

de otra valoración del indigenismo, la que reconoce como tal una recreación de lo autóctono basada en el sentimiento de real identificación con ello y en su exaltación nostálgica. Ciertamente que, como también advierte Chang Rodríguez, Mariátegui mantuvo a veces un criterio algo laxo en esta materia al juzgar obras ajenas,¹¹ pero no fue el caso en cuanto a Vallejo.

En efecto, ni en ese libro ni en *Trilce, Poemas en prosa, Poemas humanos*, ni, por supuesto, en *España, aparta de mí este cáliz*, enlaza Vallejo, a nuestro entender, con el indigenismo ortodoxo, el de denuncia, que arranca de González Prada y Matto de Turner y encuentra su culminación literaria en Ciro Alegría, y del que el autor de los *Siete ensayos* fue conspicuo representante. Tal aspecto sería exclusivo de su obra no lírica, que es, desde luego, la que menos le representa. En cuanto al indigenismo «sentimental», lo cierto es que puede considerarse como una superación de la melancólica corriente indianista que se inició con los yaravíes de Mariano Melgar en los albores del XIX, y la decorativista que Santos Chocano cultivó con tanta fruición. Ese indigenismo, tal como aparece en *Los heraldos negros*, va depurándose ya dentro de ese libro para ir configurándose dentro de la línea que encontrará más tarde su operatividad al integrarse en el llamado neoindigenismo que, definido con los matices que se quiera, se caracteriza por constituir un análisis «desde dentro», y sin prédicas de superioridad compasiva, de las culturas autóctonas. Este es el que encuentra su acomodo en novelas como *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas. Pero en Vallejo no es eso sólo: la subjetividad del poeta se apropiará muchas veces de las imágenes demarcadoras del mundo indígena —como lo hará después de las de otros ámbitos— para manejarlas como signos de sus inquietudes.

En *Los heraldos negros*, descontando de entrada los sonetos del grupo «Nostalgias imperiales», y los de «Terceto autóctono», poco relevantes para el tema que nos ocupa, es indudable que hay un cálido acercamiento a lo indígena, un acercamiento de buena y humana ley en el que se trasluce el joven andino de vivencias muy ancladas en Santiago de Chuco, en Huamacucho, que se siente vibrar en la evocación de su mundo primigenio, sin olvidar que ha escrito una tesis tres años antes sobre el romanticismo y la poesía castellana, signo de su inequívoco aprecio de sus raíces hispánicas.¹²

El reencuentro con la vieja casa lugareña que guarda la imagen de una mujer muerta se resuelve en «Hojas de ébano» en una imagen impresionista-simbolista en la que se da un fuerte sabor autóctono. «Llueve... llueve... Sustancia el aguacero, / reduciéndolo a fúnebres olores, / el humor de los viejos alcanfores / que velan *tabuando* en el sendero / con sus ponchos de hielo y sin sombrero.» En «Aldeana», la apacible es-

este punto de vista, no sólo pertenece a su raza, pertenece también a su siglo, a su evo» («César Vallejo», en Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, Amauta, 1979, p. 268).

¹¹ Vid. E. Chang Rodríguez, Política e ideología en José Carlos Mariátegui, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983, pp. 172-173.

¹² Sin querer magnificar este trabajo, no está de más recordar que por esas fechas empezaba a dominar en la universidad peruana la exaltación del nativismo como fundamento básico de la literatura nacional, como puede verse en las tesis de José Gálvez (1915) y Luis Alberto Sánchez (1920) (Vid. L. Monguió, La poesía posmodernista peruana, University of California Press, 1954, p. 92); por el contrario, Vallejo se muestra en la suya muy moderado y ecléctico en lo que concierne al nacionalismo literario (C. Vallejo, «El romanticismo en la poesía castellana», en Poesía completa, ed. cit., pp. 845-906).

tampa rural se ve atravesada por el «dulce yaraví de una guitarra, / en cuya eternidad de hondo quebranto / la triste voz de un indio dondonea». «Los arrieros» deja ver a un hombre sudoroso de la hacienda Menocucho, lugar de explotación humana («cobra mil sinsabores diarios por la vida») que conoció bien el poeta; se trata de un arriero de poncho colorado al que ve alejarse «saboreando el romance peruano de tu coca». Todo en este poema —el hombre y su burro, la coca y el paisaje— pasará a ser apreciado como mera objetivación de un concepto abstracto, la amargura, y en tal condición se usará como término comparativo con la desorientación existencial del propio Vallejo, lo que no invalida el valor dramático «per se» de la estampa, pero la coloca en una funcionalidad secundaria. Se trata en el fondo de una situación no muy distinta en su mecanismo, aunque moderada por la templanza de las imágenes, a la de los sonetos antes mencionados. En ellos se cumplía lo observado por Ricardo Gullón sobre el hecho de que en el modernismo «los elementos del mundo natural están al servicio del éxtasis». ¹³ Aquí todo entra a formar parte de un dispositivo de subordinación al ensimismamiento del poeta —una cierta forma de éxtasis—. Nos preguntamos desde ahora si no ocurre lo mismo en casi todo el sistema de expresión indigenista de la poesía de Vallejo, sin excluir el bello poema «Huaco», tan admirado —con absoluta justicia— siempre. Cuando Vallejo se define en él como «el corequenque ciego / que mira por la lente de una llaga» o «el pichón de cóndor desplumado / por latino arcabuz», más que haciendo indigenismo riguroso está aprovechando, tan entrañablemente como se quiera, determinados elementos del ámbito indígena para realizar un autoanálisis, en el que dichos elementos desempeñan también un papel subordinado. Decididamente no podemos sino sentir grandes dudas al tratar de dilucidar hasta qué punto este manejo de aves falcónidas y rapaces, «huaco», «llama», «yaraví», «coricanchas» y «Sol» no produce un exceso de evidencia «indigenista» poco compatible con el indigenismo puro que precisa de menos rasgos sémicos. El enorme interés de Vallejo por marcarlos no es inferior al de alguien que escribiendo desde fuera de la atmósfera andina tratara de acreditar su conocimiento de la misma con datos tremendamente localistas. Como bien dijo Luis Monguió a propósito de este tipo de léxico en *Los heraldos negros*, importa más que el «nativismo fácil y apariencial» que puede crear, lo que hay en sus poemas de «amor e identificación del escritor con su tierra y con sus gentes, indios, mestizos o como fueren» ¹⁴ (el subrayado es nuestro), es decir, añadiremos, el amor al hombre por encima de sus circunstancias étnicas.

No está de más recordar, antes de concluir esta disquisición sobre *Los heraldos negros*, otro rasgo que en ocasiones ha sido considerado como testimonio del indigenismo vallejiano. Nos referimos a ese «Yo no sé», dos veces repetido en el poema inicial, como manifestación de perplejidad de un peruano de las viejas razas de los Andes. Con André Coyné, creemos ver en esto un signo de su alma «heredera del alma colectiva de su tierra, pero también acorde con la angustia que todos experimentamos, sea cual fuera nuestra tierra, siempre que rechazamos cuanto creemos saber y no sabemos. Preten-

¹³ R. Gullón, «Indigenismo y modernismo», en H. Castillo, Estudios críticos sobre el modernismo, Madrid, Gredos, 1968, p. 275.

¹⁴ L. Monguió, ob. cit., p. 53.

der lo contrario, en aras de cualquier forma de localismo, equivale a negar que la poesía del “cholo” peruano ya había adquirido desde su primer libro un carácter universal». ¹⁵

La situación en *Trilce* se hace muchísimo más difusa. Para decirlo con palabras de una crítica atenta a este tema, Rodríguez Peralta, «en esta colección, las notas regionales son devoradas en la libre asociación de las figuras». ¹⁶ El avance del lenguaje dislocado y la inanidad de lo anecdótico, salvo excepciones, en este libro, hace que los rasgos de ese particular indigenismo que venimos anotando aparezcan absolutamente diluidos hasta lo casi invisible. La explicación de que «en vez de un sentido del alma del indio hay un sentido del alma de la región andina» ¹⁷ dada por la misma estudiosa, quien, como otros, pasa como sobre ascuas por *Trilce* al considerar el indigenismo, nos sirve sólo relativamente. De hecho Vallejo está centrándose en un apretado subjetivismo en el que las vivencias del entorno son ráfagas expresionistas, puras síntesis en el laberinto de un discurso poético presidido por lo irracional al que a veces se incorporan datos de la realidad andina con carácter simbólico. Existen unos cuantos poemas, los que conciernen a la casa familiar constituida en paraíso perdido, y algunos otros donde el referente se asienta con firmeza en su identidad primaria. Pero sería forzado perseguir lo indígena en estas composiciones en que los rasgos indiferenciadamente criollistas sirven de apoyatura a los recuerdos íntimos del poeta que dan, aquí sí, una cierta densidad a lo episódico.

En *Trilce* resulta más positiva la tarea de escrudiñar los rasgos de peruanidad en general que los muy específicamente andinos. Lo cierto es que unos y otros no son muy abundantes como hecho textual y menos aún los segundos como «chirapado» (XXII), «cuzco moribundo» (XXVI), «colchas de vicuña» (LII), «relincho andino» (LXIII), «plateles de tungsteno» (LXIX)... Por lo demás está claro que en esta obra Vallejo está asumiendo aceleradamente una posición de alcance universalista. Ciertamente, por todo ello, han de resultarnos excesivas afirmaciones como la de Chang Rodríguez cuando dice que «en este segundo poemario Vallejo comparte con sus hermanos indios y mestizos los infortunios humanos: pobreza, hambre, persecución, incompreensión, violencia, soledad e injusticia. Su indigenismo entreteje realidad y mito», para dar a entender seguidamente que sólo en *Poemas humanos* «expresó su solidaridad con el dolor universal». ¹⁸

¿Qué decir del descoyuntamiento lingüístico vallejiano, que tiene su cénit en *Trilce*? Dando por descontada la incidencia del dadaísmo y un surrealismo precoz, tiene también su fundamento suponer que en tal lenguaje desazonado y roto puede haber algo de caja de resonancia de una expresión secular indígena hecha de balbuceos o de alaridos, que está ahí como sustrato. Tal vez, como ha escrito Félix Grande, «debemos sospechar que en el habla de César hay millones de incas susurrando su pétrea y firme ausencia a través de los siglos desde su vano enterramiento». ¹⁹

¹⁵ A. Coyné, César Vallejo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 92.

¹⁶ Ph. Rodríguez Peralta, «Sobre el indigenismo de César Vallejo», Revista Iberoamericana, núm. 127, p. 433.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ E. Chang Rodríguez, Poética e ideología en J.C.M., p. 151.

¹⁹ F. Grande, Once artistas y un dios, Madrid, Taurus, 1986, p. 13.