

El poema es, más bien, una meditación, surgida en el instante de la iluminación poética, que sintetiza lo anecdótico, lo congela en una precisa visión de estirpe buñueliana («el pan huroneado por las hormigas») y donde lo vallejiano se halla en un fluir paralelo, o anterior, para aflorar a la superficie, por ejemplo, en la sensualidad oral de la comida, tan notoria en el texto («Un mordisco de nada y ya no está/ desmantelado en el mantel/ tu granito de azúcar») y que resulta ser así el lugar de intersección de ambas voces, de ambos senderos poéticos. Lugar de intersección donde, además, se abre la otra imagen que Pacheco considera central en el poema: la progresiva, trágica y «continua erosión del mundo» que, en transparente espejear, nos declara la apocalíptica predicción («Como ellas/ hemos perdido el habla/ y es bajo cuerda el acabóse»). Pero no sólo será esta posición reflexiva lo que separe a Pacheco de aquel vallejiano militante; también, la construcción fragmentaria del texto que lleva al escritor (lector también, en este caso, como advierte el título), a través de esa sucesión de imágenes concéntricas, desde los aledaños de la situación real que originó el poema hasta la particular obsesión por el vacío alumbrado tras aquélla.

Significativos me parecen, igualmente, el testimonio y el poema que sobre la presencia de Vallejo en su obra redactan, respectivamente, José Kozler (1940) y Antonio Cisneros (1942). Para el primero, cuya obra se inicia fuera de su país (Cuba), y en un ámbito lingüístico ajeno y hostil (Nueva York), la necesidad imperiosa de reencuentro con su propia lengua, el apasionamiento con que vive este rescate del rumor de la sangre, perdido y lejano, en «el país desconocido que inventan tus ojos»,³⁰ se convierte en una denodada indagación por su identidad, pero también en la certeza de que debe conseguir un sólido asiento desde el que afrontar con confianza la nueva situación que, a partir de entonces, asumirá como definitiva. Escribe, según confiesa, «más de quinientos poemas en aquel lapso de dos años (...) poemas tocados de la mano de César Vallejo y Federico García Lorca: influencias de rigor, como Parra, en los muchachos de mi generación». Poetas, los tres, en los que se conjuga la raíz americana, la pasión desbordada por el misterio poético y la inversión o doblez frente a una retórica ya inservible. Pero observemos lo que el propio Kozler dice a continuación: eran «poemas en falso (...) poemas, no obstante, que me dieron la práctica redonda que tanto necesitaba». Esta absoluta convicción de estar usando una voz prestada, o de pagar el tributo que exigía su incorporación a la poesía de su tiempo, nos lleva a considerar que su voluntad creadora (y, en cierto modo, la de quienes como él se integraban entonces en la tarea poética) estaba movida por referencias bien distintas y distantes: ante todo, superar la coyuntura apasionada que lo hacía entender el poema como una explosión de violencia visceral, como testimonio social de entrega y solidaridad a los otros; una pasión en estado puro, zarandeada por la fuerza enajenadora que desde dentro obligaba a ello. Y una vez dado ese paso decisivo, encarar otros horizontes, dar otro sentido a la escritura, teniendo por cierto que la verdadera identidad podría expresarse, sin distorsión alguna, tal vez con renovado vigor, asumiendo su propia —nueva y conflictiva— situación.

Así nos explicamos la resistencia de Kozler a anclar en determinados puertos que, sin embargo, no ha tenido temor alguno en recorrer, arrostrando todas las consecuen-

³⁰ Tomo la frase de un texto de Octavio Paz sobre la obra del artista chileno Roberto Matta, en *Arbol adentro*. Seix Barral. Barcelona, 1987.

cias: «después de una época suntuosa, un tanto barroca, influenciada por Lezama Lima sobre todo (...) me encuentro en una etapa misteriosa, casi kafkiana»; para desembocar, inmediatamente, en la mansedumbre ceremoniosa, de una extraña y sugestiva tensión interior, que le alumbrará su conocimiento y entusiasmo por la poesía oriental. Una trayectoria que, contrariamente a lo que pudiera parecer, ni lo aparta de sus raíces ni lo obliga a volverse contra ellas; un camino donde la iluminación conceptual, el abordaje de la sabiduría, la satisfacción de la quietud, y hasta cierta superioridad cáustica, no harán sino complicar y multiplicar el vértigo conflictivo, doloroso, con el cual el poeta debe establecerse en su realidad. Y por ello, como confiesa también, el lenguaje le preocupa, de modo especial, en tanto «que purifica el subconsciente, lo hace estallar y sirve para ir a toparse con el misterio, la inanidad, el terror abisal de la muerte, la negrura de la araña, esa araña del poema de Vallejo, “con tantos pies la pobre, y aún no puede/ moverse”». Retorno a Vallejo después del distanciamiento vallejianos; pero retorno en tanto que coincidencia, en tanto que *consentimiento* entre experiencias compartidas, en la poesía y en la vida, en la poesía que es la vida.

Atendamos, siquiera someramente, al poema de Antonio Cisneros titulado «Quo Vadis César Vallejo».³¹ Poema de título irónico, pero con una descarada tristeza en el tono, que es respuesta, inversión intencionada de los versos vallejianos que el poeta aporta como epígrafe («¿Quién no tiene su vestido azul? / ¿Quién no almuerza y toma el tranvía?»). Inversión como respuesta, para dejar en evidencia aquella confianza implícita que resultó vana. Acude Cisneros a una segunda persona coloquial, tan característica en César Vallejo, se esfuerza en reproducir el ritmo peculiar de su lenguaje y no disimula su propósito: recordar a Vallejo, traerlo de nuevo a su voz. Ahora bien, el fin último de este breve poema, escrito como al desgaire y con desgana aparente, no es hacer un homenaje al fundador, sino al descubrimiento de una más cruda y dolorosa realidad, existente tras los versos recordados y de la que ha huido aquella entrañable solidaridad pregonada y sufrida por el poeta de Santiago de Chuco. La realidad, entonces, también queda invertida: espejo que no devuelve ternura por ternura, que no reproduce la imagen añorante de la memoria, sino que derrama en el presente una agria, y agreste, crítica contra el presente que la ha abolido para siempre. Cisneros no puede escribir ya desde la voz de Vallejo, por eso asume el préstamo de sus palabras, se esfuerza por construir con él una paráfrasis de los versos tomados como referencia; dejándolos caer, después, en un silencio mucho más doloroso, porque se han vaciado —a causa de los tercos oídos sordos en los cuales sonaron— de cualquier residuo de calor fraterno, de cualquier sentimiento de prójima identidad, que en su origen pudiera tener. De ahí que Cisneros encierre, en el paréntesis final del poema, la respuesta a las dos interrogantes vallejianas, como si subrayara, con su ocultamiento (quitándoles, además, las interrogaciones que originariamente tenían), su vana condición, en el Perú que a Cisneros le ha tocado vivir.

Esta orientación última de la poesía hispanoamericana debe entenderse en su recto sentido. Como ya he insinuado, se trata de una búsqueda de nuevos y personales caminos, al margen y no contra la constante y decisiva influencia de César Vallejo. Una pre-

³¹ Vid. Inti, núms. 18-19, ya citado, pág. 284.

sencia que los poetas más recientes, fieles a las propuestas de una realidad y una historia tan dinámicas como las que conforman su mundo personal y sus relaciones con la colectividad, quieren asumir de manera diferente. Así se advierte en las posturas declaradas por estos dos últimos escritores citados; así se manifiesta también en el testimonio del peruano Rodolfo Hinostroza, de la misma generación que Cisneros: «Mi actitud poética —como la de mi generación— se explica como un rechazo de Vallejo; la búsqueda de vías diferentes a las de esta personalidad tan fuerte en nuestra poesía. También como un alejamiento —en la escritura— de la tradición española»; así, en fin, se adivina igualmente —de forma inicial, pero no menos sintomática— en las generaciones posteriores a ellos. Habría que concluir, pues, esta ya excesiva indagación retomando la afirmación inicial, para añadirle algunos datos nuevos, surgidos en el transcurso de nuestra pesquisa: la huella de César Vallejo en la poesía hispanoamericana posterior es incontestable, y puede detectarse sin esfuerzo apenas nos acerquemos a las obras escritas en estos cincuenta años que nos separan de su muerte. Ahora bien, su fertilidad, su carácter constantemente germinal, condicionará de forma decisiva la postura de quienes más próximos a él se sienten: a Vallejo se le asume, entonces, con un extremado pudor que no se oculta; tal vez, porque su marcada sentimentalidad, la característica humillación que propone como motor de la revelación solidaria del otro, su peculiar sensualidad corporal y ese lenguaje signado por tan fulgurante mestizaje, obligan a quienes deslumbrados se le acercan, a arraigar en tan cálido territorio, al tiempo que —por idénticas razones— genera en todos ellos una necesidad, también visceral y espontánea, de ir un poco más allá, de sacudirse tan sugestiva tutela, con el fin de poder oírse a sí mismos. El diálogo con Vallejo, aunque en ocasiones pueda parecerlo, no se rompe nunca: es algo más que un simple intercambio; es un flujo constantemente vivificador, inaugural, que se establece a cada paso, a cada latido, pero de forma diferente; puesto que su capacidad alumbradora resulta inagotable. Es un repetido reencontro, desde una sintonía cada vez diferente: no basta para ello con *sentir* su presencia; es imprescindible *consentir* en ella.

Jorge Rodríguez Padrón

