


INTENSIDAD Y ALTURA DE CESAR VALLEJO

Capítulo 6



Enrique Carrión Ordóñez
Luis Jaime Cisneros
Leopoldo Chiappo
Ricardo Falla
Antonio González Montes
Gustavo Gutiérrez
Eduardo Hopkins Rodríguez
Jorge Kishimoto Yoshimura
Estuardo Núñez
César Real Ramos
Iván Rodríguez Chávez
Julio Vélez
Emilio Adolfo Westphalen
Jorge Wiese Rebagliati

Ricardo González Vigil
(editor)

P. Ch. 10.
9.6.38.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1993

Primera edición, diciembre de 1993

Edición al cuidado de Miguel Angel Rodríguez Rea

Intensidad y altura de César Vallejo

Copyright © 1993 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, Cuadra 18, San Miguel, Apartado 1761. Lima, Perú. Tlfs. 626390, y 622540, Anexo 220.

Derechos reservados

ISBN 83-262-312

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru



IDEAS ESTÉTICAS SOBRE VALLEJO

Ricardo Falla Barreda

(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

En primer lugar, agradezco al poeta y profesor de esta universidad, Ricardo González Vigil, la invitación a participar en este conversatorio sobre César Vallejo, cuyo centenario de su nacimiento estamos conmemorando. Y, en segundo lugar, pido disculpas ante todo, porque en realidad no me dispongo a sostener puntos de vista en calidad de filósofo o especialista en estética, sino de escritor y lector de poesía. Estas son, pues, las dos modalidades con que me acerco a César Vallejo. Debo confesar, no obstante, que por esta senda me he topado con grandes dificultades, especialmente porque se trata de un poeta de riquísimas implicancias. Por ello, en torno a "ideas estéticas sobre Vallejo" daré algunos alcances que mi calidad de escritor y lector de poesía me permiten ofrecer.

En este camino, veamos una primera consideración: hace 10 años, al conmemorarse los 90 años de Vallejo, el Instituto Italiano de Cultura de Lima organizó, bajo el epígrafe "César Vallejo, significado histórico de su poesía", un evento —que además del que habla— congregó a Luis Alberto Sánchez, Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar, Washington Delgado, Alejandro Romualdo y José Ignacio López Soria. Recuerdo que uno de los expositores —cuyo nombre no mencionaré— afirmó que Vallejo era un "poeta anti estético". Al comentar su intervención, dije que "Vallejo no era un poeta anti estético. Vallejo rechazó la concepción estética de Croce y las ideas de Henri Brémond, pero asumió los postulados estéticos filosóficamente vinculados al marxismo". Es más, dije: "el hecho que alguien rechace la teoría conductista no lo convierte en antipsicología. Uno puede disentir de una concepción estéti-

ca, pero esto no quiere decir que rechace a la estética". Al escuchar mi comentario, escuetamente me respondió: "No entiendo a Vallejo".

Desde aquel momento, y como lector de poesía, surgió en mí la obsesiva curiosidad de leer a Vallejo desde una idea diferente a las utilizadas para explorar su grandiosa poesía.

Pero, en estos 10 años, como resulta fácil advertir, se han suscitado tantos acontecimientos en el mundo, que me asaltan muchas interrogantes que en la mayoría de los casos rebalsan mi capacidad en el intento de respuesta. Por ejemplo, ¿cómo hablar de Vallejo, de su arte, si sus fundamentos ideológicos como el cristianismo, primero, y el marxismo, después, están siendo vilipendiados hasta llegar incluso a la caricatura? ¿qué decir de la estética vallejiiana, si el hedonismo militante ha proclamado el fin de las ideologías bajo el lema "ni Marx ni Jesús"? ¿cómo ubicar la vigencia de Vallejo, si la Rusia de "ante el segundo plan quinquenal" o la de "reflexiones al pie del Kremlin" ya no existe? ¿qué decir del "voluntario soviético marchando a la cabeza de tu pecho universal"?

Por otra parte, como escritor pesa sobre mí desde hace algún tiempo, una relativa responsabilidad como teorizador de lo que en el Perú se denomina la "generación del 70", que entre otros aspectos se caracteriza por el tono contestatario y protestatario de sus creaciones, y el haber elevado a la calidad de paradigma precisamente a César Vallejo, pero sin copiarlo, y a la vez reconociendo que hay mucho de la vida social y poética de él —Vallejo— en cada uno de nosotros.

He aquí, pues, mi problema.

Este 1992 que nos convoca a conmemorar el nacimiento de "la cumbre más alta de la lengua castellana del siglo XX" en el decir del poeta español Angel Gonzales, objetivamente nos muestra que el proceso de democratización del "socialismo real" concluyó con su hundimiento. El fin de la "guerra fría" ubica a los

Estados Unidos como país hegemónico con el peligro de convertirse en dictador del mundo. El legítimo sentimiento nacional adopta las formas de chauvinismo salvaje. El hedonismo militante entrega como espectáculo de entretenimiento televisivo a esa tragedia llamada la "guerra del golfo". El capital proclama su victoria sobre el trabajo, cambia el nombre del liberalismo económico por el de "post-modernidad" y muestra como nueva arcadia a la "economía de mercado".

En este 1992, que aparece objetiva y patéticamente como un tiempo anti Vallejo, resulta lugar común leer o escuchar los anuncios de la "muerte del marxismo" o el fin de la "cultura marxista". Los escritores y artistas que por razones éticas se adhirieron a las ideas socialistas son mostrados como ejemplo de mediocridad. Pablo Picasso, Pablo Neruda, Bertolt Brecht, Miguel Hernández, Gotusso, Jacomo Manzu, Louis Aragón, Paul Eluard, entre tantos y tantos, son objeto de burla y escarnio. Se ha escrito, por ejemplo, que "todo lo que filosóficamente se vincula al marxismo es falso. Quienes escribieron o realizaron su obra influídos por la utopía colectivista sólo consiguieron resultados falaces, o se convirtieron en verdaderos cándidos".

Como se puede apreciar, y en esta realidad, repito, ¿cómo abordar las ideas artísticas de Vallejo? Sin embargo, en este tiempo que revela a la "mediocridad triunfante" hablemos "con afecto mundial" para que "el hombre sea todo un hombrecito".

Y, es aquí, donde vuelvo a mi punto de partida. Para ello, es necesario hacer una primera consideración general. Vallejo en su momento cumbre se encuentra adherido a los ideales del comunismo. Es un militante comunista. Pero, a la vez, es un cuestionante del estalinismo sin que ello suponga vinculación con el trotskismo. Probablemente, nuestro poeta sea el primer escritor a nivel mundial en cuestionar el estalinismo desde la perspectiva comunista. Un hecho que llama la atención es la edición en ruso. Recién en 1970 se publicó *Los heraldos negros* y *Trilce*, es decir, después de 32 años de haber muerto Vallejo. Y, en 1986 se editó *Poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz*, luego de 42 años de la

primera edición. Para la edición en ruso, tuvo que desarrollarse la crítica al "culto a la personalidad de Stalin", mediante los acuerdos de los históricos XX y XXII Congresos de los comunistas de la exUnión Soviética y la perestroika de Gorbachov.

Como segunda consideración general, cabe afirmar que la obra de Vallejo reúne los requisitos propios de una hazaña. Vallejo, por su posición política en relación al capitalismo, estalinismo y trotskismo, se encuentra en el momento de su muerte prácticamente en estado de soledad, apenas rota por un grupo de leales amigos. Es más, entre 1940 y 1945 en el Perú tiene lugar una fuerte polémica entre los "neo-surrealistas" (cuyo fundamento teórico fue criticado por Vallejo en "Contra el secreto profesional") y los autodenominados "poetas del pueblo" vinculados al partido aprista (que en aquel momento se le nombraba como "partido del pueblo"). El primer grupo estaba constituido por Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Jorge Eduardo Eielson, Antenor Samaniego, Blanca Varela, y otros; tuvo como punto central de su actitud el reivindicar la tesis de "palabras poéticas y palabras no poéticas o prosaicas", defender la tesis de "poeta puro" vinculada a los conceptos de Henri Brémond, y presentar como su paradigma de poeta precisamente a Emilio Adolfo Westphalen. Y el segundo grupo integraba a Gustavo Valcárcel, Mario Florián, Manuel Scorza, Ricardo Tello, Ignacio Campos, entre otros, quienes reivindicaron paradigmáticamente a César Vallejo, con la atingencia que casi todos los llamados "poetas del pueblo" se encontraban en la semiclandestinidad en razón a la persecución política y policial de que era objeto el partido aprista. De modo que el ambiente para difundir la obra de Vallejo era, pues, adverso.

En este contexto, cabe subrayar 1942, por cuanto en ese año apareció en Buenos Aires "Estimativa y universalidad de César Vallejo" a manera de prólogo de *Antología de César Vallejo* por Xavier Abril, quien en ese trabajo redescubre el carácter universal de la poesía de Vallejo. Gracias a este trabajo, las nuevas generaciones y promociones de poetas y de otras actividades pudieron conocer la poesía de quien estamos conmemorando su nacimiento.

De modo que, si la obra de Vallejo pudo crecer en el tiempo y en la vida, esto se debe a quien cuidó amorosamente la obra, Georgette de Vallejo, a los leales amigos del poeta como Raúl Porras Barrenechea, Estuardo Núñez, Jorge Basadre, Juan Larrea, Cesar Miró y, sobre todo, Xavier Abril, los poetas de la "generación del 50" como Alejandro Romualdo, Wáshington Delgado, Juan Gonzalo Rose, Francisco Bendezú, Pablo Guevara y, especialmente, el sinnúmero de anónimos que silenciosamente difundieron y en condiciones adversas la obra de nuestro máximo poeta.

A partir de lo expuesto, hablemos ahora del autor de "Voy a hablar de la esperanza".

En *Obras escogidas* en tres tomos de Juan Jacobo Rousseau, en el tomo uno, página 44, encontré el siguiente texto: "es grande y bello espectáculo ver al hombre que de alguna manera sale de la nada por su propio esfuerzo, disipa con las luces de la razón las tinieblas en que había sido sumido por la naturaleza, se eleva por encima de sí mismo, se lanza espiritualmente hasta las regiones celestes, la vasta extensión del universo y, lo que aún es más grande y más difícil, entra en sí mismo para estudiar al hombre y conocer su naturaleza, sus deberes y su fin". Estas hermosas palabras de Rousseau resultan proféticas porque revelan el alma de Vallejo, su intensidad en la vida humana, su ubicación en torno al ser humano en cuanto sí, al sentido y destino de la vida. E, igualmente, ponen de manifiesto el rostro del humanismo en la obra poética.

Veamos, Alejandro Romualdo en su ensayo "El humanismo de César Vallejo", dice en la página 4: "como quizá en ninguno de sus coetáneos, en Vallejo se da, genuinamente moldeada, esa rara medalla que, en inseparable unidad, suelda su vida y su obra, en un solo rostro de dramático perfil universal, como el más contundente testimonio de su sinceridad artística y humana". Esta constatación de Romualdo, permite ampliar el concepto "vida-obra" en términos precisamente humanistas-renacentistas. Cabe señalar, en primer lugar, que el humanismo nació conceptualmente en la antigüedad romana. Cicerón, ciertamente, fue el primero en usar el término "humanitas" para señalar todo lo que pertenece a lo humano. La "humanitas" ciceroniana pretende formar al hombre pleno, al hombre ubicado

dentro de todo lo que lo humano compete. Este concepto ha de quedar relegado por la cultura cristiana hasta renacer en el siglo XV con mucha más fuerza a la que le imprimió Cicerón. El humanismo-renacentista abarca la totalidad de las posibilidades humanas. Hasta ahora, según lo visto, humanismo es engrandecimiento del horizonte del ser humano con la correspondiente curiosidad y afán de abarcarlo todo lo que ese desvelamiento trae. Por ello, quien lea de comienzo a fin *Poemas humanos* no hará otra cosa que ponerse en contacto con el humanismo eterno. En los actuales momentos del mundo, y en particular del Perú, el retorno al humanismo tal como lo anunció Vallejo es fundamental para salvar a la especie humana del etno-centrismo, pseudo-tecnicismo, hedonismo, individualismo, egoísmo, dogmatismo, entre otras calamidades.

Los heraldos negros, Trilce, Poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz, son prueba irrefutable del sentimiento, pensamiento, idea, concepto y forma humanistas del arte de Vallejo. Cabe recordar algo. En la filosofía kantiana ocupan el lugar central el ser humano, su libertad, deber, voluntad, razón y el sentido de su vida. Todos los problemas filosóficos se examinan a través de ese sistema de valores o en una ligazón estrecha con ellos. Uno de los grandes méritos de Kant consiste en que, preocupándose por el hombre, por su suerte, por el bien general de la humanidad, por que el hombre fuera siempre el objetivo de todo y nunca sirviera de medio, trató de unir el pensamiento científico y filosófico con el humanismo. Kant condujo al hombre a nuevas cotas de libertad y libre creación, le ayudó a abrirse paso del "reino de la necesidad al reino de la libertad". Toda su actividad tuvo por objeto examinar al hombre de las fuerzas que oprimían sus energías creadoras, hacer posible su perfeccionamiento infinito y crear las condiciones necesarias para su desarrollo universal. En Kant el destino del hombre es servir a la sociedad, la única esfera en que son posibles la interacción de los individuos por medio de la libertad y la libre manifestación de las dotes individuales y de los esfuerzos encaminados al perfeccionamiento del perfil humano. Todo este significado y significante kantiano en relación al humano, admirablemente aparece con luz cenital de conocimiento en la poesía de César Vallejo. He aquí, pues, la primera idea estética: el humanismo de Vallejo.

Una segunda idea que surge de la lectura a Vallejo, constituye el ideal de belleza. La historia del pensamiento estético ha elaborado una serie de categorías que caracterizan determinados aspectos de la relación estética: lo bello, lo feo, lo elevado, lo bajo, lo trágico, lo cómico, lo tragi-cómico, etc. Lamentablemente, estas categorías han sido utilizadas para el estudio de las obras de arte europeas. De tal manera, es bello o sólo se revelan las categorías estéticas positivas en las manifestaciones propias de las culturas nacidas de la greco-romana. Es más, es bello todo aquello que se asemeje al ideal de belleza greco-romano y, obviamente, es feo todo aquello que difiera de él. El eurocentrismo, pues, en toda su magnitud.

Afortunadamente, en razón al extraordinario desarrollo de la ciencia antropológica, hoy se considera que existen tantos ideales de belleza en la medida que existen tantos módulos culturales en el mundo. En los tiempos de César Vallejo, el ideal de belleza era, fundamentalmente, eurocéntrico. Al respecto, quisiera hacer una precisión. Como es sabido por todos, en la década del veinte del presente siglo, tiene lugar la propuesta conciente del indigenismo como corriente de pensamiento. Todos conocemos y reconocemos que José Sabogal tiene un papel protagónico en el desarrollo y auge de esta corriente en las artes plásticas. Se puede discutir mucho sobre las bondades de esta escuela, pero lo que resulta indiscutible es el propósito: identificar un ideal de belleza distinto a los marcos grecolatinos. Esta actitud —la de Sabogal— en la poesía viene a ser Vallejo, pero sin ser indigenista. Vallejo está proponiendo un ideal de belleza que identifique al ser peruano; por ello, nuestro poeta no expresa corriente o escuela literaria alguna, sino una cultura, una antropología, una estructura nacida del doloroso, dramático e irreversible encuentro de dos mundos. En este sentido, al leer la poesía de Vallejo me parece estar frente a la Catedral de Lima: uno observa que sus líneas se parecen mucho a las españolas, pero sus materiales de construcción son el adobe y la quincha; son, pues, materiales de construcción pre-hispánicos costeños y su estilo el plateresco. Así observo el ideal de belleza de César Vallejo. Su forma de expresión, obviamente, es la estructura idiomática del castellano, pero su pensamiento y sentimiento es el peruano.

Así como los materiales de construcción: el adobe y la quincha pre-hispánica, son la esencia, pero la forma de organizarse en la construcción es hispánica, pero no española. Es, pues, la peruana.

Por ello, si comparamos el ideal de belleza de Vallejo con el ideal hegemónico en su tiempo tanto en el Perú como en otros lugares, veremos que no fue entendido, como no es entendido por muchos el Perú hasta nuestros días.

El ideal de belleza del poeta es el resultado de la historia del arte y la literatura del Perú desde la óptica del oprimido a partir del siglo XVI; revela las relaciones sociales, el medio social y natural que le tocó vivir. Por ello, su poesía tiene como sustrato el carácter y esencia del proceso de interacción individuo-sociedad habido en el Perú, que no es otra cosa que la conexión de los signos informativos: temporal, espacial, espacio-temporal, habitual, insólito, etc.

El ideal de belleza que nos entrega Vallejo, resultado de las diversas corrientes sanguíneas-culturales, es propio de un artista que exterioriza fenómenos reales mediante un lenguaje artístico culto, pero no cultista; elevado desde el punto de vista ético, pero no eticista; donde la belleza del bien, de la justicia, del sacrificio en aras de objetivos bellos y espléndidos se dan amorosamente la mano. Esta actitud de Vallejo, me parece a lo que el arquitecto Carlos Williams encuentra al otear el rasgo de la arquitectura peruana pre-hispánica; es decir, el patrón común de las edificaciones viene a ser la "U" abierta, cuya estructura sónica revela la actitud de quien extiende sus brazos para recibir solidariamente a quien llega ("vamos a ver, hombre; /cuéntame lo que me pasa; / que yo, aunque grite, estoy siempre a tus órdenes").

Ingresemos ahora a la tercera idea estética: el lenguaje artístico.

Lukács, en el tomo tres de su monumental *Estética*, al analizar el lenguaje artístico o poético —al que denomina sistema de señalización 1—, establece relaciones entre los diversos tipos de

imagen artística; por ejemplo, dice que la música es el resultado de imágenes sonoras, reales; la pintura, es conclusión de imágenes visuales; y, se interroga: ¿qué tipo de imágenes forman la poesía? y se responde: la abstracción fantástica real, el intelecto por esencia. Pero, vuelve a interrogarse, ¿qué forma la imagen artística, poética? Responde: el lenguaje. Y, en este juego de alumbramientos, encuentra que existen históricamente dos tipos de lenguaje: el lenguaje científico o conceptual, y el lenguaje cotidiano o coloquial. El lenguaje artístico, en tal sentido, es el resultado de la fusión dialéctica del lenguaje científico o conceptual con el cotidiano o coloquial. Es decir, tanto el lenguaje científico o conceptual, como el cotidiano o coloquial, pierden su naturaleza al fusionarse para dar a luz al lenguaje artístico o poético.

De esta manera, las más altas, hondas y agudas reflexiones o conceptos, se exteriorizan a través del lenguaje cotidiano, coloquial, pero sin caer en lo llano, coloquialismo o trivialidad.

Este concepto de Lukács sobre el lenguaje artístico o poético aparece asombrosamente en la poesía de Vallejo. Hasta este momento, pese a los esfuerzos, no he podido establecer la relación Vallejo-Lukács. Por ello, sólo puedo decir que el lenguaje artístico de Vallejo es producto del conocimiento extralógico o sensorial, al que Bergson llamó "geniales intuiciones".

Aquí, quiero recordar un viejo concepto sobre el poeta: el auténtico poeta, se dice, es un profeta (aeda en griego, o vate en latín). Vallejo habla, escribe, como profeta, como aquel que posee por inspiración divina el don de ver la esencialidad de las cosas y circunstancias. Quiero recordar, también, que los marxistas Antonio Gramsci y José Carlos Mariátegui, solían decir con frecuencia "hay que escuchar a los poetas, porque ellos revelan lo que está oculto para el común de la gente, incluso para quienes son considerados grandes intelectuales".

De otro lado, en el proceso de reflexión sobre Vallejo, a menudo he apreciado que muchos críticos renombrados utilizan el concepto "bello" para calificar la poesía de Vallejo. Sin embargo,

quiero precisar que una cosa es "ideal de belleza" y otra cosa es "lo bello" desde el punto de vista de las categorías estéticas. En tal sentido, me refiero a lo bello como categoría estética distinta a "ideal de belleza". Veamos. ¿Es bella realmente la poesía de Vallejo? ¿Alguien podría decir, verbigracia, que el *Guernica* de Picasso es bello, o sus murales en relación a los campos de concentración nazi? ¿Se puede decir que *Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* de Francisco de Goya, es bello? ¿o, también es bella "La cena miserable", o "Los nueve monstruos", o "Málaga"? ¿Son bellas las formas bárbaramente crueles de vivir o de ocasionar la muerte, el padecimiento, la tragedia? En la respuesta ingresamos a otra idea estética sobre la poesía de Vallejo: la sensación de asombro, de miedo, de perder el juicio de valoración hedonística. Ingresamos al estado de lo sublime. Al respecto, recordemos que Kant (el de *Crítica de la razón práctica*) en el proceso de establecer el sentido de la vida humana, encuentra que la esfera de la razón práctica, de la moral, de la ética constituyen una forma de unidad hipostática con Dios, con la libertad y con la trascendencia del ser. En tal sentido, la razón pierde el juicio, no valora; sólo conoce el asombro, crea estado de conmoción a la conciencia y al espíritu, y éste se deslumbra, se agita, se siente invadido, poseído; es, pues, el estado de lo sublime.

La poesía de Vallejo no es bella, sino sublime; producto de la unidad hipostática vida-poesía, o poesía-vida, o vida-poesía-lenguaje.

Y, aquí, se presenta otra idea estética: la icástica de Vallejo. Es decir, la capacidad natural, el talento para hacer metáforas del más alto nivel artístico —recordemos a Lukács—. En Vallejo la metáfora no es forzada ni alambicada, fluye con naturalidad esencial; es un poeta nato; no hay asomo de manierismo alguno; no es ni se le ha fabricado. De ahí que el lenguaje artístico, por ser resultado de su experiencia vital y cultura humanista y literaria, se expanda como la luz en el papel con toda naturalidad, evidenciando pericia poética y maestría técnica para presentar artísticamente sus verbos, "sus nos", "sus todavías", en el espacio que ocupa lo escrito.

La icástica de Vallejo comprende tipos poéticos antiguos, como la Biblia; del Siglo de Oro español, como Francisco de Quevedo; de clásicos franceses, como Baudelaire o Mallarmé; de ruptura, como las vanguardias; y de valoraciones estéticas, como las de él mismo.

El ejemplo de icasticidad que es Vallejo responde a los juicios estimativos de su conciencia, que no es otra que la ética. Vallejo, por consiguiente, desarrolla la conducta de su ser por el camino de la solidaridad, cuyo fundamento primero y último es el convertirse en la voz del humillado, del marginado, del que sufre y padece el mundo, el pobre, el desdichado, el explotado. Nuestro poeta, por ello, participa en la historia desde la óptica del pobre en su sentido sociológico, filosófico e histórico. Esta conducta, pues, lo ubica en estado de conflicto con el opresor de los pobres, pero sin odiar, porque él entiende que tanto el explotado como el explotador son víctimas de la alienación. Su conducta ética es de negación a la realidad inhumana y dolorosa que experimenta el pobre. Pero ello no quiere decir que Vallejo niegue toda posibilidad de humanizar al ser humano. Todo lo contrario. Gracias a esta situación nuestro poeta da inicio a una nueva historia: en el futuro existirán millares o tal vez millones de personas que entregarán su ser al servicio del ser humano a fin de edificar una nueva humanidad. En tal sentido, la ética de Vallejo postula una nueva moral, es decir, crear la costumbre social por la justicia y la libertad a fin de dar paso a la voluntad humana de ser fiel al ser humano como sujeto y objeto de la historia.

A la interrogante ¿qué gusta de la poesía de Vallejo?, sólo cabe una respuesta general: el lenguaje artístico, cuyo sustrato es la fidelidad a la vida en toda su multifacética y honda expresión.

En suma, y a manera de balance provisorio, es posible decir que el material informativo de Vallejo es la realidad de la "república aristocrática" del Perú y las grandes convulsiones sociales y políticas de Europa en las décadas del 20 y el 30. Su ser creador se modeló dentro del sistema de creencias cristianas y de afirmación filosófica en el marxismo; su paisaje informativo y formativo,

es el ambiente andino-costeño; su lengua es el castellano peruano; socialmente proviene de las capas medias provincianas; y su cultura espiritual son las referencias del universo occidental. Esta relación gnoseológica (objeto-sujeto-objeto) le permite articular un sistema de comunicación artística (el lenguaje artístico) lo suficientemente eficaz en el propósito de informar sobre su ideal estético en consonancia al plano histórico-social desde la óptica del pobre, del oprimido. La estructura sígnica de su lenguaje artístico, de esta manera, permite que el lector tome contacto con la esencia del ser y su circunstancia. La relación gnoseológica-sígnica, producto de la también individuo-sociedad, es cruzada por la relación sublime-ética y moral en forma asombrosamente equilibrada, conceptualmente simétrica o armónica. Estos aspectos, además del talento creador de Vallejo, permiten el goce participativo en la obra poética, admiración por su maestría, conmoción ante las sensaciones de riqueza del espíritu humano y el orgullo de ser conciente de un ideal social cargado de las más profundas raíces éticas de que es capaz el ser humano.

He aquí, pues, un apunte en torno a César Vallejo, cuyo centenario de su nacimiento nos convoca a conmemorarlo, para que, a precio de una catarsis histórica y crítica, hagamos lo posible para que se haga realidad el sueño humano de Vallejo:

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
a la que llora por el que lloraba,
al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultose en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en mi
[alma,

Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.

Quiero planchar directamente

un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.
Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil en
lo que puedo, y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, proyecto!
Me viene a pelo,
desde el cimientto, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,
y al que sufre, besarle en su sartén,
al sordo, en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplín, en sus hombros.

Quiero, para terminar,
cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
ayudar a reír al que sonrío,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos enfadándolos,
comprarle al vendedor,
ayudarle a matar al matador —cosa terrible—
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo.