima: Mosca Azul, 1973), pág. 63.

En estas páginas hemos optado por la selección y análisis de algunos de estos poemas que se vinculan a esta España sencilla, humilde y anónima para ilustrar el humanismo marxista-gramsciano del que Vallejo se hace eco¹⁷.

* * *

En “*Málaga sin padre ni madre*” las primeras imágenes son ya harto elocuentes. Aunque el poema no está fechado se puede precisar con relativa exactitud su fecha de redacción¹⁸.

Málaga sin padre ni madre
ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco!
Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos
y murió de pasión mi nacimiento!
¡Málaga caminando tras de tus pies, sin éxodo,
bajo el mal, bajo la cobardía, bajo la historia cóncava, indecible,
con la yema en tu mano: tierra orgánica!
y la clara en la punta del cabello: todo el caos!
¡Málaga huyendo
de padre a padre, familiar, de tu hijo a tu hijo,
a lo largo del mar que huye del mar,
a través del metal que huye del plomo,
a ras del suelo que huye de la tierra
y a las órdenes ¡ay!
de la profundidad que te avería!
¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos, a infiernos, a
cielazos,
andando sobre duro vino, en multitud,
sobre la espuma lila, de uno a uno,
sobre huracán estático y más lila,
y al compás de las cuatro órbitas que aman
y de las dos costillas que se matan!
¡Málaga de mi sangre diminuta
y mi colaboración a gran distancia,
la vida sigue con tambor a tus honores alazanes,
con cohetes, a tus niños eternos
y con silencio a tu último tambor,

-
- 17 Sería conveniente señalar que este “nuevo marxismo” coincide con el redescubrimiento (en 1932) de los *Manuscritos económicos-filosóficos* (de 1844) de Karl Marx. Esta obra editada en los años 30 daría firme impulso al marxismo humanista y a los que se oponían al burocratismo y a las purgas estalinistas. En este sentido es de útil consulta el artículo de Keith Mc Duffie, “César Vallejo y el humanismo socialista vs. el surrealismo” en *surrealismo/surrealismos (Latinoamérica y España)* Editores Peter Earle y Germán Gullón (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania, 1976), págs. 67-73.
18. El poema no tiene título, por razones prácticas nosotros le damos el del primer verso como lo hace la edición de Losada de 1961. Málaga cayó en poder de las fuerzas del general Franco —eran mayormente italianos, las camisas negras del general Roatta— el 7 de enero de 1937.

con nada, a tu alma,
 ¿u? con más nada, a tu esternón genial!
 ¡Málaga, no te vayas con tu nombre!
 ¡Que si te vas,
 te vas
 toda, hacia ti, infinitamente toda en su total,
 concorde con tu tamaño fijo en que me aloco,
 con tu suela feraz y su agujero
 y tu navaja antigua atada a tu hoz enferma
 y tu madero atado a un martillo!
 ¡Málaga literal y malagüña,
 huyendo a Egipto, puesto que estás clavada,
 resolviéndose en ti el volumen de la esfera,
 perdiendo tu botijo, tus cánticos, huyendo
 con tu España exterior y tu orbe innato!
 ¡Málaga por derecho propio
 y en el jardín biológico, más Málaga!
 ¡Málaga en virtud
 del camino, en atención al lobo que te sigue
 y en la razón del lobezno que te espera!
 ¡Málaga, que estoy llorando!
 ¡Málaga, que lloro y lloro!

La expresión de dolor en los dos primeros versos da el tono característico a todo el resto de la composición poética. No se trata de la caída de la ciudad como elemento abstracto, sino que se añade el “sin padre ni madre”, que por una parte sitúa el dolor en lo humano y por otra sugiere la soledad y el abandono de la ciudad y sus habitantes en el momento del sacrificio¹⁹. Las siguientes imágenes del segundo verso acrecientan tal sentimiento de orfandad: “ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco”. Es de hacer notar aquí la mezcla de los elementos de la tierra y el hombre: “piedrecilla”, diminutivo que sugiere fragilidad, “horno”, lugar donde se cuece el pan, “perro blanco”, el animal compañero del hombre con el “blanco” color alusivo a las casas andaluzas pintadas de blanco, que por otra parte, son tópicos constantes en Vallejo desde *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1920), aunque aquí ya descarnados de retórica modernista o vanguardista. Lo que había sido sugerencia en los dos primeros versos está ya claro en el tercero: “¡Málaga sin defensa...” y de ahí ya la identificación del poeta con el desastre y el dolor: “donde nació mi muerte...”, “dando pasos”, alusión a la lenta agonía y también al éxodo de la población. En el verso cinco la última alusión se materializa: “Málaga caminando tras de tus pies, en éxodo”, y después como colofón de la alusión de abandono en el primer verso se acrecienta tal sentimiento:

19 En efecto, el historiador Hugh Thomas –*The Spanish Civil War* (New Yor: Harper and Row, 1963), pág. 372– destaca los pocos y débiles esfuerzos que el gobierno y las fuerzas armadas de la República emplearon en el auxilio de la ciudad andaluza.

“ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco
Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos
y murió de pasión, sin nacimiento...
Málaga caminando tras tus pies, sin éxodo”.

De nuevo la concretización de que se trata de un sufrimiento humano con una imagen del lenguaje campesino (“con la yema en tu mano../ y la clara en la punta del cabello”), para continuar con una intensificación del éxodo, siempre con énfasis en lo concreto-humano “de padre a madre”, “de tu hijo a tu hijo”, y finalmente la alusión directa a aquella para lo que el poeta nos había ido preparando: la guerra, “a través del metal que huye del plomo”. Con esto la acusación anterior, mayormente centrada en elementos abstractos (“el mal”, “la cobardía”, “la historia”), se hace aquí concreta y personal: Málaga huye “a fatídico coágulo”, “a bandidos”, “a infiernazos”, “a cielazos”. Pero no es sólo el hombre el que huye y sufre; con él sufre hasta la misma naturaleza, y con imágenes que tienen que ver con la vida íntima y cotidiana de los malagueños —las sugiere el cultivo de la vid, el vino— la visión humana del sufrimiento se agranda: “andando sobre duro vino, en multitud, /sobre la espuma lila, de uno en uno”. Filas enormes de hombres y mujeres se van sufriendo al éxodo. La interpretación vallejana de este éxodo se encierra sintéticamente en cortos versos: “y al compás de las cuatro órbitas que aman”, sugiriendo el amor de aquellos que huyen y/ “de las dos costillas que se matan” aludiendo claramente, por una parte a los dos bandos de la guerra civil, y por otra a la muerte con lo específico de la fisiología del hombre, “la costilla”. Es de hacer notar en este verso la imagen del ser humano sugerida por una costilla, alusiva a la Biblia; este detalle es importante no sólo en el desarrollo del movimiento del poema, sino también la interpretación de la visión de Vallejo para con el sufrimiento del pueblo español. Es el caso concreto del éxodo a Egipto de María y José: “huyendo a Egipto...” y aun más, el sacrificio de Málaga con el sacrificio de Jesús, un Jesús-hombre que sufre. Los pasos de la Pasión de Cristo están sugeridos detalladamente, los tamborés de los soldados romanos: “la vida sigue con tambor a tus honores alazanes”, “tu madero atado a un martillo” y finalmente “estás clavada” y hasta en el detalle del largo sufrimiento del crucificado: “alargado en sufrimiento idéntico tu danza”. Esas imágenes ilustran claramente el peculiar cristianismo de César Vallejo²⁰.

Como arrodillado ante la imagen del Jesús-hombre crucificado y agonizante, ante esta España, el gemido poético de Vallejo se sublimiza: “¡Málaga, no te vayas con tu nombre!”. Pero no es solamente gemido del poeta: Jesús en la cruz redime a los hombres, Vallejo-hombre con su sufrimiento anégará y en definitiva redimirá al mismo dolor, el dolor del prójimo doliente se abocará no sólo el

20 “Así Vallejo siempre creyó que un día el amor había de redimir al hombre y siempre soñó con un estado ideal en que la humanidad estaría unida en el amor. El comunismo le proporciona el medio de llevar el amor a la práctica y la posibilidad de realizar este estado ideal en la tierra” (Higgins, págs. 305-6).

poeta sino también el hombre: “concorde con tu tamaño fijo en que me aloco”. El poeta, el hombre, España, los malagueños perderán a Málaga, a su “botijo”, a sus “cánticos” (todas imágenes de la vida cotidiana que aluden al hombre), pero más allá del sufrimiento y el dolor, más allá de la misma muerte, el sacrificio ha engendrado la esperanza de continuidad: “¡Málaga en virtud /.../ y en razón del lobezno que te espera!”. Ante el Jesús-hombre-España crucificados, Vallejo utiliza el lenguaje popular de cualquier malagueño que también es el suyo, y cierra el movimiento del poema con lágrimas de dolor: “¡Málaga, que estoy llorando!/ ¡Málaga, que lloro y lloro!” que intentan dar respuesta al primer verso: “Málaga sin padre ni madre!”; ecos populares de la canción y el cante jondo.

Este es poema de altos vuelos líricos en el que hemos podido observar lo que será una más o menos consistente pauta a través de todo el libro: España, que son sus hombres; dolor que es soledad y abandono; sacrificio con el que se identifica y funde el poeta. En definitiva, intento de fundir dolor, solidaridad, naturaleza, hombre, poesía y poeta en un solo ente.

Una y otra vez Vallejo parte del hombre y llega a él. La gradación de lo abstracto a lo concreto humano en el poema que encabeza el libro, “Himno a los voluntarios de la República”, de “Voluntario de España, miliciano”, “Proletario que mueres de universo” o “Constructores, civiles, guerreros” pasa a “fulano de tal”. Primeramente alude: “soldado conocido, cuyo nombre desfila en el sonido de un abrazo”, pero ya en el mismo poema —aun siendo éste del tipo de arenga política— concretiza “a Teresa, mujer, que muere porque no muere/o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa”. Finalmente la personalización que en Vallejo es ante todo intento de fusión entre material poético y poeta: “para que vosotros, voluntarios de España y del mundo, viniérais,/ soñé que era yo bueno...”.

En *Cortejo tras la toma de Bilbao*:

Herido y muerto, hermano,
criatura veraz, republicana, están andando en tu trono,
desde que tu espinazo cayó famosamente;
están andando, pálido, en tu edad flaca y anual,
laboriosamente absorta ante los vientos.
Guerrero en ambos dolores,
siéntate a oír, acuéstate al pie de tu palo súbito,
inmediato de tu trono;
voltea;
están las nuevas sábanas, extrañas;
están andando, hermano, están andando.

Han dicho: “¡Cómo! ¡Dónde!...”, expresándose
en trozos de paloma,
y los niños suben sin llorar a tu polvo.
Ernesto Zúñiga, duerme con la mano puesta,

con el concepto puesto,
en descanso tu paz, en paz tu guerra.

Herido mortalmente de vida, camarada,
camarada jinete,
camarada caballo entre hombre y fiera,
tus huesecillos de lato y melancólico dibujo
forman pompa española,
laureada de finísimos andrajos!

Siéntate, pues, Ernesto,
oye que están andando, aquí, en tu trono,
desde que tu tobillo tiene canas.
¿Qué trono?
¡Tu zapato derecho! ¡Tu Zapato!

la transición de “Málaga” a los “malagueños” de “Málaga sin padre ni madre”, es decir de lo abstracto “Málaga” a lo concreto “el hombre de Málaga que sufre”, es ya más rápida. Parece que Vallejo se desinteresara —este poema está fechado en el 13 de setiembre de 1937— paulatinamente del hecho histórico-bélico para concentrarse más en lo que será el punto central de su visión de la catástrofe civil del “36”: el sufrimiento, el sacrificio del hombre. La única alusión al hecho histórico es el título, “... la toma de Bilbao”. De buen principio en los primeros versos se establece una personalización concreta: “herido y muerto” y añade “hermano” sugiriendo claramente que el sacrificio de este hombre es también el suyo. Por si esto fuera poco, en el segundo verso concretiza más: “criatura veraz, republicana; hasta la muerte de este “hermano” está sugerida por una imagen física: “desde que tu espinazo cayó...” Como en el poema “Málaga...”, el dolor, la desgracia, el sacrificio son dobles: la pérdida de lo puramente carnal, “muerto”, y el dolor de la pérdida de la tierra, “tu trono”. Por otra parte también el verdugo, el enemigo está personalizado: “andando en tu trono”, “están andando”, y al mismo tiempo gradación aumentativa de lo personal-concreto del sacrificado: “tu edad flaca y anual”. La siguiente estrofa resume los elementos de la primera: “Guerrero de ambos dolores”, e inicia la invocación, por su tono dolorosa, del poeta al sacrificado: “siéntate a oír, acuéstate al pie del palo súbito,/inmediato de tu trono”. También la repetición alusiva al “enemigo”, el “están”, “están andando”, con énfasis en el movimiento en contraste con la inmovilidad del “muerto”. La presencia del “enemigo” está presentada con una imagen, de nuevo, de la vida cotidiana: “nuevas sábanas, extrañas”. La tercera estrofa introduce un nuevo elemento a la vez que el tema-movimiento, “están andando” frente a “inmovilidad-paz, en paz tu guerra”.

El nuevo elemento es también humano: “Han dicho: ¡Cómo! ¡Dónde!” y continúa con una imagen metafórica: “expresándose/ en trozos de paloma”, que claramente sugiere la paz por la que ha muerto el “guerrero”. Lo que consideramos más crucial de esta estrofa es la ya concretización exacta del hombre (“Ernesto Zúñiga, duerme con la mano puesta); aquí se puede observar clara-

mente la evolución penetrativa de la visión vallejana de España sobre todo si lo comparamos con el poema “Málaga...”, donde lo humano es más vago: “multitud”, “padre”, “familiar”, “hijo”. O bien con el poema “Hombre de Extremadura”: “Extremeño”, “individuo”, “hombrecillo”. Adicionalmente, hay en este poema un verso que parafrasea el significado que le da Vallejo a la muerte de Ernesto Zúñiga: “Extremeño, ¡oh no ser aún ese hombre/por el que te mató la vida y te parió la muerte”, es la muerte carnal a la que creemos que alude Vallejo cuando escribe: “te mató la vida” y precisamente esta muerte carnal, este sacrificio —siempre damos vueltas al tema del Jesús-redentor— es que dará una “vida eterna” al cuerpo inerte, descompuesto “polvo” del ser humano.

Así y solamente de esta manera podemos interpretar el primer verso de la antepenúltima estrofa del poema “Cortejo tras la toma de Bilbao” cuando escribe: “Herido mortalmente de vida, camarada”. En esta estrofa el inmóvil Ernesto Zúñiga del principio del poema redimido con muerte cobra “vida” y con ella movimiento: “camarada jinete”, “camarada caballo”; aquí la sugerencia no sólo de movimiento sino de arrastre —se sobreentiende que un ejemplo arrastrará a los otros en la lucha— es clara. En “Imagen española de la muerte” escribe: ¡Llamádl! Hay que seguirla/hasta al pie de los tanques enemigos”. La personalización es también clara en otro poema del libro, “Ramón Collar”.

No es de extrañar, pues, que generalmente los mejores poemas del libro sean aquellos en que el poeta deja libre su ímpetu lírico ante el sufrimiento humano de que se siente co-partícipe. Este profundo sentimiento del dolor y el sufrimiento de una España en proceso de sacrificio alcanza, por su dramática intensidad, momentos de exquisita sublimación poética cuando Vallejo va a lo concreto; cuando va al hombre y más específicamente a tal o cual hombre. Llegar a conocer o palpar el dolor de César Vallejo es llegar a conocer el del prójimo o viceversa:

...padecer,

pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre.
(“Hombre de Extremadura”)

En esta vena poética Vallejo escribe: “Solía escribir Pedro Rojas”:

Solía escribir con su dedo en el aire:
“ ¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,
de Miranda de Ebro, padre y hombre,
marido y hombre, ferroviario y hombre,
padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!
Pluma de carne: lo han matado: ¡pasa!
¡Abisa a todos los compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado;
lo han matado al pie de su dedo grande!
¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros
a la cabecera de su aire escrito!
¡Viban con esta b del buitre en las entrañas
de Pedro
y de Rojas, del héroe y del mártir!

Registrándole, muerto, sorprendiéronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar
la mesa y vivir dulcemente
en representación de todo el mundo,
y en cuchara anduvo en su chaqueta,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos,
Abisa a todos los compañeros pronto!
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!

Lo han matado, obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, el obrero, al hombre, a aquel
que nació muy niño, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos

Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez,
a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba ya cerca de todo.

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensagrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
“Viban los compañeros! Pedro Rojas”.
Su cadáver estaba lleno de mundo.

poema que nosotros consideramos como el mas paradigmático de la visión vallejiana del cataclismo español, precisamente por centrar tal visión ante un hombre concreto, “Pedro Rojas”. Y de la muerte (léase sacrificio) de este ser humano, dar el salto a lo universal: “su cadáver estaba lleno de mundo”, es el último verso del poema.

En los dos poemas anteriores hemos podido analizar una clara gradación de lo objetivo a lo marcadamente personal. En “Málaga sin padre ni madre” la gra-

dación va de lo puramente general —el hecho histórico de la caída de la ciudad y el éxodo consiguiente— a lo particular del sufrimiento de los malagueños. En el “Cortejo tras la toma de Bilbao” la gradación hacia el hombre concreto ya es más marcada: Ernesto Zúñiga aparece en la tercera estrofa. En “Solía escribir Pedro Rojas” el hombre concreto está ya allí desde buen principio, en el sujeto y objeto del poema. El dolor, el sacrificio de este hombre es el “leitmotiv, de la composición poética. En el primer verso Vallejo ya pone en claro que Pedro Rojas ha muerto: “Solía escribir con su dedo grande en el aire”, imagen cargada de significado en la que el hecho físico, “escribir con su dedo en el aire” alude a b auditivo, o sea a su voz. En el segundo verso el: “¡Viban los compañeros! Pedro Rojas” está con “b” y con este sencillo recurso el poeta señala claramente la clase social —obrero— a que Pedro Rojas pertenece. En los tres versos siguientes hallamos la confirmación de esta alusión: Pedro Rojas es de un pueblo, “Miranda del Ebro”, tiene hijos, es “padre”, está casado, es “marido”, es “ferroviario” de profesión. Pero junto a cada adjetivo está la palabra clave, “hombre”: “padre y hombre”, “marido y hombre”, “ferroviario y hombre, “padre y más hombre”. Con esta intensificación de lo humano-abstracto junto a lo particular, Vallejo claramente alude al doble valor de su sacrificio. El sacrificio de Pedro Rojas, marido de “Juana Vázquez”, y el sacrificio simbólico de Pedro Rojas-hombre. En el último verso de esta primera estrofa se redondea la dualidad: “Pedro y sus dos muertes”. Es interesante observar que el sacrificio de Pedro Rojas no es inútil; su muerte es vida ya que ella ha dado una nueva dimensión a su ser y un ejemplo a la humanidad (“lleno de mundo”) y con su sufrimiento —que tiene un fin con la muerte— se ha redimido a sí mismo y a los demás:

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”.

De nuevo —rasgo más o menos común a todos los poemas del libro— la alusión a la Pasión y vida de Jesús hombre es bien clara. “Palo en el que colgado/lo ha matado”; “del héroe y del mártir”, “el alma del mundo”. Ante el sufrimiento y sacrificio de este hombre-Jesús, surge el ¡ay! poético de Vallejo que más que literatura es vida: “¡Abisa a todos los compañeros pronto!” La misma “b” de Pedro es la “b” del poeta; la voz de Pedro es su voz; su sufrimiento y sacrificio es el sacrificio del Vallejo-hombre. El poeta ya canta desde dentro mismo del poema. Esta simple letra sirve para establecer comunión con el sacrificio de un hombre: Pedro Rojas, y el resto de la humanidad: “¡Viban con esta b de buitre en las entrañas/ de Pedro/ y de Rojas, del héroe y del mártir!”.

A lo largo de todo el poema se repite y se engrandece este énfasis en lo humano. En que el sacrificio de Pedro, “sus dos muertes” tienen doble valor: uno el puramente carnal-material, el otro su ejemplo, la muerte que da vida. En la

quinta estrofa, eminentemente descriptiva (la sexta que desarrolla el mismo tema, también lo es),

(Registrándole, muerto, sorprendieronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,)

las imágenes están cargadas de significado. Lo material-carnal se ha empequeñecido ante lo universal-vida de su sacrificio. La estrofa termina con el verso: “y en la chaqueta una cuchara muerta”, que encabalga con el primer verso de la estrofa siguiente. “La cuchara” alude a un hecho de la vida cotidiana: el comer. Como antes con un objeto sencillísimo, una “b”, Vallejo ha construido un motivo poético, ahora con una cuchara hace lo mismo: “Pedro también solía comer”, era un héroe pero también —y precisamente por esto, añadiríamos— era hombre. Un hombre como todos: “en representación de todo el mundo” y por lo tanto con una vida cotidiana:

. . .solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar
la mesa y vivir dulcemente. . .

Esta cuchara, símbolo de su humanidad, es el objeto que se le encuentra en la hora del supremo sacrificio: “cuchara muerta viva, ella y sus símbolos”, símbolo que sugiere por una parte su vida cotidiana: “y esta cuchara anduvo en su chaqueta, /despierto o bien cuando dormía, siempre”, por otro lado la condición de hombre condenado al hambre y cuya hambre será paradójicamente la cata-pulta de su liberación: “¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!”. Toda la vida de Pedro Rojas la condensa Vallejo en los cuatro versos de la penúltima estrofa. Primero una imagen de ternura intensificada por un diminutivo: “Lo han matado. . ./a aquél/ que nació muy niñín”, después descriptiva-condensadora: “y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos”. En un verso, la biografía de un hombre. Un hombre de carne y hueso, visión vallejana del sacrificio de España. Un hombre que con su sufrimiento y sacrificio se redime a sí mismo y a los demás: “y volvió a escribir . . ./ ¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”. Como Ernesto Zúñiga, como Ramón Collar (“paladín de Madrid y por coiones. ¡Ramonete!”), Pedro Rojas muere y se eterniza.

César Vallejo no vacila en lanzar su veredicto: “Varios días España está española”, “varios días el viento cambia del aire (Varios días el aire, compañeros)” pero este cambio de aire, esta España que esta voz de América descubre y llora es ante todo la España-hombre, es Pedro Rojas, Ramón Collar, Ernesto Zúñiga, Juana Vázquez. Pedro Rojas “lloró por España” pero sabemos que Pedro es también César: “¡Málaga, que lloro y lloro!”. La muerte de Pedro, su “se levantó”, será la vida que emanará del hombre-obra-Vallejo.

* * *

España, aparta de mí este cáliz, con su mesianismo marxista-bíblico, es ante todo un libro que se propone —con éxito— ensayar en la praxis los elementos indispensables para crear una poesía popular de alto valor lírico-épico. El sentimiento lírico y la epopeya histórica se equilibran felizmente y ambos surgen del pueblo y se abocan a él. Por esto en este libro la angustia del desastre español es temperada por la ausencia de la alienación. La voz del poeta ha regresado —simbólicamente— a su casa natural de Santiago de Chuco. La odisea homérica se ha concluido, las costas de Itaca ya se vislumbran y el gozo es de total plenitud: “Padre polvo, sudario del pueblo, /Dios te salve del mal para siempre, padre polvo español, padre nuestro”. Gramsci, espíritu tan afín a Vallejo en el calor humano de su ideología, escribió en cierta ocasión que “Una obra de arte es tanto más artísticamente popular cuanto más se apega su contenido moral, cultural y emocionante a la moralidad, cultura y sentimientos nacionales”²¹. En la medida en que Vallejo alcanzó esta meta se llevó consigo su peruanidad al cementerio parisiense. Quizá fue Mariátegui quien lo resumiera de una vez para siempre: “Es un arte nuevo, un arte rebelde, que rompe la tradición cortesana de una literatura de lacayos y bufones. Este lenguaje es el del un poeta y un hombre. . . se presenta como un precursor del nuevo espíritu, de la nueva conciencia”²².

Como nota final cabría señalar la aparente incongruencia de la progresión de lo humano general a lo personal-nominal con el mismo título del libro y también del poema XIV: “Espanña, aparta de mí este cáliz”. Esta extrema individualización del título tiene también una plausible explicación. En el santo Evangelio según San Mateo Jesús exclama “Padre mío, si es posible, pasa de mí este cáliz; pero que no sea como yo quiero, sino como tú”. (26.39) De la invocación al Padre se va Vallejo a España, la madre sufriente. Cristo, en su oración del Huerto de los Olivos, le pide “alivio” a su Padre Celestial. El poeta-hombre, sufriente en su calvario humano y popular (de pueblo-masa), le pide a España —Patria, símbolo de su origen— que no le proporcione más sufrimiento, que lo libre de la visión sangrante y dolorida... pero sigue andando y “escribiendo en el aire” como Pedro Rojas. Al comentar este libro —y en general toda la obra vallejana— nunca hay que dejar de explorar a fondo la dualidad por una parte cristiana (redentora-ritual) y por la otra marxista (popular-humana)²³.

21 Antonio Gramsci, *La formación de los intelectuales* (México: Grijalbo, 1967), pág. 120.

22 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Lima: Amauta, 1969).

23 Le debemos la sugerencia de esta nota final a nuestra amiga Eliana Rivero.