

rando al río hasta ver / la tarde, al fin, que me habla»). Ausencia y memoria que desde ella se desea, a través de una sintaxis cordial y menesterosa («Dónde estará mi sombrero, pregunta / con el único zapato interrogante que tiene»), a través de una humillación religiosa que descubre la comunión en la trama corporal, en la necesidad de deglutir esa carnalidad para reconocerse reconfortado:

Yo voy cantando rencoroso, yo me inclino con el alma
de rocío
para ayudar al padre a que demore la más suave carcajada
en la negrura
de sus ojos más salvajes que la arena,
el humo de la sopa como un oro hasta mi alma
.....
Esto no impide mi alegría, ni mis tardes.
Paseo por gloriosos naranjales, vuelvo al círculo nevado:
¿pero un manjar caliente no es posible para mí?

Necesidad de retornar, como el hijo pródigo, cargado de toda la experiencia dolorida de vivir, para alcanzar así el deslumbramiento último y primero: las señales de un, inequívoco ya, destino.

Esta orientación vallejianista se confirma, sin duda (y también hace evidente la distancia desde la cual Vitier la asimila), en dos poemas específicamente orientados hacia la persona y la obra de César Vallejo. En el primero de ellos, titulado «Dañado eco»,¹¹ nos encontramos con un explícito homenaje al escritor peruano; pero un homenaje realizado desde la posición estética de Vitier, y desde la hermandad que éste descubre con respecto a la herencia vallejianista. Por ello empieza a ser sintomático el propio título: Vitier comulga con Vallejo en esa indagación sobre la palabra primordial, en ese *eco* que hasta ambos llega con el *daño*, con el dolor que los configura. Como ya apuntara Guillermo Sucre, la palabra, para Cintio Vitier, no es sino «un silencio que golpea en los orígenes como eterno acto naciente de la voz y del hombre», un origen participativo y solidario que es fácil identificar en el ámbito del habla familiar, en ese *cuero* verbal que se construye, poco a poco, como un «palimpsesto de los sentidos». Y para establecer el orden en esa multiplicidad caótica de una lengua tan cargada de emoción subjetiva, de cordialidad y de alteraciones constantes, Vitier, que «opta casi siempre por un lenguaje extremadamente austero, que no sólo no se permite muchas audacias, sino que las rechaza», elige el soneto (tres sonetos) como respuesta a una conmoción verbal «hecha de silencio cósmico, absoluto y personal»; encierra en el rigor de esas estrofas el desajuste interior que bulle en esa proximidad cordial participativa. Pero, al mismo tiempo, no se ajusta a las pautas razonables del soneto que implican un desarrollo lógico de la idea dentro de tan precisa estructura, sino que explicita —sobre todo— una profesión de fe; distribuida, eso sí, en tres etapas que progresan, de modo sucesivo, hacia la fusión cierta, y sensualmente comprobada, con el principio, con la raíz, donde la estirpe de ambos poetas se encuentra y reconoce.

En el primer soneto, se manifiestan la identidad y el convencimiento: la acción («apaga», «suenan») y la fe («me conduce») en esa certidumbre elemental de humanidad («hila su traje en sí») que su condición doliente hace más próxima («me ocupa con la boca

¹¹ Vid. Antología poética. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1981, pág. 12.

de su pena») y reveladora. De esa acción primordial (edificar al hombre) se desprende que las cosas (maíz o bastón; nombre o mano) lo busquen y se le entreguen: nada se ha invertido; todo se produce como reflejo cordial, y todo retorna a quien pertenece. Pero sólo la pena (el dolor) es nexo suficiente: el sufrimiento, esas rodillas que son templo, lugar de encuentro y comunión, justifican aquel retorno. De ahí que Vitier se plantee, como continuidad para su progresión hacia el centro cordial vallejiano, una relación corporal directa, una íntima solidaridad en el padecimiento existencial:

Trabajo en respirarlo entero y cerca,
dolido y principal, minado todo.

Puede entonces iniciar su segunda estrofa con un movimiento más decidido, con una reiteración que es también progresión (en el conocimiento adquirido, ahora) hacia Vallejo. Desarrolla aquí la imagen descubierta antes, proyectándola en el contexto, en los otros, como eje y encarnación de aquella solidaridad, de aquel ofrecimiento del dolor, para soliviantar al mundo. Vallejo aparece entonces como «el muerto de turno», «el mártir de turno», «el turno del hambre»: muerto, mártir y hambre que trasfunde humanidad a todo, bien sea a «la cucharita desplomada y tierna» (con ese diminutivo tan oportuno), o al llanto incontenible, para abrir con ternura cálida «la caja de la música materna»: voz maternal que es palabra inaugural, origen puro de la raza. Por ese camino llega (estrellero, adivino celeste) hasta la «médula oscura de la estrella»; atraviesa los «aciagos jardines de su huella», con ese «dolor dinamitero» capaz de hacerlo todo diferente. Pero Vallejo es también hambre, «hambre deslenguada» y «muerto lengua-raz»: desde la necesidad y desde la muerte habla la voz de su «quena de pólvora», desde allí llega su sonido, su eco dañado y doloroso que ya no admite duda, sino que se alza como testigo implacable de la debilidad de quien reconoce no haber llegado a su altura.

En el tercer y último soneto de este homenaje, queda al descubierto la íntima relación del hombre poeta con la tierra. Vemos a su cuerpo fundirse y confundirse con la textura de su habitáculo primero y final («en la rueda más tosca del camino» que es su nuca; «masticaba la forma pedregosa del destino», cuanto más despreciado y «escupido» se veía): fusión que es refugio y transfiguración en «espesura», el «rodado guijarro», arrastrado por el agua y por el pecado que le tira del cabello. Ese caminar por la tierra mientras se es empujado por el agua le hace derivar hasta su raíz, blandir «el arpa inmensa de lo inmundo» con la fuerza feroz y primigenia que lo agita; porque esa raíz encontrada se traduce, antes que en contemplación pasiva, en sacudida terrible. Como Gonzalo Rojas veía a Vallejo perseguido por sus «raíces sangrientas», Vitier lo imagina secuestrado por ellas, arrastrado violentamente del mundo y desatado, al fin, «en su noche independiente». Desaparece no hacia un más allá refulgente, sino para ser devuelto a su principio que es noche: el oscuro primordial donde reencarna.

El segundo poema al que aludía más arriba, «Ah, de mi Dios oscuro he recibido...» no es otra cosa que una paráfrasis muy evidente de «Los heraldos negros», poema inaugural del libro del mismo título, de César Vallejo. Se trata, también, de un soneto; y en este caso la forma rigurosa de la estrofa opera como contención y atemperamiento del patetismo desbordado de Vallejo, de ese violento expresionismo usado por el peruano en su poema. Contención que responde, de nuevo, a la austeridad y aridez con

que Vitier despliega su escritura. Pero en esta ocasión, además, el soneto le permite llegar a una consecuencia final y fijar, razonadamente, lo que existe más allá del aleteo vertiginoso en que concluye el poema de Vallejo. Es interesante cotejar ambos textos, en sus puntos de coincidencia y en sus zonas de disidencia.¹²

Tanto Vitier como Vallejo parten de la convicción de que Dios se halla en el origen de esos «golpes», de esos «avisos»; en suma, de ese dolor. Lo inexorable se halla muy por encima de las fuerzas del hombre (habita, incluso, en esa zona de misterio e incertidumbre que Vallejo expresa tan ajustadamente, desde su humillada inferioridad); pero a pesar de ello es en esa fuerza irreprimible donde se descubre la verdadera condición humana de víctima y de huérfano. Para uno y otro, también, esos «golpes» se hallan personificados en idénticos «heraldos»; pero mientras, para Vallejo, son los «heraldos negros que nos manda la muerte», Cintio Vitier habla de «heraldos súbitos y eternos». Ello es, Vallejo los intuye contenidos en todo cuanto *siente* de forma directa y *corporal*, en esos golpes físicos («caídas hondas de los Cristos del alma»; caída «de alguna fe adorable»; «crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema») que traslada subjetivamente a unas arriesgadas imágenes, cargadas de especial cordialidad, como los adjetivos se encargan de subrayar adecuadamente («hondas», «adorable»), y como esa repetida pluralización («que nos manda la muerte», «se nos quema») acaba por matizar precisamente. Vitier, por su parte, sigue el proceso inverso: enumera a los heraldos desde una posición objetiva y mucho menos patética, que obvia la proximidad sensorial y busca una comprensión más intelectual («pobreza de niño»; «quejido cubierto por el alba»; «inviernos cotidianos y sucios que uno olvida»; «la vieja llaga»; «el caldo miserable») y de ahí su adjetivación por medio de perífrasis o de epítetos que no van más allá de simples caracterizadores. Pero ambas enumeraciones, la de Vallejo y la de Vitier, concluyen en una comunión dolorosa y elemental: el pan o el caldo de una paupérrima alimentación.

En este preciso instante, ambos poemas dan un giro violento e inesperado: el hombre vallejiano vuelve los ojos y es el poeta quien se observa objetivamente duplicado en la imagen poética; los heraldos de Cintio Vitier son quienes alzan los ojos hacia él: lo antes objetivado se personaliza ahora; se hace sujeto y esperan que «yo les hable», «queriendo explicarme su desvelo». La voz cordial de Vallejo, una vez más, crea la inquietud y la sorpresa que ha de generar una honda, dolorosa, solidaridad («se empoza, como un charco de culpa, en la mirada»); Vitier expresa este mismo sentimiento a través de un desarrollo explicativo de la frase que completa este intercambio, esta corriente participativa, nacida también del conocimiento y la experiencia del dolor («cuando me ven llorar»). En ese preciso instante, Vallejo detiene el poema, con un corte brusco, deshecho en emoción, en el balbuceo producido al alcanzar lo inexplicable, y nos deja ante el vértigo de su mirada, ante la sorpresa e inquietud que aguardan, desconocidas, al volver «los ojos locos». Vitier, no. Vitier desarrolla, en el tramo final del soneto, la

¹² «Ah, de mi Dios oscuro he recibido / estos heraldos súbitos y eternos: / la pobreza del niño, su quejido / cubierto por el alba, los infiernos / cotidianos y sucios que uno olvida: / la vieja llaga, el caldo miserable... / Ellos alzan los ojos a mi vida / esperando tal vez que yo les hable / o queriendo explicarme su desvelo, / cuando me ven llorar... Pero este llanto / lo ha descarnado todo con luz fuerte, / revelándome el único consuelo / —desnuda roca de dolor o espanto!— / en que puedo apoyarme hasta la muerte.»