

# Una experiencia de la muerte

## I

Arrebatadme, o más bien enterradme.

Henri Michaux

La remota controversia sobre el poeta. Debate derivado de la confrontación sistemática de las inalterables dicotomías teológicas del mundo en tinieblas. El Bien y el Mal, conceptos simplificados que escalan por los riscos gloriosos de los nuevos reinos del Olimpo, se transforman en noción imperiosa de la sensibilidad establecida, una insólita, práctica y taxativa tabla de valores; en inútil acercamiento —una vez más—; en anotación cultural, sociológica, religiosa, pero en todo caso erudita. Se transforman, decimos, aunque permanezcan inalterables su aspecto, su apariencia.

Al abordar la presencia de César Vallejo a través de los métodos, de las explicaciones científicas, incluso cuando en la discusión intervienen sus íntimos, los que se dicen sus íntimos, los testigos que le amaban, surge de pronto con una pesada autoridad la cadena de interrogantes que tornan su obra —el «*Yo no sé!*» de su rebeldía— un fenómeno impermeable a los tópicos admisibles, convencionales por demás.

Sobre su afirmación de la duda, sobre su exaltación del choque físico contra la fatalidad, se suceden las respuestas, que no podían adquirir una forma diferente de la de los interrogantes, anticipando las inquisiciones borgianas que se sumergían en las grutas del Destino transparentándose en escritura: ¿Es concebible «explicar» la poesía? ¿Es posible traducir al poeta, es admisible traducir o revelar lo poético? El proceso semeja un espectáculo de imitación donde el público lograra excitarse identificando la voz o las voces que reproduce un cómico al escenificar una caricatura de un personaje conocido. ¿Es la imagen o la verdad lo que se emula, lo que se entrega a la risa?

Imitar, simplificar, imitar, he aquí la conducta corriente, la torpeza aceptada como natural para referir los empeños desesperados y radicales, y condenarlos al olvido.

La evolución de la personalidad poética de Vallejo discurre en sentido contrario, dejando al margen las exigencias de la cultura crítica y de los requerimientos documentales. Es la poesía la ruta que revela lo desconocido. El poeta, en paisaje semejante, obra como un guía que ha de internarse por sendas vírgenes; lo hace sin mapas, desarmado, a cuerpo limpio. Su trabajo denuncia los rincones ignorados que el universo reserva

aún para la especie. En un sentido general es el artista el que con su trayectoria —incluso cuando no le ilumina el sentido del orden, propio de la coherencia— apunta un trayecto inexplorado y enriquecedor que abarca hasta los viajes inmóviles.

Desarrollados en silencio, con mayor frecuencia.

Por ello, y por ese constante recaer en la caricatura frente a la escasez definitoria, contada y gota a gota con que se insinúa lo poético en el planeta de los humanos, podemos distinguir el sencillo ejercicio humorístico de ese trabajo creador de los artistas —reinventar un lenguaje, recrearlo o celebrarlo como redescubrir Venecia, Tánger, Santiago o París, pues ambas posturas coexisten a menudo—, trabajo que por lo común se descubre con retraso. Acaso mediante la imagen de un errar perpetuo.

En el retraso con que arriba el reconocimiento general a las propuestas universales parece pervivir una de las condiciones o reglas esenciales que designan a los creadores. No obstante ese *retraso*, tardanza o reticencia interesada, parece manifestarse en exclusiva respecto al artista. De persistir en la producción de Vallejo no será complejo comprobar que él no precisaba la honda redención que anhelan sus poemas, el descubrimiento de los espacios amables, ocultos o semienterrados en la vida, las intuiciones que ruedan hasta internarse en la esfera de las profecías, la recuperación del impulso resuelto que permite afrontar los desastres que parecen pequeños o mínimos por íntimos... Todos esos motivos, y otros, viajaban con él.

La prueba implacable de este apostolado que se materializa en una exploración solitaria es evidente en su muerte. Pero se reconoce con mayor intensidad repasando no pocos de los episodios biográficos que caracterizan su peregrinaje terrenal.

Se reconoce en primer término el latido colectivo que brota como un eco en esa ceremonia de ceremonias que sostiene la voluntad transgresora y mítica de Vallejo. Transgresora por impulsar la curiosidad más allá del presente, sin despreciar el pasado. Mítica por concebir todos los elementos comprometidos de forma encarnizada con lo humano, en relación con la única fe posible para asumir en la sensibilidad los desaires y golpes de la vida, y continuar: el descontento en la caída.

La voz que elude el estrépito, sin consolarse al silencio.

Es tal la secreta vehemencia con que Vallejo se entrega a ese empeño, realizado en vida, que en algunas oportunidades se diría víctima de su propia tragedia. En buena medida fue la tragedia de una época, la narración de un sordo enfrentamiento que permite desconfiar del libre albedrío y penetrar en las sombrías leyes que agotan el ánimo de los seres inocentes como niños. Vallejo refleja la pervivencia de una infancia que desemboca en el eterno y desigual combate quijotesco originado en los libros de caballerías: un niño lucha contra un ejército. Perteneció a la lógica que el niño sea arrollado sin conmiseración y que perezca largamente en las honduras de su ilusión de victoria, convertida bajo la fuerza en melancólico delirio.

Subsisten con posterioridad otras certidumbres. El alumbramiento de mundos apegado a esa inspiración salpicada de augurios como de temores, memorias y nombres propios. La multiplicidad de sentidos, sonoridades, imágenes y exigencias morales que se han nutrido de su vitalismo doliente. La búsqueda de la piel, la carne, la sangre y la fraternidad para vincular al individuo a sus orígenes, sin que las palabras lo encar-

celen en una prisión invisible. Estos y otros factores prueban, sobre la renovación innegable que plantea la obra de Vallejo frente al legado cultural que recibe en América y en Europa. La riqueza de su creatividad, donde lo primitivo —su ansia de arraigo sobre razones humanas, sobre sentimientos destinados a fundamentar una fraternidad verdadera— no designa en modo alguno, en instante alguno, una labor tosca.

En cuanto que Vallejo anticipa de palabra y de obra lo sustancial de la conducta que años después se englobará entre la generalidad, la moda y la abstracción, en el concepto *compromiso*, hemos de considerar la anticipación mágica que comunica su obra. La generalidad, la moda, la abstracción y el interés reducirían el alcance de su manifestación en *lo social*, consecuencias debidas sobre todo a las intoxicaciones de naturaleza política. En Vallejo el testimonio sobre el ser humano se halla quintaesenciado, subsumido en una actitud de ferviente unión con un mundo concreto —cruel—, y su obra produce una explosión de verdades materiales que se elevan sobre el pesar de la conciencia, sobre lo insatisfactorio y cotidiano. Vallejo reemprende el aprendizaje de los sentimientos y la libertad como en una utopía de la que ya ni siquiera se conserva el recuerdo. Acaso por tratarse de una locura habitable y quizá sólo soñada, hospitalaria. Personal.

## II

¿Es el sueño en mí el que estorba toda acción?

R. M. Rilke

En julio de mil novecientos setenta y uno sigue vigente la polémica que ronda a Vallejo. ¿Un fantasma persigue al espectro afligido del poeta? Juan Larrea escribe el prólogo al estudio biográfico de Ernesto More evocando los encuentros con Vallejo en la primavera francesa de mil novecientos veintiséis. Ansia de viaje en Larrea por aquella época de presagios frente al magisterio tácito, discreto, de Vallejo en París. Serán las de Vallejo enseñanzas que envolverán la Ciudad de las Luces en la confirmación de su leyenda singular. París, punto de paso, cita inevitable con un espíritu ardoroso de fraternidad que habrá de relacionarse años después con el poderío de las proclamas soviéticas en su dinámico discurrir por el Viejo Continente, tierra de asilo. París, refugio de las artes que sufren en el acoso o en el silencio, avispero de las vanguardias como del secular tradicionalismo católico que, de pronto, sin avisar, emerge portando cruces de fuego en un hercúleo desmentido del mito. París, reino de Vallejo y de una poesía que abandona el *spleen* para definirse contra un horizonte surreal con verbo beligerante.

Los años veinte no sostienen, a esa altura de la década, la sonrisa feliz con que han sido etiquetados por el periodismo y la historiografía fáciles. El fantasma viajero del marxismo ha cobrado cuerpo, erige los cimientos metálicos de una maquinaria puntual, y centenares, miles de intelectuales, artistas y trabajadores responden cual mosqueteros al llamamiento revolucionario que aspira a trazar el fin de una era y el inicio de otra.

Por tanto: nos hallamos ante un tránsito infatigable, variado y fértil que implica a Vallejo y a sus allegados, entre las nostalgias de un Nuevo Mundo que permanece sin redescubrir tras las singladuras colombinas, las peripecias de una ideología que cristaliza en un neo-cristianismo enérgico dispuesto a la acción, y la generosidad de los artistas que —en el conocimiento o en la ignorancia de los subsuelos de Fedor Dostoieski— se aprontan a una lucha sin parangón. Resulta indispensable renunciar a los conceptos sobrepasados por la dinámica de la Historia para propagar los rasgos y principios novedosos de la moderna insurrección, del jacobinismo extremado por las directrices de Lenin, por el ejemplo del Ejército Rojo acaudillado por Leo Trotsky... Es preciso asumir la disciplina de los agentes profesionales al servicio de la liberación definitiva y mundial.

Una verdad distinta, el comunismo internacional, se revela en el punto de inflexión de un período *feliz* en decadencia irrefrenable. Las contradicciones que proceden de la noche de los tiempos no perdonan. Se perfila el asalto violento de los años treinta. Se anuncia la conquista efectiva del orbe por un ejército de ideas, ideólogos y desaharrados; por el activismo disciplinado de las masas, a impulsos de conciencia; por la nueva religiosidad —ésta vez de signo proletario— que hará temblar y sucumbir todos los obstáculos que alejen la humanidad del paraíso en la tierra.

La fe colectiva se nutre de innumerables credos que convergen en moldear la estampa real del edén alternativo propuesto. El resultado se ajusta a la medida de cada sensibilidad comprometida en la contienda de la igualdad. Planteado con tintes religiosos, sin embargo, su mensaje nuclear no consiente la indiferencia exterior ni la heterodoxia interna. ¡Obediencia! El grito es compartido por los seguidores de Mussolini en Italia. En las mismas fechas. La coincidencia no tendrá una solución pacífica.

De ahí que por la lógica férrea e intestina de las doctrinas totalizadoras, estas modalidades que se presumen nuevas, destinadas al parecer a la emancipación de los pueblos, desde perspectivas encontradas, desemboquen en el belicismo, abiertamente y con propósito de exterminio. Años treinta: las luchas callejeras que tienen lugar en Berlín entre nazis y comunistas no se diferencian en demasía de los asesinatos y redadas que se suceden en Chicago y otras poblaciones norteamericanas, a consecuencia del tráfico ilegal de licores y alcohol.

El autoritarismo adopta las mismas o análogas formas en el seno de las organizaciones que proclaman sus reivindicaciones revolucionarias.

Como es sabido, Vallejo adopta de modo visceral el ideal difícil del comunismo. Desde *Los heraldos negros* se advierte el tono acerbo y agrio que retrata su esperanza, la impronta bárbara de una religiosidad feroz que suscitan el odio, la opresión, la arbitrariedad y la muerte psicológica, y que en los mejores casos transfigura sus nuevas de amor trascendental en grosero palabristo consolador. El ansia de una ausencia amorosa religiosa inunda sus poemas («Ascuas», «Ausente», «Setiembre», «Dios», por poner ejemplos significativos), en esta primera época. Y permanecerá como heráldica distintiva de sus imágenes, agudizándose en su intención rebelde —Vallejo aparece con amargura como un ángel caído, enfermo, hereje antes que pagano— hasta el fin de sus días.

Ese anhelo, sin embargo, no se trastoca en su obra de modo sustancial cuando lo orienta hacia la entrega a la tarea de construir el Nuevo Mundo de las profecías resu-

rectas. Vallejo permanece. Cobra una resolución que abandona los límites de lo inmediato, a la vez que se concreta todavía más que antes: *España, aparta de mí este cáliz*. El poeta no ha dejado de ahondar en sus sentimientos. Pero reproduce el paso de la situación personal a una esfera de reivindicación de una actitud. Vallejo tiende hacia lo colectivo y lo une con su propio sentir por el propio curso de la historia. Sabemos que los mismos emblemas que salpican su biografía y su muerte generan resonancias que esclarecerá la posteridad. Su *religiosidad* laica se desgrana mediante la queja, la rabia, la expulsión del odio y el dolor, la violencia que provoca la masacre multitudinaria de los niños, las mujeres y los varones destruidos por las armas. Pero tras el rapto de la ira, tras el vibrar de la venganza imposible, brotan el desconsuelo, la desesperación, el horror en estado puro.

La poesía de Vallejo, en particular la que se fundamenta en el testimonio enloquecido ante lo cotidiano de la guerra civil española plasma sin medias tintas el re-encuentro con el *frío* ya sentido. La manera española de morir, la llama Vallejo, para distinguirla de los perfiles monótonos que han agitado su contemplación a lo largo de tantos años; *la imagen española de la muerte* —diagnostica—.

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome,  
con su coñac, su pómulo moral,  
sus pasos de acordeón, su palabrota.  
¡Llamadla! No hay que perderle el hilo en que  
la lloro

El diagnóstico se ha metamorfoseado en sentencia. Ante esa estampa que ya ha embestido —los nombres propios sugieren el sentido próximo de una convivencia, de la ceremonia macabra en que no cabe ser espectador—, Vallejo escribe: «Su cadáver estaba lleno de mundo», «va la vida coleando con su segunda sogá», «¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo». Secuencias que implican *otro* acercamiento a la figura familiar de la muerte, y que ante todo constatan el aplazarse de un final que se intuye próximo y de nuevo prorrogado. Falsamente prorrogado, pues otros mueren. Y con ellos, salvados del anonimato de la catástrofe por sus nombres y sus apellidos, cae el mundo, la humanidad.

En estos poemas, marginado el cáliz de condenación y muerte y destrucción, Vallejo permanece fiel a su ininterrumpido orar. A su ininterrumpido llorar. Su postura desesperada no secunda un programa ideológico, sino una actitud personal que pretende trascender el encuentro con la muerte física.

Varios días orando con sudor desnudo  
los milicianos cuélganse del hombre.  
Varios días, el mundo, camaradas,  
el mundo está español hasta la muerte.

### III

¿Por qué palabra empezar, por qué desorden?

Eugenio de Andrade

¿A santo de qué tratar de ordenar las cosas?

Federico Fellini