

poesía del primer tercio de siglo y del inmenso movimiento narrativo de la segunda mitad del siglo que conocemos como el *boom*.

Si la poesía de Rubén representa al final el fracaso de sus sueños, de su exaltado vitalismo, y una dolorida conciencia frente a la vida, fracaso y dolor aparecen instalados desde el principio en la poesía de César Vallejo. Un cuarto de siglo separa el nacimiento de ambos autores, pero el modernismo o mejor, la estela de Rubén, alcanza aún a Vallejo, quien en su primera obra, *Los heraldos negros*¹⁰, le rinde incluso un homenaje («Darío de las Américas celestes», *Heraldos*, «Retablo»). En el mismo poema lo presenta, sin embargo, como «Darío que pasa con su lira enlutada» y a sus seguidores, como buscadores que «hablándonos de lejos, nos lloran el suicidio monótono de Dios»¹¹.

El tiempo de Vallejo fue el de las vanguardias. Una vez desacralizada la realidad, el centro ideológico fue su estilización o su intelectualización. La poesía, el arte todo, se entregan a la estética como asunto, es decir, a la experimentación formal, unas veces para reflejar la condición del hombre en el mundo, algunas otras como puro juego intrascendente. Pero la poesía de Vallejo contiene una honda verdad y la experimentación del lenguaje sólo será un instrumento eficaz a su servicio.

La pesadumbre, o «trilcedumbre»¹², que motiva la poesía de Vallejo no es sentimental, es fruto de una conciencia alerta, lúcida, que no halla consuelo. El mundo estable, el asidero, la fe son una especie de paraíso perdido que se remonta a la infancia, al hogar familiar, cuya armonía se revestía de una religiosidad apacible. Un mundo a veces evocado con nostalgia desde las vivencias del desamparo presente y del que conserva el autor su jerarquía de valores: una visión casi sagrada del hombre en la evocación de los padres y del hermano muerto; y un sistema de alusiones culturales y de símbolos tomados de la religión, frente a los que se rebela. El sufrimiento humano es el motor de su rebeldía, que alcanza al mismo Dios, al que llega a despojar de su divinidad para trasladarla al hombre:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser dios;

¹⁰ César Vallejo, *Los heraldos negros*, Buenos Aires, Losada, 1966. Citaremos por esta edición.

¹¹ Para Vallejo, la conocida frase de Nietzsche «Dios ha muerto» sólo podía concebirse de modo consecuente como suicidio. Desde esta ausencia nacerá su poesía, con un lenguaje inarmónico y sobrio, pero de efficacísimo impacto.

¹² Martínez García, explica el título Trilce como fusión de sílabas procedentes de tri(ste) y (du)lce, e inventa ese sustantivo «trilcedumbre», en *Poemas humanos* (ver Bibliografía).

pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.

Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! (*Heraldos*, «Los dados eternos»).

Este lenguaje de fluir coloquial pero hondísimo y radical se repite en otras alusiones a Dios, reprochándole de nuevo el dolor del hombre, una creación para el dolor:

Hay ganas de... no tener ganas. Señor;
a ti yo te señalo con el dedo deícida:
hay ganas de no haber tenido corazón.
(*Heraldos*, «Los anillos fatigados»).

Y prosigue su irreverente alusión a Dios, cuya acción es siempre imperfectamente humana: «Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo» (*Heraldos*, «Espergesia»). Pero también, alguna vez, acude a él como a un confidente, único posible garante de la trascendencia: «Mas, (¿) no puedes, Señor, contra la muerte, / contra el límite, contra lo que acaba?» (*Heraldos*, «Absoluta»). También ese ansia de trascendencia afluye sin alusión divina, como puro temor a la muerte: «mi ser recibe vaga visita del Noser» (*Heraldos*, «Encaje de fiebre»). O también como deseo de vivir: «pero siempre me gusta vivir: ya lo decía. / (...) me gustará vivir siempre, así fuese de barriga»¹³. A pesar de ello prevalecen las imágenes de la conciencia del dolor y del desamparo existencial: «Yo soy el coraquenque¹⁴ ciego / que mira por la lente de una llaga» (*Heraldos*, «Huaco»). El absurdo de la vida se dibuja como un camino hacia la muerte y hacia la nada: «Así pasa la vida, vasta orquesta de Esfinges, / que arrojan al vacío su marcha funeral» (*Heraldos*, «La voz del espejo»).

Al «pensador» existencial que hay en *Lo fatal* de Rubén le sucede en la obra de Vallejo ese hombre «pobre, pobre», visitado por «heraldos negros», y presentado como en un cinematográfico giro de cámara que dramatiza su desamparo: «Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; / vuelve los ojos locos» (*Heraldos*, «Los heraldos negros»). Es un hombre para quien los golpes de la vida destruyen todo orden, todo sentido y lo dejan a la deriva, sin fe («las caídas hondas de los cristos del alma»). Así, el dolor del vivir configura un mundo absurdo en el que se

¹³ César Vallejo, «Hoy me gusta...», *Poemas humanos...*, Madrid, Castalia, 1987.

¹⁴ *Coraquenque o Curiquinque (del quechua kurikinki), ave sagrada de los incas, de la familia de los halcones.*

invierte la raíz del mensaje religioso: el amor de Dios por las criaturas. Porque para Vallejo lo que el vivir ofrece es «golpes como del odio de Dios». Y esta pesadumbre lo arrastra al escepticismo, que expresa de modo tan coloquial como intimista, más intenso después de la suspensión, del silencio: «.... Yo no sé».

Con esta conciencia hondamente dolorida pero de acerada lucidez, Vallejo verá al hombre, existencial y socialmente, apenas como un objeto sin destino. Al caos en que se sume la existencia responderá en sus siguientes libros (*Trilce, Poemas humanos*) con el descoyuntamiento del lenguaje (su destrucción, para algunos). La asociación lógica, sintáctica o semántica, es abolida; sólo prevalece algo nebuloso que emerge del poema, significativo e identificable por los jirones de lenguaje, y que no expresa sino su grito¹⁵, contenido y consciente, ante la soledad del hombre y la brutalidad de su sufrimiento: «¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!» (*Poemas humanos*, «Altura y pelos»).

El incesante debate de César Vallejo acerca de la existencia individual corrió paralelo con su adhesión al marxismo y su militancia comunista. No hay paradoja ni contradicción. En la desolación de su conciencia hemos visto siempre que Vallejo ve en sí mismo al otro, a los hombres, y de ello se nutre su solidaridad, un nuevo humanismo fundado no sólo en evidentes causas sociales sino en el dolor que nace del destino compartido por todos: «Y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos!» (*Heraldos*, «La cena miserable»). Se erige así Vallejo en uno de los poetas más universales, porque su existencialismo y su humanismo están en el camino por el que irán llegando los autores más significativos de esa corriente dominante en el siglo XX.

Avanzando de nuevo por la senda nos detiene Alejo Carpentier, uno de los primeros entre los narradores del *boom*, quien nos enseña ya a ver lo extraordinario y maravilloso en el seno de lo real, incluso a descubrir esa fusión como característica del mundo natural americano: un mundo desbordado en fuerzas telúricas y épicas, y contemplado al mismo tiempo con todo el bagaje de la cultura occidental y con las más novedosas técnicas de la narrativa contemporánea.

El buscador que nos atrae en Alejo Carpentier es el de *Los pasos perdidos*¹⁶, una novela repleta de significados y construida en torno a un viaje

¹⁵ *Los gritos existenciales del arte europeo de comienzos del siglo XX: desde el pintor noruego Edvard Munch al pensador español Unamuno.*

¹⁶ *Alejo Carpentier, Los pasos perdidos, La Habana, UNEAC, 1969. Citaremos por esta edición.*

que resulta ser muchos viajes: en el espacio, en el tiempo, en la memoria humana, en el misterio. Recordemos que su protagonista es un músico sumido en una crisis vital, que viaja a la selva amazónica con el encargo de encontrar instrumentos musicales primitivos. Las etapas del recorrido lo llevan a distintos momentos de la historia hasta alcanzar al hombre paleolítico, tal como lo había estudiado en libros y museos, y al hallazgo emocionado de los rudimentarios instrumentos. Pero encuentra mucho más. En un nuevo avance, llega a «un ámbito que hacía retroceder los confines de la vida humana a lo más tenebroso de la noche de las edades» (pp. 194-195). Allí ha de aceptar que los seres que encuentra son hombres, aunque: «Contemplo los semblantes sin sentido para mí (...), ni siquiera podríamos hallarnos en la coincidencia de una gesticulación» (p. 195). Pero entre esos seres no sólo descubre el nacimiento de la música como un ritual ligado al miedo a la muerte (un treno, «algo situado más allá del lenguaje»), sino que en ese temor y en ese ritual encuentra, claro está, el nacimiento de lo religioso: «intento primordial de lucha contra las potencias de aniquilamiento que se atraviesan en los cálculos del hombre» (p. 198). El miedo a lo desconocido, la lucha contra la muerte, la necesidad de respuesta, todo instalado ya en aquel que acaba de empezar la presencia del hombre en la tierra: el largo camino de la religión, de las religiones, hasta los escepticismos modernos propiciados por la ciencia, que aún dejan el rescoldo del deseo humano de trascender.

En el otro extremo, como si asistiéramos a un final del hombre, presenta Juan Carlos Onetti el universo de su novela *El astillero*¹⁷. Lo sitúa en el espacio mítico de Santa María, opuesto, como un oscuro norte, al luminoso sur de su admirado Faulkner. Un mundo hecho de símbolos expresionistas y de resonancias kafkianas, en el que lo inaccesible, lo inmotivado o lo inútil determinan los actos humanos.

Su protagonista, Larsen o *Juntacadáveres*, un personaje de pasado oscuro, es la imagen del hombre como objeto a la deriva, que busca inútilmente darse a sí mismo un destino, aceptando incluso las reglas de un simulacro: «Después sería el fin, la renuncia a la fe en las corazonadas, la aceptación definitiva de la incredulidad y de la vejez» (p. 44). De este modo acepta un alto puesto de gerente en el viejo astillero herrumbroso y abandonado, con el consciente propósito de llenar el vacío de sus actos, obligándose incluso a cumplir un horario y a ordenar viejos documentos polvorientos: «Lo único que queda para hacer es precisamente eso: cualquier cosa, hacer una cosa detrás de otra, sin interés, sin sentido (...) sin

¹⁷ Juan Carlos Onetti, *El astillero*, Barcelona, Bruguera, 1980. Citaremos por esta edición.