

pero también un texto que se escribe gracias a él, que puede existir porque han existido previamente el poeta peruano y su iluminadora palabra. Una palabra que oímos nada más comenzar la lectura del texto: una palabra del principio, del origen; la palabra de un dios. Ahora bien, esta palabra no crea, no deja las cosas hechas de una vez por todas, sino que descubre cómo el final de todo puede prolongarse aún más; no se dice hacia dónde, ni se insinúa; la frase se interrumpe bruscamente, en una suerte de síncope que abre la posibilidad hacia ese algo más que decíamos y hacia la posibilidad de ser encontrado por quienes reciben la palabra (en cierta forma misteriosa, cabalística) así dicha y textualmente registrada en el poema. Asistimos, pues, a un acto fundacional que sólo se justifica por la posible herencia que esa voz deja a los otros.

Fundación segunda, como veremos en la estrofa inmediata, tras la primera inauguración modernista. En evidente paráfrasis del famoso lema que invitaba a torcer el cuello al cisne, Gonzalo Rojas elige una imagen muy vallejana, por sus connotaciones geográficas y por el sentido de la acción que en ella se pregona («le arrancó esta pluma al viejo / cóndor del énfasis»): el poema de Rojas ha suplantado la figura blanca y elegante del cisne, con sus ondulantes perfiles, por la del áspero cóndor rapaz; ha suplantado la estética y el énfasis retorcido, por la fealdad y el énfasis burlado: la retórica por la ironía; pero convirtiendo a esta última en agresión ridícula, en desnudez ominosa. El poema de Gonzalo Rojas, por lo tanto, dibuja el recorrido vallejiano asumiendo el mismo sentido para su escritura, dejando en evidencia el pellejo de la realidad, el lado humano y cordial que perpetuará lo que en apariencia resulta perecedero: tiempo, rosa u hombre tienen en el poema un *todavía* que los hará eternos, siempre y cuando no se hallen revestidos de plumajes burladores. Tiempo, rosa y hombre: cosas esenciales a las cuales se rescata para siempre. Y para conseguir este rescate es imprescindible el destino religioso, mesiánico, del escritor: un enviado para alcanzar el más allá

(alguien que se llama César en peruano
y en piedra más que piedra, dio en la cumbre
del oxígeno hermoso)

una cumbre desde las raíces. Cuanta más lucidez y hermosura se alcanza, más doloroso y sangriento es el recorrido, puesto que esa sabiduría que prolongará el tiempo, la rosa o la vida del hombre, sólo en el principio original se alimenta; la distancia y el exilio no consiguen el desarraigo: allí también las «raíces sangrientas» actúan de forma decisiva; «lo fueron / secando, y ni París pudo salvarle el hueso ni el martirio».

Antes al contrario, el exilio, la ofandad o la ausencia suponen un arraigo mayor, una necesidad más urgente de alcanzar ese principio, para contrastar con él la propia imagen, el propio tiempo; para andar muy «hondo por las médulas vivas del origen»; para hablar «en la música que decimos América»: tomar carne y palabra, encarnar como el mesías que es y traernos el mensaje de la identidad solidaria «cuando nos vio la suerte debajo de las olas / en el vacío de la mano»: en ese momento de la suerte contraria y la menesterosa urgencia elemental. Por eso, Gonzalo Rojas introduce, al llegar a este punto, la advocación vallejana, lazo fraterno con el dolor y el gozo de cada uno. Por eso, el poema concluye con el conocimiento alcanzado a partir de Vallejo: ni memoria ni homenajes en París, ni encumbramiento estatuario en las nubes, sino «la vida y su sentir»:



en esto
de respirar la espina mortal, estoy seguro
del que baja y me dice: —Todavía.

Pero ya no se trata de la voz de César Vallejo, sino de esa voz unánime que él supo alumbrar como nadie.

A Vallejo, declara Cintio Vitier (1921), «le es orgánico el tono y sabor indios, especialmente al escribir los melancólicos, filiales, severos, poemas de *Trilce* [...] es el único poeta americano que ha oído visceralmente, sin traicionarlo ni explotarlo nunca, el más lejano e invulnerable pulso de la raza». Este poeta cubano, partícipe del significativo grupo de la revista *Orígenes*, resume en tan notable síntesis cuanto de fundamental, de esencial, hay en el alumbramiento que el escritor peruano cumple en la poesía hispanoamericana. Le importa a Vitier el origen «lejano e invulnerable» desde el cual el escritor deja oír su voz, en el cual funda una precisa identidad, por más que ese profundo principio se halle cargado de una extraordinaria pluralidad mestiza, perdida en un tiempo anterior a la historia. Pero —subraya Vitier— ese origen se alcanza gracias a una prodigiosa penetración sensorial en tales raíces («le es orgánico el *tono y sabor indios*»; «*ha oído visceralmente*» el pulso de la raza). Sensualidad particular de la memoria que Cintio Vitier incorpora a su obra con los mismos recursos que lo hiciera César Vallejo; a saber: la brevedad inexorable de una expresión, convulsa entre la rotunda precisión, hija de una evidente voluntad estética, y el balbuceante fragmentarismo, nacido de esa posición de perplejidad, de asombrado descubrimiento infantil del sentido de las cosas y de la experiencia vital, lo que supone un contacto inmediato, una relación primigenia en la que no domina la razón, sino el azar, las sorprendentes conjunciones en donde Vitier sitúa su principio poético. Precisión y fragmentarismo que cargan al texto con un aleteo cordial, con una cálida inquietud que la voz del poeta, tendida al diálogo, a la necesidad del otro que en él mismo se revela, hace suya a cada paso:

La casa del pobre (jardinillo, carbón, algo rojo en
su niebla) y la mujer ósea y ronca que nos recibe. Lluve.

¿De qué hablamos? Revisa tus olvidos, tus papeles.
¡Ah! La grande conversación inesperada en esa herrería,
en esa deslumbrante sala, en ese mundo.

Precisión y fragmentarismo que se desarrollan perfectamente gracias a una sabia asunción del lenguaje coloquial, de un cierto prosaísmo, incluso en aquellos poemas donde no se ocultan los rigores del ritmo y la rima; gracias a la atinada valoración de los silencios, de esos cortes que en el poema abren paréntesis de expectación, de inquietud o de irónica intención, dado que contienen lo evidente o provocan una vertiginosa continuación, apurando el límite aparente de lo dicho o descubierto.

Es esa particularísima sensualidad de la memoria a que hemos aludido la que descubre, como en Vallejo, la solidaridad elemental y desinteresada, pobre, en la identidad comunitaria primordial: la tierra y la raíz son el cuerpo y la palabra que, desde la orfandad presente, rescatan el sentido de la experiencia. Se penetra hasta el hondón del tiempo, hasta espacios poblados por presencias (personas, paisajes, objetos) y voces; pero no para solaz de la memoria, sino para agitación del presente, para verlo hecho cuerpo, hecho texto («¡Provincia mística, hogar / imposible en sí: perdido / paraíso de mis ojos / mi-