

¡Auquéñidos llorosos, almas mías!  
 ¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,  
 y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!  
 ¡Estrellas matutinas si os aroma  
 quemando hojas de coca en este cráneo,  
 y cenitales, si destapo,  
 de un solo sombrero, mis diez templos!  
 ¡Brazo de siembra, bájate, y a pie!  
 ¡Lluvia a base del mediodía,  
 bajo el techo de tejas donde muere  
 la infatigable altura  
 y la tórtola corta en tres su trino!  
 ¡Rotación de tardes modernas  
 y finas madrugadas arqueológicas!  
 ¡Indio después del hombre y antes de él!

El valle primordial donde nació y transcurrió la niñez del futuro poeta está a más de tres mil metros de altura sobre el nivel del mar y cualquiera pensaría que en esos valles interandinos la vida es poco menos que imposible y todo es tristeza y soledad, pero no es así. Allí la vida florece, sin grandes calores ni fríos rigurosos, por la relativa cercanía con la línea ecuatorial, prosperan los amores, los sembríos y el ganado. La civilización inca, andina por excelencia, nació y alcanzó su esplendor en un medio natural similar.<sup>31</sup>

¡Mecánica sincera y peruanísima  
 la del cerro colorado!  
 ¡Suelo teórico y práctico!  
 ¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cortejo!

La cultura indígena del Perú es eminentemente agraria, la sociedad y la economía giran en torno a la madre-tierra, sus dioses: el sol, la lluvia, el viento, el agua y el corazón de los cerros depositario del espíritu tutelar de las comunidades, se nutren del espacio vital cotidiano y de su dialéctica, pero también de sus hierofanías y su magia, como cuando se refiere al «molle», árbol sagrado que atrapa con sus ramas el *janan-pacha* o mundo estelar, con su tallo el *kay pacha* y con sus raíces el mundo latente de las semillas y los muertos que «no han muerto» pero que descansan en el *uku-pacha*.<sup>32</sup> Se refiere también a la mítica fundación del imperio por la pareja primordial<sup>33</sup> y su simbólica barra de oro:

¡Siega en época del dilatado molle  
 del farol que colgaron de la sien  
 y del que descolgaron de la barreta espléndida!

El panteísmo vallejiano se naturaliza: «¡Oh campos humanos! // ¡Oh campo intelec-

<sup>31</sup> La cultura inca, se llama también «quechua» que significa quebrada por el contorno geográfico en que se desarrolló, aunque, después, abarcó las variantes de la caprichosa geografía de América del Sur hasta tocar la selva.

<sup>32</sup> Cf. Etnohistoria del Perú Antiguo de Luis E. Valcárcel, Lima, Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1960.

<sup>33</sup> La leyenda habla de Manco Cápac y Mama Ocllo y/o de Ayar Manco y su esposa, como la pareja fundadora, que cronistas españoles y mestizos han recogido con muchos detalles.

tual de cordillera, con religión, con campo, con patitos!», dice por lo que añora, entre lo maravilloso y niño, desde su emotiva palabra de exiliado voluntario.

Otra característica muy notable del indígena pero poco advertida por algunos y desdenada por otros muchos, es la sensualidad. Vallejo la lleva a flor de piel, a flor de corazón abierto, desde la insufrible lejanía:

Qué estará haciendo a esta hora mi andina y dulce Rita  
de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita  
la sangre, como un flojo cognac, dentro de mí.

Con los años el poeta profundizará su amor hasta llevarlo al mayor sentido del alma indígena, será un amor puro, transparente, con mucha entrega, en suma, universal:

Quiero ayudar al bueno a ser un poquillo de malo  
y me urge estar sentado  
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,  
tratando de ser útil en  
lo que puedo, y también quiero muchísimo  
lavarle al cojo el pie,  
y ayudarle a dormir al tuerco próximo.

En «Traspié entre dos estrellas», poema escrito poco antes de su muerte, advierte que ante los heraldos negros de la desgracia, el hombre jamás debe olvidar la solidaridad en cuanto significa y asume uno de los grados más altos del amor:

¡Amado sea aquel que tiene chinches,  
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,  
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,  
el que se coge un dedo en una puerta,  
el que no tiene cumpleaños,  
el que perdió su sombra en un incendio,  
el animal, el que parece un loro,  
el que parece un hombre, el pobre rico,  
el puro miserable, el pobre pobre!  
...  
¡Amado sea el niño, que cae y aún llora  
y el hombre que ha caído y ya no llora!

Que el indígena peruano es un hombre sumiso y servil, es otro de los tópicos que destruye Vallejo. El hombre andino jamás perdió su capacidad de rebelarse y el poeta, como muy bien lo ha dicho Roberto Paoli, asocia al indígena con el pobre, el obrero, el campesino y el miliciano de la guerra civil española:

La cólera que quiebra al hombre en niños,  
que quiebra al niño en pájaros iguales,  
y al pájaro, después en huevecillos;  
la cólera del pobre  
tiene un aceite contra dos vinagres.  
...  
la cólera del pobre  
tiene dos ríos contra muchos mares.

Aun en los momentos de mayor vibración épica frente a la contienda, Vallejo no se muestra panfletario, en el fondo desprecia la guerra y cuanto busca es la aparición de

un hombre nuevo capaz de ofrecer un verdadero amor a los demás, y es aquí donde aflora, universal, el sentimiento indígena del poeta. «Hombre nuevo y, a la vez, a la antigua, representa en pleno el ideal humano de Vallejo. Porque —repetimos— el hombre nuevo de Vallejo es muy antiguo, anterior al pecado y al egoísmo, es edénico, incorrupto»,<sup>34</sup> dice Paoli cargando un poco las tintas tal vez inspirado en el comportamiento sumamente idealizado de los «soras». Si Vallejo representa la voz del indígena, su palabra puede ser humanamente triste pero nunca pierde la condición de rebelarse. Los testimonios históricos son abundantes.

### 3. En la narrativa y el teatro

Antes de la aparición de *El tungsteno* (1931), la narrativa peruana ha ido fijando ciertos arquetipos, no siempre rigurosos, del indígena, que se pueden sintetizar en tres posiciones: Clorinda Matto se muestra paternalista con el indio en *Aves sin nido* y su actitud se torna acusadora y moralista contra los poderes ejecutivo, judicial y religioso; Ventura García Calderón en sus relatos, escritos muchos de ellos directamente en lengua francesa, explota los ángulos folklóricos y pintorescos del hombre andino y, finalmente, Enrique López Albújar, extrae información de los archivos judiciales y de los testimonios orales de su judicatura de Huánuco y presenta un indígena muy celoso de la justicia comunal.

Los indios «soras» de Vallejo, en *El tungsteno*, aparecen, deliberadamente, idealizados. De su extremada bondad y total desconocimiento del sentido utilitario de las cosas se aprovechan comerciantes, autoridades y patrones. A cambio de una baratija o una moneda ceden sus tierras, única fuente de sustento familiar y ante el despojo solapado optan por la retirada silenciosa. *El tungsteno* es una novela de tesis y como tal cumple su cometido.

Nadie se muestra solidario con el «sora», como etnia, dentro de la novela. La proclama final de Servando Huanca se inclina por el obrero que en la mayoría de los casos es el indígena que se ha proletarizado. El niño indio de *Paco Yunque* es igualmente víctima de la agresión social y «cultural».

El alma indígena de Vallejo también se desnuda en la novela corta *Fabla salvaje*. Los componentes básicos de la superstición, el animismo y tono trágico del final, nos muestran a un campesino obsesionado y fatalista, víctima también de algún heraldo negro. Todo el relato está cargado de una atmósfera misteriosa que como en un rito va ascendiendo de peldaño en peldaño los referentes que mueven el holocausto final. Balta Espinar «descubre» la presencia fugaz de alguien a través de un espejo que luego se rompe; canta una gallina, que también significa desgracia. La suegra de Espinar tenía cataratas en la vista porque fue atrapada por «el aire de un cadáver» que se velaba cerca; el perro de Antuca, la protagonista, se había encontrado cuando ella era niña con seres extramundanos; mientras Balta continúa con sus extrañas visiones que le llevan a un suicidio final.

<sup>34</sup> Roberto Paoli, «España, aparta de mí este cáliz», en Julio Ortega, César Vallejo, Madrid, Ed. Taurus, 1981, p. 367. Véase también «El indigenismo de César Vallejo» de Roberto Paoli en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, Las Américas, New York, 1971, pp. 189-192.

Los registros indígenas de sus demás relatos también saltan a la vista. En «Muro Antártico» el trabajo onírico del falso incesto, es el *amor* simbolizado por el romance indígena del *sirvinacuy*, el amor a prueba que si no resulta no se ha perdido nada, pero se ha amado, que es lo importante. En «Muro dobleancho» y en «Alféizar», en medio del estigma de la prisión aletea el canturreo del yaraví andino y en «Más allá de la vida y de la muerte», los espacios del mundo aborígen, especialmente, del *uku-pacha*, donde habitan los muertos-no muertos, sublimizan más el símbolo con la muerta inmortal que es la madre; la mosca negra o azul, mensajera de la muerte, está presente en «El unigénito» y aparecerá más tarde en la narrativa de consumados indigenistas como José María Arguedas y Ciro Alegría.

En busca de sus orígenes, Vallejo se remonta hasta el imperio de los incas. En «Hacia el reino de los Sciris» y en la pieza teatral *La piedra cansada* explora las relaciones entre dioses, gobernantes y el pueblo, apela al desenlace sobrecogedor para, finalmente, quedar insatisfecho con su propio trabajo creativo, buena prueba de ello son las notas que deja en los borradores cuestionando títulos de ciertos capítulos, los finales y las «palabras demasiado fuertes y apocalípticas».

César Vallejo, «¡Indio después del hombre y antes de él!», sin duda, es el portavoz de una estirpe universal.

**Carlos Villanes Cairo**