

# La poesía de César Vallejo

"Ello explica en fin, esta lágrima que brindo por la dicha de los hombres."

(C. Vallejo, "Poemas Humanos",  
27 de Noviembre 1937).

JUAN A. CARRAU

## I

Empresa difícilísima es ocuparse de una poesía donde lo literario es nulo, la ausencia de lo formal, excusable, y donde lo aprehensible intelectual o intuitivamente, aún después de una previa aclimatación y comprensión general, se reduce a la mitad del total de sus versos.

No es posible entonces soslayar la oscuridad de la poesía de César Vallejo. Con ella topamos siempre, en mayor o menor grado, a través de sus distintos libros, siendo más espesa donde la creación vallejjiana es más peculiar.

Creo que hoy día la crítica hermenéutica de la poesía está bastante crecida, es sagaz e inteligente, y limpia de ingenuos dogmatismos, como para no saber que tras presuntos hermetismos u oscuridades hay, latentes y potentes, ricas sustancias. Por ejemplo, está ya enterada, por trámite de Dámaso Alonso, que el Góngora de "Las soledades" y de "El Polifemo" es un gran poeta. Asimismo lo está de Pablo Neruda analizado por Amado Alonso y de Vicente Aleixandre desmenuzado por Carlos Bousoño.

Sin embargo, sería casi imposible encontrar a alguien que intente mostrarnos, en profundidad y totalidad, y con rigor científico, las esencias poéticas del poeta peruano.

Razones de esto las dí al comienzo con respecto a lo que llamaré "déficit", es decir, por lo que no es o falta en su poesía. Pero la causa positiva es ésta: que para sumergirse hondamente en el insondable mar poético de Vallejo vale más haberse angustiado y dolido como hombre, haber vivido personalmente una vida de despojamiento de lo vitalmente superfluo y de hincapié fervoroso en la justicia y en la caridad humanas, que poseer "esprit de finesse" o ciencia o aún sabiduría estética.

Y es por lo dicho que ni "Heraldos Negros", "Trilce", "Poemas Humanos" y "España aparta de mí este cáliz", se pueden

captar en trance científico o doctoral, como tampoco simplemente "gustar" (como se puede hacer con Bécquer o con Rubén Darío), sino sólo penetrar con alta tensión anímica y convivir en agonía con la pasión del poeta. Permanecer largo tiempo es agobiante para el diletante del dolor y quedarse para siempre es imposible sino se es César Vallejo mismo.

En relación a cómo debe llamarse su poesía: si social, indigenista o humana, veremos que éste último adjetivo le cabe perfectamente, más que como mera connotación, como definición. } fin

No deja de ser, sin embargo, poesía social en grado sumo: (1).

Si la ambición política de Vallejo era eminentemente social, con una sinceridad asombrosa —y con una más asombrosa ingenuidad, agregaría yo— dentro del comunismo, sus poesías nos revelan abundantemente su amor por la justicia, su dolor torturante por la miseria ajena, sus deseos de ayudar a los pobres y sufrientes.

También es indigenista. César Vallejo era mestizo. En su sangre concluían dos razas: española e india. Todos los estudiosos del cholo Vallejo están de acuerdo en considerar su temperamento como típico del indio peruano: triste, resignado, callado y hermético, siempre con nostalgias. El "yo no sé", "quién sabe", son expresiones comunes y bien suyas. Lo mismo que "parla y habla", "tarde la noche", y otros muchas. De igual modo, el escepticismo y el fatalismo que tiñen la poesía vallejiiana, integran también, como características propias, la psicología del mestizo.

Como vemos, el indigenismo es innegable en su doble aspecto: temático, de paisajes y voces, y psicológico o de estilo. Esto no quiere decir que su poesía carezca de universalidad. Al contrario, como dice Alfredo González Prada: "su poesía denuncia sensibilidad genéricamente humana, no racial". Su condición de "cholo" es, pues, sólo un matiz, dentro del universalismo de su voz.

Enterémonos de sus propias declaraciones:

"La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, hecho de sana y auténtica inspiración hu-

<sup>1</sup> Dice Monguió, en "C. V.: vida y obra", Rev. Hispánica Moderna, 1950, Nº 14: "...es una de las pocas poesías sociales, revolucionarias, que conozco, que sea a la vez social, revolucionaria, y poesía".

mana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años”.

.....

“No se trata aquí de una conminatoria a favor del nacionalismo, continentalismo ni intereses raciales. Siempre he creído que están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. No pido a los poetas de América que canten el fervor de Buenos Aires, como Borges, ni los destinos cosmopolitas, como otros muchachos. No les pido esto ni aquello. Hay un timbre humano, un sabor vital y de subsuelo, que contiene, a la vez, la corteza indígena y el sustratum común a todos los hombres, al cual propende el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción, sana, natural, sincera, es decir, prepotente y eterna y no importa de dónde vengan y cómo sean los menesteres de estilo, técnica, procedimiento, etc. A este rasgo de hombría y de pureza conmino a mi generación”. (2).

No es necesario agregar palabra alguna para saber qué tipo de poesía hizo Vallejo.

El primer libro, “Los Heraldos Negros”, escrito en 1918 en Perú, es el que sufrió más influencias (modernismo, simbolismo, romanticismo). Es por lo tanto el menos peculiar. Comprensible totalmente. Lo mueve ya el resorte humanísimo y doloroso que impera en toda la obra del poeta. Las formas métricas a las tres escuelas nombradas y en general a la poesía tradicional abundan por entero. Sin embargo los poemas reunidos bajo el título de “Truenos” y también “Canciones del Hogar”, anticipan a “Trilce”.

Este segundo libro, de 1922, también escrito en su tierra natal, encierra los fundamentos de su novísima estética, paralela históricamente a las renovaciones vanguardistas europeas. Es el de más difícil captación. La causa de su descoyuntura verbal y anímica son consecuencia de dos momentos angustiosos de su vida: la muerte de su madre (“la tierna dulcera del amor”) y su injusto encarcelamiento (“Oh, las cuatro paredes de la celda”).

Recien quince años después, entre el 3 de septiembre y el 8 de diciembre de 1937, pocos meses ante de su muerte, (excepciones hecha de cuatro poemas anteriores), escribe el contenido de sus dos restantes obras poéticas “Poemas Humanos” (nombre puesto por su esposa Georgette), y “España aparta de mí

2 C. V. “Contra el secreto profesional, a propósito de Pablo Abril de Vivero, en “Variedades”, Lima, 1927, y en “Repertorio Americano”, Costa Rica, 1927.

este Cáliz". La guerra civil española desencadena en él una verdadera furia de amor y dolor. Es el grito animal del hombre despellegado vivo. Es Job. Es un acto suicida. Es el abismo de lo inconciente donde Vallejo se arroja en busca del bien y de la esperanza. Salvación absurda, podría pensarse, y sería lo mismo que él dijo:

"Absurdo, sólo tú eres puro.  
Absurdo, este exceso sólo ante tí se  
suda de dorado placer".

(Trilce, LXXIII)

Acercarse a la poesía de César Vallejo provoca de inmediato un malestar y un rechazo. No se sabe a ciencia cierta si lo que se toca es un hombre o un animal o simplemente un conglomerado absurdo de piruetas verbales y de mal gusto.

Dando un paso más, aunque angustioso —todo va como experiencia personal— se entera uno, con mágico asombro, que Vallejo es lo primero en inigualable medida y también lo segundo en cuanto a la expresión sensible de su dolor (de esto hablaré más adelante).

Sólo los incapaces en la captación de lo poético y los superficiales en la penetración de lo humano, se quedarán con lo supuesto en último término.

Haber descubierto al hombre Vallejo significa quedar atrapado en un ritmo implacable de sensaciones y sentimientos que muestran tan desnudamente lo personal y humano, que obliga al buscador esteta a preguntarse por lo formal o mejor por los elementos forjadores de la plasmación poética.

Hemos llegado al hombre —al espíritu diremos ahora, afinando la materia— y no percibimos la palabra, esencia revelante de la poesía. ¿Qué pasó?

Permítaseme una comparación de índole fisiológica, aunque no sea del todo ajustada. La sangre corre por las arterias y todo es aparato circulatorio que da vida al organismo. Esto vale en general para toda la poesía. En Vallejo es distinto. El organismo perdura, crece, respira, llevando dentro, indistinguible, confusamente, sangre y arterias, como única e hirviente sustancia viva. Es decir, que espíritu y palabra aparecen en inescindible co-presencia.

Diciéndolo de otra manera, la palabra es miembro —por lo tanto ligado— del cuerpo anímico del poeta.

Sabiendo esto, el cohabitar sentimentalmente con la poesía que tratamos se hace lúcido en gran parte. No hay más que sentir. Y en verdad es lo único necesario para recoger la carga emocional de las poesías de Vallejo. Choque violento que recibimos con sólo dar libertad a nuestra facultad sensitiva. La explica-

ción intelectual, la lógica, la captación de símbolos, son inútiles. No tenemos más que abrirnos a la magia sensitiva y sugerente de la pura poesía.

Casi podría afirmar que la sensación es la forma o categoría "apriori" insustituible con la que Vallejo crea su mundo y por la cual lanza su voz. Todas sus metáforas, sus imágenes, parten de sensaciones o son un juego de sensaciones. Toda la experiencia de la realidad, ya sea física o de hechos (anécdotas), se sitúa en el plano de la sensibilidad. Del mismo modo sus sentimientos son expresados en sus coordenadas sensibles. En "Trilce", lo dicho se comprueba más fehacientemente. Por ejemplo, el sentimiento del amor:

"Quemadura del segundo  
en toda la tierna carnecilla del deseo,  
picadura de ají vigoroso  
a las dos de la tarde inmoral".

(XXX)

También en "Poemas Humanos":

"Dulzura por dulzura corazona!

Dulzura a gajos, eras de vista,

esos abiertos días, cuando monté por árboles caídos!

Así por tu paloma palomita,

por tu oración pasiva,

andando entre tu sombra y el gran tesón corpóreo de tu

(sombra

(Pág. 191, ed. Losada, 1949 y 1953).

El dolor es manifestado del mismo modo. Aún más, da la impresión de hallarse ante un animal

"Tengo un miedo terrible de ser un animal  
de blanca piel..."

(P. H., pág. 178)

"Considerando también

que el hombre es en verdad un animal..."

(P. H., pág. 178)

que se retuerce entre quejidos de puro instinto, como si fuese golpeado sin piedad:

César Vallejo ha muerto, le pegaban

todos sin que él les haga nada,

le daban duro con un palo y duro

también con una soga;...

(Piedra negra sobre una piedra blanca, p. 189).

Es decir, que hasta el dolor espiritual aparece como sufrimiento sensible, corporal, animal:

"Tú sufres de una glándula endocrínica, se vé,  
o, quizás,

sufres de mí, de mi sagacidad escueta, tácita.  
 Tú padeces del diáfano antropoide, allá, cerca,  
 donde está la tiniebla tenebrosa.  
 Tú das vuelta al sol, agarrándote el alma,  
 extendiendo tus juanes corporales  
 y ajustándote el cuello; eso se vé.  
 Tú sabes lo que te duele,  
 lo que te salta al anca,  
 lo que baja por tí con sogá al suelo.

Lo que Leo Spitzer llama "enumeración caótica", y que él constata en muchos poetas modernos y contemporáneos, especialmente en Neruda, Whitman y Pedro Salinas, es notable en el cholo. Se podría hablar en él de una "enumeración caótica de sensaciones" más que de meros conceptos o cosas. En realidad todos sus poemas no son más que eso. Muestras exageradas son las poesías que comienzan: "Transido, salomónico, decente..." y "La paz, la avispa, el taco, las vertientes..." (P. H., págs. 224 y 225).

Ahora bien, teniendo en cuenta lo dicho, no es posible afirmar, como lo hace Luis Monguió (En "Vida y obra de C. V." pág. 55 y sigs.), que hay en "Trilce" un proceso de síntesis a la manera de los pintores cubistas.

Vallejo al trasvasar sus sentimientos en palabras lo hace de un modo inmediato. Hay poco de conciente y sí mucho de inconciente (inconciente humano y rico en vitalidad, digamos, y no automático, al estilo superrealista o dadaísta). El cubismo, en cambio, es un procedimiento intelectual, que abstrae, analítica o sintéticamente, y geometriza la realidad o el tema en diferentes planos. La proyección sentimental y humana queda anulada deliberadamente. Es un arte de razonamiento o intuición razonada y puramente visual y espacial.

Vallejo da plena libertad a sus emociones y éstas a su vez se plasman en libres asociaciones (imágenes o metáforas). Claro que sin extremar, como él dice refiriéndose al mismo "Trilce": "¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje!".

En todo caso, —y conste que considero completamente gratuito el procedimiento de trasladar comparativamente, técnicas, formas o estilos, exclusivos del arte pictórico al campo de la poesía—, la creación poética de Vallejo tiene cierta analogía con el fauvismo en lo que éste tiene de sensorialismo, de ingenuidad representativa, de primitivismo y, sobre todo, de instintivo.

El dolor es tónica fundamental. Dominante y casi morboso, es nódulo de toda la cosmovisión vallejana. Ocupa el centro emotivo de los cuatro libros poéticos.

El primer poema de "Heraldos Negros", con el mismo título, nos dice:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!  
 Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,  
 la resaca de todo lo sufrido  
 se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

.....  
 Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como  
 cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;  
 vuelve los ojos locos, y todo lo vivido  
 Se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.  
 Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Ya aquí se ve claro la índole de su dolor. No es meramente subjetivo, lírico, como el de los románticos. Vallejo no sufre por él mismo, por su persona, por su individualidad. Es el hombre que llora el dolor de ser hombre. ("Y el hombre... Pobre... pobre...").

Y tanto es así que llega a hacer una épica del dolor humano:

Y, desgraciadamente,  
 el dolor crece en el mundo a cada rato,  
 crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,  
 y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces  
 y la condición del martirio, carnívora, voraz,  
 es el dolor, dos veces  
 y la función de la yerba purísima, el dolor  
 dos veces  
 y el bien de ser, dolernos doblemente.  
 Jamás, hombres humanos,  
 hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la  
 cartera,  
 en el vaso, en la carnicería, en la aritmética...

.....  
 El dolor nos agarra, hermanos hombres,  
 por detrás, de perfil,  
 y nos aloca en los cinemas,  
 nos clava en los gramófonos,  
 nos declava en los lechos, cae perpendicularmente  
 a nuestros boletos, a nuestras cartas:  
 y es muy grave sufrir, puede uno orar...

.....  
 Cómo, hermanos humanos,  
 no deciros que ya no puedo y  
 ya no puedo con tanto cajón,  
 tanto minuto, tanta  
 lagartija y tanta  
 inversión, tanto lejas y tanta sed de sed!

Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?  
 Ah, desgraciadamente, hombres humanos,  
 hay, hermanos, muchísimo que hacer.

(P. H., 3 nov. 1937)

Es un dolor hominal, centrado en el hondón del hombre.

Es casi ontológico. Tanto, que a veces, de tan esencialmente humano que es, al poeta le parece ser un dolor inubicable y sin cualidad (característica mental y espiritual del hombre de hacer una idea, un ente desconectado de la realidad, cuando ésta se hace insoportable).

Pura existencia de un dolor que, sin embargo, sacude y martiriza la existencia concreta del hombre. El dice:

“Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente.

.....  
 Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo la causa ni carece de causa.

.....  
 Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. ¡Lo mismo el enamorado! ¡Qué sangre la suya más engendradora, para la mía sin fuente ni consumo!

.....  
 Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente”.

(“Voy a hablar de la esperanza”, P. H., pág. 235)

De este dolor universal nace necesariamente la compasión, la excelsa virtud de la caridad, que en nuestro poeta se manifiesta en una ternura total que abraza, con inocencia infantil y voz balbuciente, entrecortada por el mimo añinado, a todas las criaturas: “Ternura que toca en horror”, según Martínez Rivas. El mismo se desdobra y se dice: “César Vallejo, te odio con ternura” (Pág. 233 de P. H.).

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 y fuerza, al que odia, al que rasga su papel al muchachito.

.....  
 Quiero ayudar al bueno a ser un 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, provector!

.....

Quiero, para terminar,  
 cuando estoy al borde célebre de la violencia  
 o lleno de pecho el corazón, querría  
 ayudar a reír al que sonríe,  
 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.

(P. H., 6 nov. 1937, pág. 205)

Su ternura se apropia de los recuerdos familiares, la madre  
 y el padre, especialmente de cuando era niño. Habla, en verdad,  
 como un niño:

Las personas mayores  
 ¿a qué hora volverán?  
 Da las seis el ciego Santiago,  
 y ya está muy oscuro.  
 Madre dijo que no demoraría.

.....

¡Ya no tengamos pena. Vamos viendo  
 los barcos, el mío es más bonito de todos!  
 con los cuales jugamos todo el santo día,  
 sin pelearnos, como debe ser:  
 han quedado en el pozo de agua, listos,  
 fletados de dulces para mañana.

.....

(“Trilce”, III, pág. 84)

Mentira. Si lo hacía de engaños,  
 y nada más. Ya está. De otro modo,  
 también tú vas a ver  
 cuánto va a dolerme el haber sido así.

.....

Mas ya lo sabes: todo fué mentira.  
 ¡Y si sigues llorando, bueno pues!  
 Otra vez ni he de verte cuando juegues.

(“Trilce”, I, pág. 121)

Dije que Vallejo se vuelve afectivamente al pasado, a su in-  
 fancia. En puridad de verdad no es así. No regresa a través del

tiempo para recordar algo como pretérito e instalarlo en el presente, sino que su alma y por lo tanto su palabra, viven en un constante "ahora", en el "hoyo del instante". Tenemos ejemplos en las poesías transcriptas anteriormente. Especialmente cuando dice en el poema XXIII de "Trilce":

Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros  
pequeños entonces, como tú verías,  
no se lo podíamos haber arrebatado  
a nadie; cuando tú nos lo diste,  
¿dí, mamá?

La poesía del cholo es testimonio del instante, de lo que pasa. Plantado en un eterno ahora, no tiene más que narrar lo que ocurre a su alrededor y contar lo que lleva dentro suyo.

"Esperáos. Ya os voy a narrar  
todo. Esperáos sossiegue  
este dolor de cabeza. Esperáos.

No trasciende los hechos, no los universaliza, no los quiere explicar, no eleva las cosas para hacerlas más hermosas o notables. Todo queda en el plano de la realidad, fluyente en sí, pero quieta temporal y emotivamente en el parcelamiento fijador y registrador de la sensibilidad creadora. ¡Sí, creadora!, aunque muchos estetas academizantes no lo vean. Tan creadora, tan poéticamente creadora que llega a mostrarnos en un poema, en un verso, en una palabra, la vida misma fundida con el nacimiento emotivo de esa misma vida. Síntesis esencial del misterio entre el espíritu accionante, dinámico, afectivo y pensante, del hombre, y la realidad cambiante en el tiempo pero estática en el espacio. Poesía reveladora de la existencia del ser humano. Clarísima patencia del ser entitativo del hombre en cada instante de su existencia.

Por esto es que Vallejo hizo poesía de las cosas, de las más sencillas, cotidianas; el mundo de las cosas pequeñas y vulgares, pues todo esto constituye el ámbito simple y desnudo de la auténtica existencia humana.

El tema de la muerte, que junto con el del dolor (que además de tema es tono constante) y el de Dios, integra el delirio vital —y mortal— de Vallejo.

"La muerte pare de Dios mismo..." (Trilce, XIII)

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

("Sermón sobre la muerte", P. H., p. 173)

Y la muerte es también y en mayor grado que la vida, patencia de la existencia, ya que en la negación de ésta, en el no-ser, se nos muestra sosteniéndose victoriosamente, el ser tan-

gible de ella. La muerte es para cada uno de nosotros, única e intransferible. Nuestra propia muerte crea nuestra esencia particular de hombre. Es lo mismo que expresaron Rilke y Heidegger. El poeta peruano dice:

“En suma, no poseo para expresar mi vida  
sino mi muerte” (P. H., pág. 232).

“¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!”

(P. H., pág. 216)

“.....

has soñado esta noche que vivías  
de nada y morías de todo”. (P. H., pág. 209).

Dentro de esa grandiosa epopeya que es “España aparta de mí este Cáliz”, única gran epopeya de los tiempos modernos, y donde César Vallejo, un mestizo americano, se desgarró el pecho ante el dolor de sus hermanos españoles, la muerte señorea con rítmicos y seguros pasos. Pero lo hace en forma extraña. No sirve para matar individuos para que sean después llorados. En realidad sirve para crear un verdadero mito: el mito del cadáver que resucita como testimonio y símbolo de que el hombre, aún muerto, es amor:

Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: “¡No mueras; te amo tanto!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.  
Entonces todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

(España aparta de mí este Cáliz”, 10 nov. 1937, pág. 269)

Es una epopeya en que no se canta la muerte de un determinado héroe, de un Héctor, por ejemplo, sino la del hombre común y anónimo:

Solía escribir con su dedo grande en el aire:  
“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,  
de Miranda de Ebro, padre y hombre,  
marido y hombre, ferroviario y hombre  
padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes.  
Papel de viento, lo han matado: pasa!  
Pluma de carne, lo han matado: pasa!  
“Abisa a todos los compañeros pronto!”

.....

Viban los compañeros  
a la cabecera de su aire escrito!  
Viban con esta b del buitre en las entrañas  
de Pedro

y de Rojas, del héroe y del mártir!

.....

Pedro Rojas, así, después de muerto,  
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,  
lloró por España

y volvió a escribir con el dedo en el aire:

“Viban los compañeros! Pedro Rojas”.

Su cadáver estaba lleno de mundo.

(“España aparta de mí este Cáliz”, pág. 259).

Y ahora habría que hablar del Dios de César Vallejo.

Según Gustavo Valcárcel el cholo era ateo, íntimamente ateo declara en su ensayo. Luis Monguió no se mete en consideraciones religiosas profundas y termina su trabajo dando por sentada, aunque no explícitamente, una interpretación panteísta: “De ella (la madre) partió y a ella retornó —madre, tierra— filialmente”. José María Valverde, Jorge Eielson y Fernández Spencer, creen ver en él una posición religiosa sin determinarla exactamente.

Con las limitaciones que este tipo de dilucidación supone, me atrevería a afirmar con los tres últimos citados, que César Vallejo llevaba entrañablemente un sentimiento religioso y una idea de Dios como existente.

En todos sus libros menciona a Dios y utiliza un gran aparato de términos y conceptos de la liturgia católica, en especial en “Los Heraldos Negros”. Esto último no significaría nada, porque como dice el mismo Valcárcel apoyándose en palabras de Juan Larrea (“Profecía de América”): “... el poeta sólo empleó esta simbología como el más adecuado cotejo posible, entre su experiencia personal y las universales motivaciones bíblicas, cual catarsis de su tragedia humana”, y puede ser verdad. Pero que un hombre como Vallejo hable de Dios y nos diga por ejemplo:

“Siento a Dios que camina

tan en mí, con la tarde y con el mar.

Con él nos vamos juntos. Anochece.

Con él anohecemos, Orfandad...

(L. H. N. “DIOS”, pág. 70)

y en la misma poesía:

Yo te consagro Dios, porque amas tanto;

porque jamás sonríes; porque siempre

debe dolerte mucho el corazón.

y sus últimas palabras escritas, pocos días antes de morir:

“Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante

Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios”.

(C. V., Ville Arago, 29 de marzo de 1938)

no tiene otra justificación que la siguiente: Vallejo sabía de Dios.

¿De qué modo? César conocía a Dios en el sufrimiento de los hombres; es El que los tortura: "Golpes como del odio de Dios" dice en "Los Heraldos Negros". Es El que está en débito con el hombre: "Hasta cuando estaremos esperando lo que se nos debe..." ("La cena miserable", L. H. N., pág. 62). Y más blasfemante aún: toda la culpa la tiene El porque no sabe ser Hombre:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,

hoy supieras ser Dios;

pero tú, que estuviste siempre bien,

no sientes nada de tu creación.

Y el hombre sí te sufre: ¡el Dios es él!

("Los dados eternos", pág. 66).

Como Job, quería interpelar a Dios, de igual a igual. Se lee en el Libro de Job, 16-21: "¡Ah, si hubiera árbitro entre un hombre y Eloah, como entre un hombre y su prójimo!".

Creía sólo en el hombre, conociendo sin embargo, y por paradojal que parezca, a Dios.

Le faltó la fe en un Dios trascendente, por encima de toda realidad simplemente humana, razonable o absurda. Creer a pesar del dolor terrestre, y mejor, gracias a él.

César Vallejo, que fué profeta de su propia muerte<sup>(3)</sup>, no supo comprender esto:

"Maldito sea quien confía en el hombre. Porque vivirá en la sequedad del desierto, con la tierra preñada de sal, inhabitable". (Jeremías, XVII, 5-6).

<sup>3</sup> C. V. murió el 15 de abril de 1938, un Viernes Santo lluvioso, en París. El lo anticipó en sus versos:

"Me moriré en París con aguacero  
un día del cual tengo ya el recuerdo."

y en:

"Hay un viernes santo más dulce que ese beso".