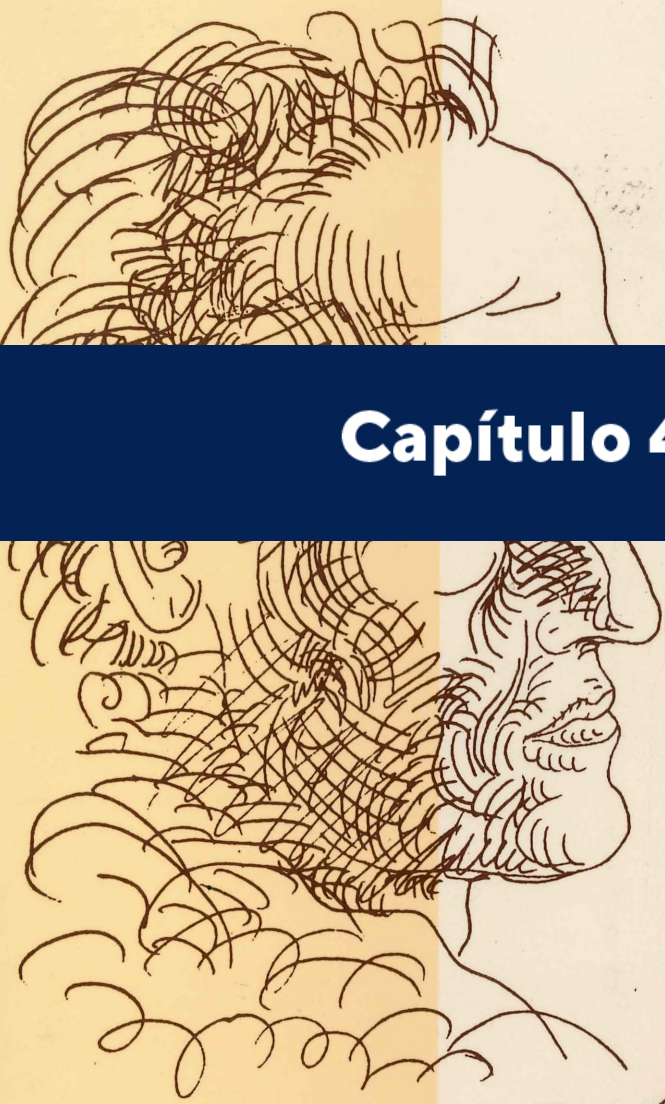


INTENSIDAD Y ALTURA DE CESAR VALLEJO

Capítulo 4



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. U. 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



LA HERENCIA DE CESAR VALLEJO EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

César Real Ramos
(Universidad de Salamanca)

Antes de nada, quisiera pedir disculpas por mi atrevimiento al venir ante ustedes a hablar de César Vallejo. No soy un especialista en el conocimiento de su obra, y la ocasión, la celebración del centenario de su nacimiento, requería la presencia de los mejores estudiosos, como así ocurre, salvando esta excepción. Mi campo es el de la literatura española. Y es, precisamente, desde este ámbito, desde el que vengo a señalar la injusticia que con su obra hemos cometido; a entonar en nombre de todos los que nos ocupamos en mayor o menor grado de poesía contemporánea española un *mea culpa*, a reprochar, a acusar-nos, de uno de los pecados que me parece más feo: el de la falta de agradecimiento, el de la falta de reconocimiento de la deuda que para con César Vallejo tenemos.

Reconocimiento al que estábamos obligados desde un punto de vista meramente sentimental, teniendo en cuenta su amor por nuestro país, plasmado en el más impresionante poemario que sobre nuestra tragedia del 36 se ha escrito. Si el *Guernica* fuera una de las obras de un conjunto de cuadros de Picasso sobre la guerra española, tal vez estaríamos ante algo semejante a *España, aparte de mí este cálido*.

Sentimentalmente, como español, en esta conmemoración, no puedo sino alegrarme de que la salud de Dios no sea de hierro. No sé cuál fue su enfermedad. Quizá un dolor de costado. Cuando César Vallejo nos dice que nació un día en que El estaba enfermo,

no trata de darnos una pista, creo, sobre su discutida fecha de ingreso en este mundo. (De lo contrario, tal vez la teología pueda esta vez dar la mano a la investigación literaria). Trata de establecer, creo, una relación causa-efecto, de darnos una de las razones, o *la razón* de su obra: el dolor. Y no puedo, en estos momentos sino agradecer a César Vallejo su dolor de España.

Reconocimiento también, y sobre todo, al que nos obligaba la herencia que su obra dejaba para la poesía española. Un legado tan rico, que hace aún más imperdonable el olvido, más vergonzoso el desagradecimiento. Es cierto que hay alguna excepción, que mencionaré más tarde, pero el silencio es la tónica general. Silencio para el que trataremos de encontrar, si no justificación, al menos, motivación a lo largo de esta charla.

Sin duda, razones de carácter tanto interno como externo a su obra, justificaban hasta cierto punto inicialmente un desconocimiento parcial de su obra en España. Me refiero a los años que van hasta el final de la Guerra Civil. De estas últimas, el haber aparecido sus libros primeros en el lejano Perú, el vivir el poeta fuera de su patria y de la nuestra, el no tratarse de un escritor excesivamente prolijo, del que se puedan dar continuas noticias de su producción y, hasta, tal vez, el absurdo complejo de superioridad que, con contadas excepciones, hasta recientemente ha mantenido España respecto a las naciones hermanas en lengua en el campo literario¹. De las primeras, aparentemente, la perplejidad en la recepción de una obra que suponía, no solamente novedad, sino ruptura en la tradición poética, y que propiciaría que, en *El Imparcial*, se atreviera Astrana Marín, comentando *Los heraldos negros*, a calificarle de demente, lo que no parece adecuarse mucho al título del rotativo. Y digo aparentemente, porque pienso que razones distintas son las que actuaban con mayor vigor entonces.

1 "La incompreensión de España sobre los escritores sudamericanos que, por miedo, no osaban ser indo-americanos, sino casi solamente españoles. (Rubén Darío y otros)", escribía Vallejo hacia el final de su vida, en "De el Carnet de 1936/37(38)?", *Obras completas*, Barcelona, Ed. Laia, 1977, p. 90.

Si había, pues, razones externas que justificaban la ignorancia de su obra, no eran éstas suficientes. Recordemos algunos datos (apuntados casi todos por Georgette²) que nos hablan del contacto de Vallejo con el mundo intelectual y poético español y, por tanto, de su penetración en la lírica y el público de entonces:

— En 1921, en la revista *Cosmópolis*, aparece la primera mención en España de Vallejo.

— En 1924 se relaciona en París con Juan Larrea (así como con Vicente Huidobro).

— Conoce en 1925 a don Miguel de Unamuno. Viaja en este mismo año a Madrid, con una beca que le proporciona su amigo Pablo Abril.

— En 1926 colabora con Larrea en *Favorables París Poema*.

— Viaja de nuevo a España en 1930 con motivo de la edición española de *Trilce*, que Juan Larrea ha dado a conocer a José Bergamín y Gerardo Diego. Aparecerá la edición en julio, prologada por Bergamín y con una salutación de Diego titulada "Valle-Vallejo". (Es interesante señalar, de pasada, la incomprensión y el silencio que habían seguido a la primera edición peruana de la obra (1922), que recuerda Yurkievich³). En el prólogo de Bergamín, "Noticia", se dice que la poesía de Vallejo era en España en ese momento casi totalmente desconocida y que se le asociaba al creacionismo, junto a Huidobro, Larrea, Gerardo Diego... "De la poesía de Gerardo Diego —añade luego Bergamín— se aproxima *Trilce* por la aparente incoherencia de los enlaces imaginativos, acusadores de una honda coherencia poética más exacta"⁴. Durante su estancia en España entra Vallejo en contacto con intelectuales y poetas como

2 "Apuntes biográficos", *Ibid.*, p. 95 y ss.

3 Saúl Yurkievich, "En torno de *Trilce*", en Julio Ortega, *César Vallejo*, Madrid, Taurus (*El escritor y la crítica*), 1974, p. 250.

4 *Ibid.*, p. 213.

Marichalar, Alberti, Salinas, Unamuno —al que visita en un viaje a Salamanca—, etc. Publica por entonces "Una crónica incaica" y "La danza del Situa" en el periódico *La Voz*, y ha publicado ya un cuento y dos reseñas en *Alfar* y un poema titulado "Trilce", que no está incluido en el libro del mismo nombre, de 1923⁵. Vuelve a París, pero, a finales de año, estará de regreso en la capital madrileña, tras su expulsión de Francia, donde no volverá hasta febrero de 1932.

— Durante el año 31 trata con frecuencia a Federico García Lorca, quien le ayudará en sus tentativas de publicación de sus obras. En *Nueva España*, publicará, "Una reunión literaria en Leningrado bolchevique". El 27 de enero de este año 31, publica en *El Heraldo* de Madrid César González Ruano una entrevista a Vallejo. Señala entonces el peruano su preocupación por la "justeza de expresión", por la "eliminación de lo accesorio". Su libro, *Rusia en 1931*, tendrá un extraordinario éxito, realizándose de él tres ediciones sucesivas. En este mismo año, viajará a Astorga, donde visita a Leopoldo Panero, quien publica en *El Sol* un artículo titulado, "Rusia y la imparcialidad. En torno a un libro de César Vallejo".

— Finalmente, en lo perteneciente a esta época, citar su participación en el Congreso de Intelectuales en defensa de la Cultura (1937), la publicación de tres poemas de Vallejo en el número 23 de *Hora de España*, de 1938, a los que acompaña un trabajo de A. Serrano Plaja, a quien conoció durante su estancia en 1931, la publicación de "Madre, voy mañana a Santiago" en *El Mono Azul* en este mismo año y la aparición en enero de 1939 de la edición Montserrat de *España, aparta de mí este cáliz*.

Si pasamos ahora al panorama de la crítica de la poesía española de esta época, apreciamos que apenas hay referencia alguna a la obra poética de César Vallejo. En el libro de Juan Cano Ballesta, por ejemplo, tan sólo hay un par de menciones de la contribución

5 Luis Larios Vendrell: "César Vallejo en la prensa española". *Papeles de Son Armadans*, núm. CCLXI, dic. 1977, p. 221.

del peruano a la revista *Bolívar*⁶. En el magnífico trabajo de Mainer, tan sólo se cita *Los heraldos negros*, y ello como obra que se encuentra, junto a otras, en el ámbito espiritual de la poesía de Quesada⁷. En el conocido estudio de Dámaso Alonso, tan sólo se menciona a Vallejo en relación con la poesía de Panero, que situamos ya en época posterior⁸. Podrían multiplicarse los ejemplos, pero citemos uno más: *La Historia Crítica de la Literatura Española* es, sin duda, uno de los más importantes instrumentos de trabajo literario, y aun de investigación, en la actualidad en nuestro país, como se sabe. El hecho de que se trate de una historia crítica exime, como es lógico, a los autores de la responsabilidad en la ausencia de referencias a Vallejo, pues no se presenta como una interpretación «personal», y nos permite, por otra parte, calibrar más fácilmente la recepción e importancia de la presencia de Vallejo en la poesía española a través de la crítica. Pues bien, en el volumen 7, centrado en la literatura española entre 1914 y 1939, tan sólo aparecen una referencia a la colaboración con Larrea en la publicación de *Favorables París Poema*⁹, una referencia a su participación en la colección "Nueva Política"¹⁰, una mención de *España, aparta de mí este cáliz*, junto con *España en el corazón*, de Neruda y *Vientos del pueblo*, de Hernández, como obras "de combate" que surgen al estallar la Guerra Civil¹¹, y, finalmente, la cita de su nombre entre una treintena de escritores extranjeros que toman partido por la República, apoyando, muchos de ellos, el Congreso de Escritores Antifascistas¹². Ni una sola referencia a *Los heraldos negros*, *Trilce*, ni un solo comentario sobre el contenido de su obra o la significación del poeta.

Y es que, a pesar de la relación de Vallejo con los poetas del

6 Juan Cano Ballesta: *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid, Gredos, 1972, pp. 95 y 97.

7 José Carlos Mainer: *La Edad de Plata*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 198.

8 *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1958, p. 355.

9 Víctor García de la Concha, coord., Barcelona, Ed. Crítica, 1984, p. 247.

10 p. 647.

11 p. 754.

12 p. 756.

momento, creo que cabe apuntar que su obra apenas deja huella en ellos, ni en el panorama crítico español. Es difícil, casi siempre, detectar influencias textuales, por lo que sólo aventuraremos que algunos de los recursos expresivos, y aun tipográficos, de la obra de Larrea y de Gerardo Diego podrían tener su antecedente en César Vallejo. La semejanza que Bergamín establece entre Diego y Vallejo en esa "aparente incoherencia de los enlaces imaginativos", parece relacionarse con planteamientos estéticos contemporáneos, pero distintos de la arbitrariedad, casi juvenil, intrascendente y lúdica, en que se entretienen muchos de los poetas "vanguardistas" españoles de entonces. En los "Apuntes del carnet de 1929 y 1930", dice Vallejo: "Una nueva poética: transportar al poema la estética de Picasso. Es decir: no atender sino a las bellezas estrictamente poéticas, sin lógica, ni coherencia, ni razón. Como cuando Picasso pinta a un hombre y, por razones de armonía de líneas o de colores, en vez de hacerle una nariz, hace en su lugar una caja o escalera o vaso o naranja"¹³. Como vemos, en Vallejo siguen vigentes la preocupación por la belleza poética y el interés de la armonía de la obra artística. Algo que parece haber abandonado el ultraísmo de entonces.

Si "puristas", por un lado, ultraístas, creacionistas y surrealistas, por otro, pretendían una renovación de la poesía, la verdadera y profunda renovación estaba en la obra de César Vallejo, quien con su nuevo lenguaje poético conseguía una mayor, más poderosa y profunda comunicación humana, porque a César Vallejo no le importaba principalmente aquella renovación, sino el poder de su palabra. A los surrealistas españoles se les acusa de esteticistas. Su adhesión a este movimiento fue, según se suele afirmar, además de pasajera, meramente artística. Creo, en primer lugar, excesiva esta última afirmación en cuanto que en algún caso (Cernuda, por ejemplo), el surrealismo supone, no sólo una actitud estética, sino también y principalmente, ética. Pero además, habría que precisar, a mi entender, que el esteticismo del que se les acusa es, sobre todo, tradicionalismo, conservadurismo, atadura a los viejos ritmos,

13 *Op.cit.*, p. 73.

a los viejos temas, incluso, al lenguaje poético heredado. Si en Vallejo advertimos, como he indicado, una preocupación estética, ésta responde a una nueva concepción y no a la tradicional; a la búsqueda de un nuevo sentido de la percepción estética, para la que necesita el nuevo lenguaje poético que con su obra crea. Una preocupación que surge al lado, claro está, del experimentalismo del momento, ya desde sus primeros libros, de los -ismos, de las preocupaciones anagramáticas de un Ferdinand de Saussure, quien busca en el lenguaje poético el mensaje escondido, cifrado, implícito. De forma semejante a las suposiciones y conjeturas del lingüista suizo, la "transferencia intuitiva" que logra la poesía de Vallejo, empleando términos de Saúl Yurkievich¹⁴, opera como desde un mensaje oculto y recóndito en otro mensaje, fenómeno en el que no es ajena la deconstrucción previa y la ruptura de esquemas expresivos y modos de percepción, la superposición de mensajes y contenidos, como en el caso de la sugerencia o la utilización alterada de frases hechas y locuciones coloquiales, fragmentos de discurso, parábolas de raigambre bíblica, alusiones a contenidos de dominio común, etc. Por dar un único ejemplo no tan evidente, recordemos que en su poema "Himno a los voluntarios de la República", se dice:

¡Solo la muerte morirá! [...]
[...]
¡Voluntarios,
por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!

Se ha hecho ya algún comentario sobre estos versos, pero recordemos también que entonces estaba presente en el ánimo de todos aquel "¡Viva la muerte!" de Millán Astray¹⁵.

Una preocupación estética, decíamos, pero una preocupación que le lleva a una aventura poética en la que se embarca en solita-

14 *Loc. cit.*, p. 245.

15 Me honra coincidir en este punto con lo que señala al respecto el profesor González Vigil en su perspicaz disertación.

rio, para conseguir un lenguaje, además de nuevo, propio y personal. Y es ésta, probablemente otra —si no la principal— de las razones que determinan que su labor caiga en estos momentos en saco roto. En alguna ocasión he sostenido la importancia de los grupos, del espíritu de clan, en la resonancia que adquieren y el impacto que tienen en estos momentos las obras artísticas en el medio español. Vallejo era un francotirador y, por consiguiente, condenado al ostracismo. Y hay, por supuesto, otras razones más evidentes de su "fracaso" poético: la excesiva y prematura humanidad, ternura, confesionalidad, intimismo, cotidianidad, angustia existencial y religiosa, que aproximan su obra de la de Cernuda —de la que dista en muchos aspectos— y, más aún, de la de Quesada (como ha visto Jorge Rodríguez Padrón¹⁶), cuya voz se perderá igualmente sin eco en la atmósfera poética de aquellos años.

Si, haciendo abstracción de Miguel Hernández —cuya poesía sólo tiene en común con la de Vallejo la importancia del dolor, pero de la que dista mucho por el barroquismo, el "imaginismo", y el "colmismo", que diría el santiaguino—, y hacemos igualmente abstracción de la poesía (¿poesía?) sacra o panfletaria que sucede a la Guerra Civil, la influencia de César Vallejo comienza a actuar de forma muy significativa y determinante en nuestro panorama literario, como se ha notado en alguna ocasión a la que luego me referiré. Antes de ello, quisiera, sin embargo, recoger las tres alusiones (¡tres!) que al peruano se hacen en el volumen octavo de la mencionada *Historia Crítica de la Literatura Española*, que abarca de 1939 a 1980¹⁷. En la primera de ellas se le menciona, junto con Neruda, como "los latinoamericanos de mayor influencia en el momento"¹⁸ (se refiere a la aparición de *Española*). En la segunda, se le menciona como presencia en Blas de Otero¹⁹. Por último, se cita su nombre tratando de Miguel Labordeta, aunque sin relacionarlo con éste, sino incluyéndolo en el grupo de otros poetas (García Lorca, Alberti,

16 Jorge Rodríguez Padrón: "Alonso Quesada y César Vallejo: la voz unánime", *Insula*, núms. 386-387; enero-febrero de 1979.

17 Coord. Domingo Ynduráin, Barcelona. Ed. Crítica. 1981.

18 p. 118.

19 pp. 211 y 212.

Larrea, Neruda, Aleixandre, Cernuda) en los que también existen elementos surrealistas, sin que por ello se pueda hablar de surrealismo, al decir del autor²⁰. Ninguna mención de obra alguna de Vallejo, ninguna alusión a su poética, contenidos, lenguaje, etc.

En 1944 aparece *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, obra que se ha considerado como un revulsivo que conmocionó el panorama lírico español del momento. Pero, es difícilmente imaginable esta obra sin el antecedente de César Vallejo. Es verdad que este libro no es un sucesor directo de la obra del santiaguino, pero coincide con ella en varios aspectos: el desdoblamiento del yo, tan característico de Vallejo, que se presenta con nombre y apellido propios en ocasiones:

[...]

monstruo entre monstruos.

No, ninguno tan horrible
como este Dámaso frenético [...] ²¹,

la utilización frecuente de lenguaje coloquial y el alejamiento de la expresión "poética" tradicional, la angustia y el dolor, la presencia de lo cotidiano y familiar. Varios poemas ("Monstruos", "La madre", "A Pizca", "Dolor"...) recuerdan, por momentos, la poesía de César Vallejo, la de *Los heraldos negros*, sobre todo.

En 1944, igualmente, aparece la revista *Espadaña*. En su número 22 (1946) se publica "Los desgraciados", de *Poemas humanos*, y en el 39 (1949), los poetas J. Luis L. Aranguren, Antonio G. de Lama, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Leopoldo Panero, Luis Rosales, José María Valverde y Luis Felipe Vivanco, en un escueto y primer homenaje "recuerdan" a César Vallejo; en el número 45 (1950) parece el poema "Masa", de *España, aparta de mí este cáliz*.

20 p. 254.

21 Miguel J. Flys ed., Madrid, Castalia, 1986; p. 119.

Una evocación del peruano, aparece en Leopoldo Panero, en su poema "César Vallejo", del libro *Escrito a cada instante* (1949), que dedica a José María Valverde. Este último, a su vez, en 1952 publicará dos estudios sobre Vallejo. Y las menciones, a partir de estas fechas, son cada vez más frecuentes, dando cuenta de la importancia que Vallejo ha adquirido en la poesía española. Para Valente, es Vallejo "una de las influencias que operan de modo directo sobre buena parte de la joven poesía española después del año 40"²². Félix Grande apunta, igualmente, la importante influencia de Neruda y Vallejo en la poesía de estos años, señalando la de éste como "más profunda e irreversible", porque —dice— "escribió con su propia sangre"²³. Idéntica visión presenta Siebenmann, que nos dice, refiriéndose a Neruda:

"Mucho más que esa retumbante lírica de protesta, encontró eco entre la juventud de la posguerra la queja humana más suave, resignada, a la vez que patética del peruano César Vallejo", al que denomina luego "poeta maldito"²⁴. Y a la influencia de Neruda en la rehumanización de la poesía española, añade Jiménez Martos la de Vallejo en su antología de los poetas de la Generación del 36²⁵.

En relación con la poesía posterior, recuerda Siebenmann cómo gran parte de los poetas recogidos en la antología de Batlló reconocen la importancia en su formación, o en la lírica del momento, de manera general, de Vallejo (junto a Neruda), aunque, añade a continuación: "los rastros estilísticos que en esta nueva poesía de España se encuentran de Vallejo o Neruda, no corresponden en su cantidad a este unísono admirativo"²⁶. Si bien, comparto sólo par-

22 José Angel Valente: "César Vallejo, desde esta orilla", en *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 146.

23 Félix Grande: *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1970, p. 42.

24 Gustav Siebenmann: *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos, 1973, p. 385.

25 Luis Jiménez Martos: *La generación poética de 1936*, Barcelona, Plaza y Janés, 1972, p. 46.

26 *Op.cit.*, p. 387.

cialmente este juicio, es decir, en lo que atañe a Pablo Neruda, pues creo, y así trataré de indicarlo más adelante, que hay evidentes y profundas huellas del peruano, quisiera, antes de proseguir, detenerme un momento en alguna de las declaraciones de estos poetas:

Félix Grande, que ha reconocido la especial importancia que César Vallejo tiene en su obra, nos dice: "Por lo que respecta exclusivamente a la producción poética actual, pienso que han sido muy beneficiosos los magisterios de Antonio Machado y César Vallejo. En menor medida también han influido, y en casos particulares con muy buena fortuna, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, la generación del 27 en general, Miguel Hernández..."²⁷.

Es interesante comprobar cómo empareja Félix Grande a dos poetas que, salvando las distancias, tienen muchos puntos en común: el lenguaje cotidiano, la preocupación existencial, la orientación popular, la exigencia de la dimensión social y ética de la poesía, etc. Respecto a este último punto, cabe señalar que, igualmente, es esta exigencia uno de los puntos de coincidencia de la mayor parte de los poetas consultados en la antología. Es significativo al respecto al juicio de José Ángel Valente, que señala que "las dos influencias, prácticamente simultáneas, que con más vigor inciden en la actualidad sobre los escritores jóvenes son, desde costados distintos, las de Cernuda y César Vallejo"²⁸, siendo, como sabemos, la poesía de Cernuda, de igual modo, fundamentalmente ética y confesional. La simultaneidad nos apunta con claridad a un nuevo sesgo adoptado por nuestra lírica.

El juicio de Angel González —en cuya poesía no sólo es fácilmente rastreable la presencia de Vallejo, sino que, además, hay alusiones directas al poeta— presenta el interés de apuntar rasgos de su legado, de su renovación, al calificarle de "gran desmitificador del lenguaje, de las formas y de la sensibilidad poética"²⁹.

27 José Batlló: *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, Lumen, 1977 (1a. ed. 1968); p. 328.

28 *Ibid.*; p. 340

29 *Ibid.*; p. 324.

Y termino recogiendo las palabras de Gloria Fuertes: (...) "Guillén, Salinas y Cernuda, en unos...

Y en otros, Machado, León Felipe, Vallejo, Miguel Hernández, Dámaso y Blas de Otero"³⁰.

La alineación creo que habla por sí misma.

Sería excesivamente enojosa, por repetitiva, y anecdótica, la enumeración de aquellos préstamos de la obra vallejiana que en los diferentes poetas advertimos, y aún más si pretendiéramos hacerlo diferenciando generaciones (respecto de cuya entidad soy, por lo demás, bastante escéptico). Me limitaré, pues, a señalar de manera general los que me parecen más significativos, con alguna esporádica precisión³¹.

Un aspecto que no es en rigor exclusivo o diferencial de la poesía de Vallejo, pues se remonta al 98, aunque desaparezca por lo general durante el predominio de los "ismos", pero que en algunas de las formulaciones que encuentra en la poesía española posterior al 40 —muy especialmente en Blas de Otero— se aproxima al poeta peruano, es el hondo y perturbador sentimiento religioso. Igual cabe decir de la angustia existencial, que adquiere una expresión tan desgarrada que es difícil olvidar el antecedente de la obra de César Vallejo. La prevención apuntada cabe hacerla extensiva al resto de los aspectos que iremos destacando. Sin embargo, la ya reseñada insistencia en el magisterio de Vallejo por parte de estos poetas, no nos permite poner en entredicho excesivo la influencia del poeta peruano, aunque pueda serlo —y, sin duda, así es— de

30 *Ibid.*; p. 319

31 Una idea de la importancia de la presencia de Vallejo en la obra de los poetas que recoge José Batlló en su *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, Lumen, 1977, puede dárnosla la mera consulta de poemas como: "Ayer" y "Cadáver ínfimo" de Angel González, "El dolor envejece más que el tiempo" de Gloria Fuertes, "La Rumia" de Félix Grande, "Sol puesto" de Eladio Cabañero, "Alto jornal" de Claudio Rodríguez, "Por lo visto" y "En el nombre de hoy" de Jaime Gil de Biedma, "Voy a escribir" de Joaquín Marco y, sobre todo, "La concordia", de José Angel Valente, evidenciando los distintos aspectos en que el lenguaje poético de Vallejo cala en nuestros líricos.

forma complementaria. Baste recordar que dicha angustia, dicha desazón se manifiesta simultáneamente en otros géneros literarios (la novela, especialmente) para los que no se nos ofrece tan evidente la raigambre vallejana.

Respecto de ambos sentimientos debo apuntar su atenuación con el paso de los años, hasta desembocar en planteamientos sin violencia, impregnados a veces de una actitud escéptica (Ángel González, por ejemplo, Gloria Fuertes, etc.). Igual ocurre con la expresión: la renovación del lenguaje que manifiesta de forma especialmente llamativa *Trilce*, parece estar presente en los neologismos, sufijaciones, derivaciones de la poesía de Rosales, y luego de Otero, pero de forma cada vez más leve, menos atrevida. Sabina de la Cruz, en un breve muestreo, ilustra la filiación de Otero respecto a Vallejo en la atención concedida a la visualización del texto (empleo de mayúsculas, de espacios, de distribución que responde al contenido poemático, etc.)³². Por añadir algún caso distinto, citemos el "Caniguer" de Otero como afín al "¡Odumodneurtse!" del poema XIII de *Trilce*.

Muy característico de la expresión vallejana es el empleo de una falsa ilación en el inicio del poema, o en las diferentes partes del poema. Ello ocurre igualmente (y de forma también especialmente significativa en Otero) en la poesía española de esta época. Pero es necesario advertir que este recurso complementa en Vallejo, o se superpone, a la "transmisión de secuencias mentales" que ocurre en su poesía, como ha señalado Saúl Yurkievich³³. Lo que resulta es la aparente conexión de fragmentos inconexos del poema y de los poemas entre sí, de modo que se nos presenta una especie de abigarrado y confuso monólogo interior. Este segundo recurso, de mucho mayor atrevimiento y alcance que el anterior, no parece haber tentado a nuestros poetas.

Volviendo al nivel del contenido, igualmente significativo de la

32 "César Vallejo en la poesía de Blas de Otero", *A Distancia*, UNED, 1/1988, pp. II-V.

33 *Ibid.* p. 447.

poesía de César Vallejo —y puesto siempre de manifiesto por la crítica— es el interés, la predilección por lo íntimo y cotidiano, por lo cercano, por el hogar y la familia, derivando frecuentemente en la evocación y el retrato de seres queridos, como ha indicado Félix Grande³⁴. Ello se acompaña de la preferencia del lenguaje igualmente cotidiano, de la "utilización de fórmulas extraídas del lenguaje diario" y de la "asimilación del ritmo del habla coloquial" —que ha indicado Valente³⁵.— (Su influencia en este punto es muy amplia, pero se percibe, sobre todo, en Gloria Fuertes). Se ha hablado al respecto de realismo, y en este sentido interpreta Valente la preferencia al yo del nombre y apellidos, que confiere un aire "más primitivo y menos poético"³⁶. Creo que ello debe emparentarse con la importancia que en la obra de Vallejo tiene la referencia a lo fisiológico, lo visceral, al atuendo, el pantalón, la chaqueta, etc. Hay, probablemente, para ello una razón de carácter cognoscitivo, filosófico, vital en el poeta peruano, que señala Yurkievich, cuando dice: "Para Vallejo, en su poesía, verdad equivale a evidencia sentimental, donde ideas y actitudes son inseparables, [...] donde la máxima concreción material está dada por su inmediatez fisiológica, por la instancia más palpable, más presente y pesante: su propio cuerpo"³⁷. Pero ello va, además, estrechamente unido al sentido artístico, "expresionista" de Vallejo, quien nos dice: "*Expresionismo*, expresar fielmente lo inmediato actual, las ideas"³⁸. Y determina un paso más en lo que Roland Barthes llamó el "efecto de realidad", refiriéndose a la función del detalle concreto (en este caso, inmediato, propio, personal) en la novela decimonónica.

Para terminar este recuento de elementos procedentes de Vallejo, el que posiblemente sea más significativo: la filantropía, el altruismo, la solidaridad, la conmiseración, el sacrificio propio o la autoinmolación que ilustra perfectamente la aceptación, a pesar del rechazo

34 *Op.cit.*, p. 47.

35 *Op.cit.*, p. 149.

36 *Ibid.*, p. 153.

37 *Op.cit.*, p. 438.

38 "Apuntes para un estudio", en *El arte y la revolución*, Barcelona, Laia, 1978, p. 165.

—siguiendo el modelo bíblico— del cáliz que le ofrece España, del cáliz que le ofrece la miseria y la opresión. El poema "Un hombre pasa con un pan al hombro" ejemplifica como ninguno la renuncia al yo en favor de los demás:

Un hombre pasa con un pan al hombro
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
¿Voy, después, a leer a André Breton?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
¿Cabrán aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando
¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?

También esta lección fue aprendida por nuestros poetas. Baste recordar el poema "Cartilla" del *Que trata de España* oteriano.

En 1974, en El Bardo, Barcelona, aparece la antología *Poetas españoles poscontemporáneos*, con una veintena de poetas cuyas obras han comenzado a aparecer a partir de mediados de los sesenta. Es la época del "boom" económico y turístico español. Sintomáticamente, ni una mención de Vallejo. Que elementos vallejianos perduran en sus versos, es evidente, pero ha desaparecido su espíritu, su hondura, su seriedad, su desgarró; el sentir, la expresión de ese "hombre supremo que en lo que va de siglo ha parido América", como dijo Cintio Vitier³⁹. Pero su ejemplo está ahí.

39 César Vallejo, Julio Ortega, ed., *op.cit.*; p. 387.