

formación, también es punto interesante de identidad. Rubén Darío está en la base de la poesía de Vallejo y de Neruda, a partir de los «poemas juveniles»¹⁴ y *Los heraldos negros* del primero y de la obra primeriza de Neruda, recogida hasta ahora en *El río invisible*,¹⁵ y *Crepusculario*. Cuánto Darío y cuánta melancolía en ambos, a veces afectada, cuánto dramatismo, al lado de un sentimentalismo que irá desapareciendo más tarde en su aspecto más falso, sustituido por un sentido realmente dramático de la vida. El común origen campesino les abre los ojos, a ambos poetas, sobre realidades, de su tierra que interpretan con inmediata participación. Véase, como ejemplo, «La mula» de Vallejo¹⁶ y de Neruda «Trópico arenoso».¹⁷

Vallejo y Neruda perciben el drama del vivir, que luego el primero expondrá, programáticamente, se diría, en el primer poema de *Los heraldos negros*, del mismo título. Ambos observan el mundo que los rodea y captan con viva sensibilidad sus cromatismos, evidencian matices que desembocarán en la negrura de la poesía de Vallejo y en el panteístico verde-azul de Neruda, sucesivo a los *Veinte poemas...* y a *Residencia en la tierra*.

Entre los dos poetas no se puede hablar de influencias, a pesar de que llega un momento en que Neruda constituye punto de referencia para Vallejo, y es cuando Neruda escribe su poema *España en el corazón* y Vallejo *España, aparta de mí este cáliz*. Giovanni Meo Zilio ha subrayado la anterioridad del poema nerudiano con respecto al vallejiano y demostrado la fundamental equivalencia, «salvo variantes», de los principales materiales eidéticos y léxicos.¹⁸ Esto, sin quererle quitar «ningún valor a la asombrosa obra del peruano»,¹⁹ que Meo Zilio, precisamente, fue el primero, en Italia, en valorizar y difundir,²⁰ antes, mejorando ahora el juicio anteriormente expresado en torno al poema nerudiano, puesto que reconoce que ambos poetas «han vivido real y legítimamente, *in carne propria*, la tragedia agónica de España y ambos han sabido cantarla, cada uno a su manera, con acentos poéticos altísimos».²¹

En este espíritu, no de dependencia, sino de plenamente alcanzada originalidad, partiendo de lecturas que reflejan problemas comunes a ambos poetas, yo también he ido investigando, en otra ocasión, la huella que en ellos dejó la lectura de Quevedo.²² Creo que es éste el punto en que se realiza verdaderamente el contacto más profundo entre Vallejo y Neruda, que le permite mantener, instintivamente, cierta comunicación, si no una amistad verdadera. Por este motivo me parece legítimo destacar una vez más lo que la lectura del gran artista del siglo XVII sobreentiende en cuanto a problemática personal.

¹⁴ Cfr. en C. Vallejo, *Poesía completa. Edición crítica y exegética al cuidado de Juan Larrea*, Barcelona, Barral Editores, 1978. *Sobre las relaciones Darío-Vallejo* cfr. J. Larrea, *Darío y Vallejo, poetas consubstanciales*, Córdoba, Univ. Nacional, 1971.

¹⁵ Cfr. P. Neruda, *El río invisible. Poesía y prosa de juventud*. Barcelona, Seix Barral, 1980.

¹⁶ Cfr. *el poema* en C. Vallejo, *Poesía completa*, cit.

¹⁷ Cfr. P. Neruda, *El río invisible*, cit.

¹⁸ G. Meo Zilio, «Vallejo y Neruda», art. cit., p. 264.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. G. Meo Zilio, *Stile e poesia in César Vallejo*, Padova, Liviana, 1960.

²¹ G. Meo Zilio, «Vallejo y Neruda», art. cit., p. 265.

²² Cfr. G. Bellini, *Quevedo y la poesía hispanoamericana del siglo XX*, New York, E. Torres & Sons, 1976.

De las relaciones entre Vallejo y Quevedo ya trató Xavier Abril, insistiendo en torno a determinados temas que, a su parecer, demuestran la directa conexión con la raíz hispánica «universal». ²³ Sin embargo, declara que le resultan grandes las dificultades a la hora de encontrar una semejanza «formal, métrica y simétrica» entre Vallejo y Quevedo, pero que algo esencial existe entre los dos por lo que se refiere a los temas de la vida, el amor, el tiempo y la muerte. ²⁴ Abril insiste sobre todo en el poema *España, aparta de mí este cáliz*, más que en los *Poemas humanos*, para comprobar su tesis, puesto que el poema mencionado le representa la identificación única del poeta con el destino, la acentuación de su categoría «terrible y reveladora», en una participación más directa que la de Neruda. ²⁵

Tema sobrado, éste de las comparaciones Vallejo-Neruda, ya rechazado por la mayoría de los críticos como inútil, ²⁶ no solamente por el poeta chileno. ²⁷

Neruda nos ha indicado claramente su especial preferencia por Quevedo, cantor del tiempo y de la muerte. ²⁸ Ya en 1935 el poeta chileno publicaba, como sabemos, en la revista *Cruz y Raya* una antología de los «Sonetos de la muerte» de Quevedo. 1935 es el año en que un encuentro ocasional, en Madrid, con la obra poética del satírico español logra destruir la anterior visión negativa, obra de «malos textos» y «malas antologías» sobre los que Neruda había formado su idea del gran literato barroco. ²⁹ Saliendo de la estación de Atocha, el chileno había encontrado, según declara, su tesoro, «un viejo y atormentado libraco» encuadernado en pergamino, que contenía la obra poética de Quevedo. ³⁰ En su lectura transcurrió toda la noche y fue una revelación, un alcanzar su propio origen, un espejo, una extraordinaria caja de resonancia en la que vivían sus propios problemas, sus propias sensaciones. Escribe significativamente Neruda: «llegué a Quevedo, desembarqué en Quevedo», ³¹ y afirma:

Quevedo fue para mí la roca tumultuosamente cortada, la superficie sobresaliente y cortante sobre un fondo de color de arena, sobre un paisaje histórico que recién me comenzaba a nutrir. Los mismos oscuros dolores que quise vanamente formular, y que tal vez se hicieron en mí extensión y geografía, confusión de origen, palpitación vital para nacer, los encontré detrás de España, plateada por los siglos, en lo íntimo de la estructura de Quevedo. Fue entonces mi padre mayor y mi visitador de España. [...] ³²

Desde entonces Quevedo constituye para Neruda una enseñanza fundamental, que se manifiesta en el desprecio por lo falso, en la lucha para desnudar a los vivos de sus falsos ropajes y «preparar al hombre a la muerte desnuda, donde las apariencias huma-

²³ X. Abril, Vallejo, ensayo de aproximación crítica, *Buenos Aires, Editorial Front*, 1958, p. 174.

²⁴ *Ibíd.*, p. 175.

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ Cfr. R. Paoli, *ob. cit.*

²⁷ Cfr. P. Neruda, *Confieso que he vivido*, *ob. cit.*, p. 384.

²⁸ Cfr. P. Neruda, «Viaje al corazón de Quevedo», en *Viajes, Santiago de Chile, Nascimento*, 1955.

²⁹ *Ibíd.*, «Notas» a *Viajes*, p. 201.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ P. Neruda, «Viaje al corazón de Quevedo», *cit.*, p. 20.

³² *Ibíd.*, p. 17.

nas serán más inútiles que la cáscara del fruto caído». ³³ Será el origen de una «enseñanza clara y biológica», que significa perder el temor a la muerte, porque «Si el paso más grande de la muerte es el nacer, el paso menor de la vida es el morir». ³⁴ Será un acrecentar la vida «con toda su rumorosa materia de la vida», un símbolo de comprensión: «¿La borrascosa vida de Quevedo, no es un ejemplo de comprensión de la vida y sus deberes de lucha?» ³⁵

En Quevedo, Pablo Neruda encuentra una visión extraordinariamente positiva del hombre y de la vida; con su auxilio logra desvincularse de sus propios dolores, para hacerse intérprete de los del hombre y superarlos en una visión siempre exaltante, por duras que sean las desilusiones, las derrotas, siempre transitorias. Forjará Neruda sucesivas utopías, incansablemente; ³⁶ utopías que se impondrán sobre el sentido del tiempo y la conciencia de la muerte, comunicando a su poesía una frescura imborrable que la rescata del osario, un mensaje primaveral que se impone sobre las más aterradoras presencias: la muerte vestida de Almirante, ³⁷ el gusano que nos consume, ³⁸ las horas que caen como campanadas o con duro disparo de pistola, el polvo que pasa su lengua destructora sobre todas las cosas. ³⁹

Por lo que concierne a Vallejo, el poeta no nos ha dejado indicios ciertos ni juicios en torno a sus lecturas de la obra de Quevedo, pero constatamos su presencia inspiradora en muchos pasajes de su obra poética. Sobre el tema de la muerte, la falta de una creencia en el más allá acentúa, más que en Neruda, el tono dramático. Diría que, más que el poeta chileno, Vallejo asume en todo su dramatismo el interrogativo-exortación del escritor español formulado en el «Sueño del Infierno»: «¿A qué volvéis los ojos que no os acuerde de la muerte?» ⁴⁰

Como Quevedo, Vallejo expresa presentimientos continuos de su propio fin. La referencia es al conocido soneto, cargado de sombrías onomatopeyas, que empieza con los versos: «Ya formidable y espantoso suena / dentro del corazón el postrer día;» ⁴¹ de tanta resonancia en la poesía hispanoamericana del siglo XX: ⁴² llegado a viejo el poeta español contempla en sí su propia muerte, que impiadosa avanza, y estoicamente a ella se prepara; Vallejo no necesita llegar a la vejez, sino que se diría sobrecogido por una muerte que no le ha permitido conocer la vida.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibid.*, p. 18.

³⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁶ Cfr. nuestro ensayo «Pablo Neruda inventor de utopías», en *Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Providence, 1986.

³⁷ Cfr. P. Neruda, «Sólo la muerte», *Residencia en la tierra*, 2.

³⁸ Cfr. P. Neruda, «XVII», *Las piedras del cielo*.

³⁹ Cfr. P. Neruda, «La calle destruida», *Residencia en la tierra*, 2.

⁴⁰ F. de Quevedo, «Sueño del Infierno», *Los Sueños*, en *Obras Completas*, II. Prosa, Madrid, Aguilar, 1945 (3.ª), p. 212.

⁴¹ Cfr. F. de Quevedo, *Obras Completas*, I. Poesía original, edición, introducción, bibliografía y notas de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1963, p. 9: «Conoce la diligencia con que se acerca la muerte, y procura conocer también la conveniencia de su venida, y aprovecharse de ese conocimiento».

⁴² Cfr. G. Bellini, *Quevedo en la poesía hispanoamericana del siglo XX*, ob. cit.

El mencionado soneto es el mismo que resuena también en Neruda, pero hay que subrayar que el presentimiento de la muerte se hace más directo en Vallejo, más personal. Recordemos los versos de «Piedra negra sobre una piedra blanca», de *Poemas humanos*: sólo al final de su soneto Quevedo revela un «mi» que hace de él el sujeto de la muerte, «mi bien previene», mientras que Vallejo desde el primer verso revela su protagonismo, su personal implicación: «Me moriré en París, / un día del cual tengo ya el recuerdo.» Si atendemos, además, al «Sermón de la Muerte», los interrogativos envuelven toda la vida del hombre y sus fines; de lo personal Vallejo ha llegado a una visión dramática universal formulando altas recriminaciones, consideraciones que implican, con la inutilidad del vivir, la injusticia que preside a la existencia humana:

¿Es para eso, que morimos tanto?
¿Para sólo morir,
tenemos que morir a cada instante?

El tema, el problema, es el mismo que se planteaban los antiguos poetas del área náhuatl. Vallejo responde con interrogativos angustiosos a la resignada, o plenamente aceptada, afirmación de Quevedo en torno al irremediable destino del hombre, natural para éste, como se expresa en carta al doctor Manuel Serrano del Castillo: «Ninguno puede vivir sin morir, porque todos vivimos muriendo». ⁴³

Lo que en Quevedo es constatación, en Vallejo es dramático problema sin explicación; implica la inutilidad de la vida y la injusticia de nacer. Para el poeta peruano la vida es, por consiguiente, calvario inexplicable; su misma experiencia le fuerza a afirmarlo, le proporciona una visión amarga que se opone a la serenidad de Quevedo, para quien la muerte es liberación, conciencia de lo inevitable, ínsita en la propia naturaleza humana, en la misma fragilidad del ser, y por fin preparación del bien eterno. Escribe el poeta español en «El reloj de arena»:

Bien sé que soy aliento fugitivo;
ya sé, ya temo, ya también espero
que he de ser polvo, como tú, si muero,
y que soy vidrio, como tú, si vivo.

Nada de todo esto en Vallejo: ninguna resignación, ninguna filosofía de la consola-
ción, sino sólo rebelión, lamento y drama.

El tema de la muerte que trata Quevedo influye también en Neruda, lo hemos ya visto. Pero en el poeta chileno mueve otros resortes que no en Vallejo, origina interrogativos hacia un no individualizable más allá, mueve a la interpretación del límite como abierto misterio. Nos socorre un significativo pasaje del *Viaje al corazón de Quevedo*:

Hay una sola enfermedad que mata, y ésta es la vida. Hay un solo paso, y es el camino hacia la muerte. Hay una manera sola de gasto y de mortaja, es el paso arrastrador del tiempo que nos conduce. ¿Nos conduce adónde? Si al nacer empezamos a morir, si cada día nos acerca a un límite determinado, si la vida misma es una etapa patética de la muerte, si el minuto de brotar avanza hacia el desgaste del cual la hora final es sólo la culminación de ese transcurrir, ¿no integramos la muerte en nuestra cotidiana existencia, no somos parte perpetua de la muer-

⁴³ Cfr. la cita en X. Abril, ob. cit., p. 179.