

Presencia y permanencia de Vallejo

1

Desde que Saúl Yurkievich los denominara felizmente *fundadores* de la nueva poesía latinoamericana, este calificativo usado por el crítico argentino ha servido para personalizar, en cinco escritores fundamentales y en la obra de cada uno de ellos, los perfiles constitutivos de toda la poesía posterior en lengua española del continente, que quedará así iluminada para siempre por la poderosa y fructífera (pero también, en ocasiones, abrumadora) presencia de aquéllos. La huella de los *fundadores* es evidente en toda la escritura poética hispanoamericana de los últimos cincuenta años; pero se trata de una influencia muy particular: por muy originales o personales que sean (y en la mayoría de los casos lo son) las voces de los nuevos poetas, el espacio donde afirman sus raíces, el sustrato sobre el cual discurre su escritura y el aliento primero que la justifica, se hallarán siempre en la pervivencia —aunque no sea obligatoriamente literaria— de esos *fundadores*. Pues más que la escritura propiamente dicha de cada uno de ellos, lo que se impone es el tejido plural de las iluminaciones y de las actitudes que, en tanto que escritores, han llegado a configurar.

Desde entonces acá, el poeta hispanoamericano, para serlo de verdad, debe hacer confluír en una esas diversas corrientes paralelas que aquéllos alumbran: podrá haber poetas más o menos netudianos, o partidarios confesos de Huidobro; atraídos por Borges o más próximos a Octavio Paz, pero ninguna de estas preferencias excluye el hecho de que todos, sin excepción, necesitan participar de la misma arrolladora fe colectiva de Pablo Neruda, sentirse atraídos por el vértigo de la exploración poética huidobriana, dejarse envolver por la deslumbradora perplejidad de Borges o aplicar una aguzada exigencia intelectual a su lenguaje, para dar perfecta y concorde respuesta a la pasión poética, tal y como enseña Octavio Paz. Y esas líneas fundacionales actúan de manera simultánea y complementaria: no basta con aceptar y reconocer una u otra paternidad literaria, sino que se hace preciso confeccionar con ellas una nueva trama donde sea evidente que esa nueva poesía nace de la confrontación y el diálogo entre voces diversas (y hasta contrarias, en algunos casos). Una propuesta establecida ya, genialmente, por el primero de los fundadores: César Vallejo. En él, como se ha dicho tantas veces, el lenguaje sincero y anhelante de la infancia integra el asombro inicial ante el mundo y la agitación irracional de la realidad que la vanguardia promovió; una solidaridad cordial, fraterna, y la prosaica distancia del lenguaje coloquial como inesperada inversión irónica, reflejo de su honda y sabia humanidad.

Por todo ello, rastrear la presencia de César Vallejo en la nueva poesía hispanoamericana¹ parecería un trabajo redundante, cuando no inútil: no sólo es su principio nutriente; es también una de sus constantes definitorias, pues —como ya insinuaba— su personalidad y su obra reflejan, mejor que las de cualquier otro de los *fundadores*, esa situación de vacío y orfandad a partir de la cual se inicia una desesperada búsqueda del origen, desde la tensión bipolar entre el «paraíso perdido» de una herencia cultural que no puede aceptarse sin profundos conflictos y la «patria carnal» que es la pertenencia biológica y moral a un pueblo naciente «cuya elección —como afirma Salazar Bondy— supone la conquista de un reino futuro, pero la pérdida de un reino presente». Es un doble conflicto que la historia hispanoamericana se ha visto imposibilitada de solucionar y que, por tanto, sigue condicionando las actitudes y las obras de los nuevos escritores; un doble conflicto que lleva al poeta, alternativamente, desde una explícita conciencia de desarraigo, de exilio (sea éste físico o no), a la persecución acuciosa de la memoria, como nostalgia del arraigo; desde una voluntariosa resistencia que lo afirma en su individualidad a la desalentadora evidencia de su soledad, de su inequívoca condición de víctima para, reconociéndolo así, saberse solidariamente integrado en un padecimiento común.

No será, pues, extraño que la pervivencia de Vallejo en la poesía posterior vaya más allá de la simple influencia literaria, y que incluso sean vallejianos confesos —como tendremos oportunidad de ver— poetas cuya escritura nos haría pensar en lo contrario. Pero si hubiéramos de fijar un momento preciso a partir del cual la obra de Vallejo empieza a ser leída y asumida con ese sentido totalizador que decimos, por encima, incluso del resto de los *fundadores* (exceptuando, tal vez, el caso de Neruda), nos debemos detener en el hecho incontestable del desconocimiento que hubo de padecer la obra poética de nuestro autor durante los años inmediatamente anteriores y posteriores a su muerte. Al margen, claro está, del círculo de sus amigos literarios y políticos, o de algunos grupos poéticos más avanzados, que sí tuvieron acceso a sus libros. En 1926, por ejemplo, Borges y Huidobro incluyen su nombre en el *Índice de la Nueva Poesía Americana* que ellos redactan entonces. Desde 1918 (*Los heraldos negros*) hasta 1930 (segunda edición de *Trilce*, en España) transcurren, escasamente, doce años, pero decisivos para la poesía contemporánea, en cuyo meridiano —además— hemos de situar la aventura vanguardista parisina de *Favorables París Poema* que Vallejo comparte con Vicente Huidobro; doce años en los que confluyen, más o menos silenciosamente, los elementos de la profundísima crisis histórica que desembocará en el desastre bélico padecido por Europa entre 1936 y 1945. Un breve pero agitado período (también lo será en la vida de Vallejo: exiliado y nómada por Europa, hasta curiosamente su en-

¹ Este trabajo —aun con su extensión— sólo puede ser una aproximación inicial, muy fragmentaria por lo demás, a un tema cuyas derivaciones son tantas y tan inesperadas que —de tratarlo exhaustivamente— exigiría una investigación mucho más paciente, documentada y rigurosa que ésta que —con cierta osadía— me atrevo a ofrecer al paciente lector, en apenas algunas fichas de trabajo comentadas.

Por indicación expresa de la dirección de Cuadernos Hispanoamericanos, prescindo del acercamiento a la presencia de César Vallejo en la poesía contemporánea del Perú, pues el lector hallará, en otro lugar de este número homenaje, puntual referencia sobre la misma. No obstante, sí he creído imprescindible hacer mención, al menos, de cómo la huella de Vallejo se manifiesta en tres poetas tan significativos como son Javier Sologuren, Carlos Germán Belli y Antonio Cisneros.

cuentro con España) en medio de cuyas violentas alternativas, el nombre de César Vallejo aparecía y desaparecía, constantemente zarandeado por aquel dinámico trasiego de aventuras inaugurales (ya venía él del alumbramiento modernista), sobresaltos históricos, profundas quiebras sociales y el desaliento y la enfermedad que lo consumían. Sus dos primeros libros apenas pervivían, entonces, en la diluida memoria de sus años americanos; y el rescate español de *Trilce*, de la mano de Bergamín y Gerardo Diego, coincidente con el reencuentro del poeta con España, será un efímero intento de enlazar con aquella memoria, y atenuar esta penuria; pues los textos escritos en Europa, poemas o no, tropezaban con un sinfín de dificultades para publicarse, y no verán la luz sino de modo fragmentario o ya tras la muerte del poeta. Quizá el más significativo reconocimiento de su obra por aquellos años sea el hecho de que Federico de Onís lo incluya en su *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana* (1934). Y muy poco más. El escepticismo hace presa en él y la desilusión se deja sentir en sus tentativas de escribir novela y teatro (entre 1926 y 1931) que no pasan de ser ejercicios apenas culminados, en cualquier caso. De modo que cuando muere, en 1938, su obra ha tenido una escasa difusión realmente efectiva. En 1940, su amigo personal, y más tarde estudioso y mentor de su obra, Juan Larrea, es el primero en dar una interpretación mesiánica del profetismo americano de Vallejo, situándolo ya en ese lugar fundacional que indiscutiblemente le pertenece.

2

No podemos hablar, por tanto, de un conocimiento y una asimilación plenas de la presencia vallejana hasta que los poetas nacidos entre 1915 y 1920 no empiecen a desarrollar su obra, con una clara voluntad de tomar el testigo generacional de los *fundadores*. Es decir, cuando los poetas hispanoamericanos adopten ya el compromiso de ser *usuarios de la tradición*, para decirlo con palabras del crítico peruano Alberto Escobar; cuando empieza a ser explícito, en la poesía del continente, el deseo de una naturalidad expresiva capaz de integrar el hecho poético en la virtualidad de la experiencia existencial. Sin embargo, son perceptibles ciertos indicios anteriores que, no por excepcionales, dejan de ser sintomáticos. Así, refiriéndose a la situación poética de Colombia, Fernando Charry Lara, testigo y protagonista de excepción, advierte cómo el grupo «Piedra y Cielo» retornará hacia un gusto por lo hispánico y por lo americano, orillando la inspiración afrancesada de poetas anteriores; pero «la preocupación del grupo está más cerca de la palabra por la palabra misma, del verso por el verso mismo» y «la palabra de Vallejo, seca y punzante, no pudo entonces, como lo lograría más tarde, avivar el interés de quienes tomaban mejor el hechizo de la metáfora y el resplandor verbal». Ese *más tarde* al que alude Charry Lara, lo explica él mismo también: «por los años cuarenta [...] Queríamos ser más asordinados, más subjetivos, más líricos. Y otros poetas, en quienes se entendía asimismo una más honda vibración con el mundo contemporáneo, como Neruda, Vallejo, Huidobro, Cernuda y Aleixandre, pudieron apreciarse en sus aspectos más esenciales. Queríamos [...] un acento fundamentalmente expresivo, más que esbelto, y revelador del hombre».² Testimonio similar nos da Pedro Lastra,

² Vid. «Poesía colombiana del siglo XX», en ECO, Bogotá, agosto 1979, núm. 214..