

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

VICERECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FACULTAD DE HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**«VALORIZACIÓN CRÍTICA SOBRE LOS PREJUICIOS
IDEOLÓGICOS EN LA PROSA Y POESÍA DE
CÉSAR ABRAHAM VALLEJO MENDOZA»**

POR:

ORLANDO SEGURA

Cédula: 3-64-2253

**TRABAJO POR OPTAR POR EL TÍTULO DE MAESTRÍA
EN LITERATURA CON ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA.**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ.

2013.

Obsequia

7.9 AUG 2013

ST

HOJA DE APROBACIÓN

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESPAÑOL
FACULTAD DE HUMANIDADES

N° DE CÓDIGO CE-PT- 327-14 – 253-02-12-02

ESTUDIANTE: ORLANDO SEGURA J

CÉDULA: 3- 64- 2253

**TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER CON ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

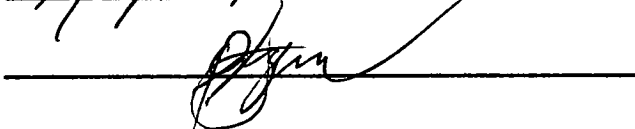
**TEMA DE LA TESIS. Valorización Crítica sobre los Prejuicios Ideológicos
en la Prosa y Poesía de César Abraham Vallejo Mendoza**

ASESOR. MAGÍSTER. RAFAEL RUILOBA

FIRMA DEL ASESOR



FIRMA DEL ESTUDIANTE



APROBADO

COORDINADOR DEL PROGRAMA

**DIRECTOR DE POSTGRADO DE LA VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y
POSTGRADO**

PANAMÁ, JUNIO 2013

DEDICATORIA

Agradezco profundamente al Prof. Rafael Ruiloba C., por sus atinados consejos, pues nos orientó desde el inicio de esta investigación hasta su culminación. Además, extendemos un caluroso abrazo y agradecimiento, al poeta Luis Carlos Jiménez por sus sabias observaciones en torno a esta investigación.

AGRADECIMIENTO

Agradezco profundamente al Prof. Rafael Ruiloba C., por sus atinados consejos, pues nos orientó desde el inicio de esta investigación hasta su culminación. Además, extendemos un caluroso abrazo y agradecimiento, al poeta Luis Carlos Jiménez por sus sabias observaciones en torno a esta investigación

ÍNDICE GENERAL	PÁGS
RESUMEN.....	x
SUMMARY.....	xi
INTRODUCCIÓN.....	xiii
Capítulo I	
1. Aspectos Generales de la Investigación.....	2
1.1. Planteamiento del Problema	2
1.2. Hipótesis de Trabajo	3
1.3. Justificación	3
1.4. Objetivos	5
1.4.1 .Objetivos generales	5
1.4.2. Objetivos específico.....	5
Capítulo II	
Marco Teórico	7
1.1. Marco Conceptual sobre los Diferentes Tipos de Prejuicios.....	8
Capítulo III	
1. Marco Metodológico.....	14
1.1. Muestra.	14
1.2. Tipo de Investigación	14
1.3. Descripción de las Fuentes de Información.	14
1.4. Definición Instrumental	15
1.5. Procedimientos de Datos	15
Capítulo IV	
1. El Objeto de Estudio. Muestra no Aleatoria de Textos Críticos sobre César Vallejo	17
1.1. Análisis de la Biografía de César Vallejo por Andreas Viklund.....	17
1.2. Análisis de la muestra no aleatoria de textos críticos sobre César Vallejo.....	18

1.3. César Vallejo, poeta del Dolor	22
1.4. Muere Vallejo, Muere.....	35
1.5. El Objeto de Análisis: el resumen del cuento Paco Yunque.....	38
1.6. Observaciones sobre el Indigenismo de César Vallejo. Roberto Paoli.....	66
1.7. Análisis del Ensayo “por un verdadero César Vallejo: entre la poesía solidaria y la ceguera marxista.....	80
Capítulo V	
.1. Los Diferentes Tipos de Prejuicios Cognitivos Encontrados en la Muestra de Textos Críticos.....	135
1.1. Sesgo de Confirmación	135
1.2. Sesgo del Falso Consenso	135
1.3. Efecto Keinshorn	140
1.4. Ilusión de Control	141
1.5. Deformación Profesional	141
1.6. Defensa de Status.....	142
1.7. Efecto de Cesión.....	143
1.8. Prejuicio de Statu Quo.....	144
1.9. Falacia del Jugador	144
1.10. Apofenia o Ilusión de Serie.....	145
1.11. Teoría de Identidad Social	145
1.12. Obediencia a la Autoridad.....	147
1.13. Sesgo de Responsabilidad Externa.....	148
1.14. Efecto de Halo	148
1.15. Ilusión de Transparencia	149
1.16. Fenómeno del Mundo Justo	149
1.17. Efecto de Primera Impresión.....	150
1.18. Punto Ciego	151
Valorización de la obra de César vallejo.....	155

CONCLUSIONES.....	159
RECOMENDACIONES.....	161
BIBLIOGRAFÍA.....	163
APÉNDICE.....	167

SUMARIO

La literatura hispanoamericana es nuestro objeto de estudio y específicamente, las obras sesgadas de César Abraham Vallejo Mendoza, que algunos críticos tergiversan con argumentos infundados. Bajo el título de *“Valorización crítica sobre los prejuicios ideológicos en la prosa y poesía de César Abraham Vallejo Mendoza”*. Nuestro enfoque va dirigido a desmeritar los comentarios que sesgan la obra de Vallejo.

Hemos analizado su producción literaria desde una óptica objetiva, y para ello seleccionamos una muestra no aleatoria de sus obras más representativas. Nuestro deseo consiste en demostrar a través de esta investigación: la originalidad, el humanismo, la solidaridad, el amor a los desposeídos, además de la genialidad reflejado en la textura semántica vallejana.

El análisis aplicado a este estudio es fundamentalmente descriptiva – cualitativa basado en la descripción de cada expresión literario para constatar la profundidad de sus discurso estilístico. Nos apoyamos en varios libros encaminados al estudio de sus textos literarios, pues La investigación gira alrededor de su prosa y poemas controversiales, también en los textos de autores influyentes en el campo semántico – literario, quienes contribuyeron con sus aportes significativos para este estudio en honor al poeta universal César Abraham Vallejo Mendoza.

SUMMARY

The Hispano-American Literature is our object of study and specifically, the inner plays of Cesar Vallejo, which a few critics miss, transmit with a few unfounded arguments. Under the title of "Critical Valorization of the ideological prejudices in prose and poem of Cesar Abraham Vallejo Mendoza", our focus is pointed to unnaturalized comments which inject Vallejo's plays.

We have seen its literature production from an optical objective, and for this we have selected an example of its most relevant. Our desire consists in demonstrating through this investigation the originality, the humanism, the solidarity, the love to the unpossessed, besides the geniality reflected on the semantic texture of Vallejo.

The analyses applied to this study are descriptive, qualitative based on the description of each literature expression to confirm the deepness of stylish speech. We rely on several books directed to the study of literature texts, because the investigation spins around its prose and controversial poems; we rely on the texts of well influenced authors in the semantic literature field, who contributed with their meaningful support for this study, in honor to universal poet Cesar Abraham Vallejo Mendoza.

INTRODUCCIÓN

Esta es una investigación fenomenológica, descriptiva, la cual se basa en una muestra no aleatoria para analizar textos de crítica literaria sobre la obra de César Vallejo, el estudio se realiza desde la perspectiva semiótica sobre el estudio de los códigos, la cual busca describir cómo ha sido interpretado y tergiversado por el filtro de la ideología el discurso poético de Vallejo.

Para analizar estos textos y explicarlos hay que contextualizarlos y compararlos con lo propuesto en sus obras, y para que la valoración de la crítica literaria sobre su obra está completa, hay que analizar la intención y el sentido del mensaje en cada uno de sus poemas y no remarcar interpretaciones en base a versos aislados del sentido completo, tal como lo ha realizado hasta ahora la valoración crítica. Hay un principio básico en este estudio, se trata de ver la obra poética desde los textos mismos, no de lo que otros dicen de las supuestas influencias y de las valoraciones de la crítica literaria.

Según **Marcelo Pagnini** en su libro **Estructura Literaria y Método Crítico, Cátedra Madrid España 1990**. Existen muchos métodos críticos para abordar la obra: el método lingüístico estructuralista o semiótico, el método histórico, el método temático, El método biográfico y psicológico. P 129 – Por lo que esperamos validar o verificar si en los textos críticos analizados se utilizan algunos de estos métodos.

El modelo de investigación que sigue el marco teórico de la teoría semiótica, como ciencia descriptiva de los fenómenos del lenguaje; implica que se hace el estudio semiótico cuando incluye el análisis sintáctico, la estructura gramatical de la poesía y prosa, la cual ordena el discurso y propone las marcas intencionales del discurso literario. Según la teoría de Roman Jakobson sobre

el discurso poético este funciona como un todo, lo cual implica la retórica en el plano fonológico (la grafía fonética; las aliteraciones; las paranomasias; la simple asociación fónica acoplamiento de fonemas; transcripciones fonéticas, asociaciones silábicas de nombres propios, Juegos verbales por contigüidad, invención de onomatopeyas; asociaciones y confusiones fonéticas ; polisemia; falsas etimologías, el eufemismo la ironía, la comparaciones utilización de neologismos y arcaísmos; deformaciones burlescas, distorsión de refranes).

Las figuras en el plano sintáctico (los acoplamientos oracionales, los alteraciones del orden sintáctico, hipérbaton la anástrofes el paréntesis, etc.) las figuras semánticas (la metáfora y la metonimia) que modifican el sentido del discurso para hacerlo más poéticos).

De esta manera, el texto poético fija una intención determinada por las formas verbales y retóricas que asume el texto, por tanto el texto no puede ser analizado objetivamente sin contar con ellas: de esta manera el poema nos revela su intención, pues la intencionalidad global de la obra sirve para verificar su valor ideológico, por tanto su valor pragmático, la crítica literaria depende del texto y no de las creencias del crítico. (Carlos Reis, Fundamentos y Técnicas del Análisis literario. Gredos Madrid España 1981) Por lo que, en el análisis de textos críticos sobre la poesía de Vallejo esperamos encontrar algunos de estos criterios de la teoría sobre crítica literaria.

Saber cómo funciona la crítica literaria en la obra de Vallejo es necesario, porque se presume que los estudios de Vallejo son incompletos, parcializados o sesgados puesto que, no estudian el discurso del poema, sino que han tomado fragmentos del poema en versos para justificar una interpretación ideológica la cual nos parece una distorsión interesada de su obra.

Por eso el eje de nuestro análisis es el discurso en una muestra de textos críticos sobre la vida y los relatos en la obra de César Vallejo, para analizar sus orientaciones y los alcances de sus interpretaciones en el contexto de la verdad y la objetividad.

La tesis trata de verificar y sistematizar una valoración de la crítica literaria para ver si eso es el resultado de una interpretación interesada, ideológica, o si está alejada de los códigos estéticos del humanismo de César Vallejo, porque las obras de Vallejo implican una visión humanista de la prosa y poesía, lo cual redefine su función social como arte. De allí que haya interpretaciones y valoraciones que promulgan una idea negativa, parcializada o censora, que tergiversa el verdadero valor de la obra del poeta César Vallejo, pero eso la metodología que postulamos es ver al Vallejo, que sus textos verifican y confirman la tesis de la crítica, por medio de una nueva lectura de sus textos.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DE LA
INVESTIGACIÓN

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema se origina en que la tradición de la crítica literaria sobre Vallejo se ha centrado en el tema político, se le ve como un poeta marxista, de acuerdo a los seguidores de esta teoría política, por lo tanto, hay que descalificarlo, no obstante hay diferentes formas de hacerlo, una es denegar su valor poético, otra es interpretarlo cuestionando su obra como si la política fuera el tema central de su obra, en cambio otros tratan de desvirtuar su obra atendiendo a su capricho personal, por ejemplo para ver a un César Vallejo existencialista, o para hacerlo pasar como un poeta del absurdo como postula **Jaime Higgins (Visión del hombre y la vida en las últimas obras de César Vallejo Siglo XXI, Editores 1968 p p37-55).**

Por eso, cierta crítica literaria analiza su poesía como afín a una ideología política, por lo que, esas lecturas ideológicas alteran su visión del hombre, de la vida, de la realidad, de las emociones y de los atributos de la poesía como redención del hombre, por eso estos valores quedan empañadas por la parcialidad y el sesgo o desvirtuadas por la descalificación política por lo tanto, hay un problema de interpretación crítica, que queremos dilucidar estudiando las últimas obras de Vallejo, las cuales han sido caracterizadas poesía del absurdo (Higgins Visión del Hombre y de la Vida en las últimas obras poéticas de Vallejo op. cit p 33) según él Vallejo es un poeta del absurdo.

Deseamos saber si la tesis del absurdo ha proliferado en la interpretación de la poesía de César Vallejo, porque citan de sus poemas palabras, frases y fragmentos sin ver el sentido global del texto literario, ni se contextualizan las salidas que el poeta peruano le da al tema. Por eso, existe un problema abierto

en el estudio crítico de las últimas obras de Vallejo, por lo que, consideramos pertinente el análisis de la crítica literaria como objeto de investigación, para contrastarla con la obra de Vallejo.

1.2. HIPÓTESIS DE TRABAJO

El discurso crítico sobre la obra de Vallejo está ideologizada, sesgado y parcializado, porque el crítico adapta el carácter político de su mensaje a la necesidad persuasiva de la ideología.

La crítica no se basa en los mensajes de la obra, sino en la preponderancia política y el sesgo ideológico, que la valoración hace que sus obras sean interpretadas de forma subjetiva, tergiversadas o demeritadas para subrayar el dominio ideológico del criterio del crítico, al margen del valor estético de la obra misma.

La crítica literaria que adversa a César Vallejo sigue siendo injusta, pues tergiversa y desmerita el valor de su obra literaria.

Los prejuicios ideológicos siguen siendo el eje de la interpretación crítica de la obra de César Vallejo.

Sus poemas y sus textos no son vistos en su totalidad semántica.

La crítica literaria debe funcionar como acto pragmático, atendiendo a la valoración de un lenguaje puesto en la escena comunicativa.

1.3. JUSTIFICACIÓN

El norte de este trabajo investigativo de carácter fenomenológico, descriptivo se fundamenta en denegar: los prejuicios ideológicos que intentan desnaturalizar la prosa y poesía de César Abraham Vallejo Mendoza, puesto que, la crítica literaria conservadora insiste en sesgar, tergiversar ideológicamente la obra de este insigne poeta peruano, inclusive, Jaime Higgins lo llama “el poeta del absurdo” para referirse a su producción literaria, es decir, que todo lo escrito por Vallejo es absurdo de ahí, la necesidad de aclarar y desmentir esos argumentos que esgrimen los críticos que insisten en desacreditar la obra de Vallejo.

La poesía de Vanguardia surge alrededor de 1914, a raíz de la Primera Guerra mundial, y desde su inicio fue víctima en numerosas ocasiones de los críticos más recalcitrantes de la literatura, pues ellos ven en sus gestores: Vicente Huidobro, Manuel Maples Arce, Pablo Neruda y especialmente, a César Vallejo como las voces del socialismo reflejado en la poesía latinoamericana. Simplemente, ellos ignoran que la vanguardia latinoamericana no solo constituye un sistema cultural definible en el tiempo y espacio, tiene además un carácter profundo y original.

César Vallejo es uno de los poetas que trascendió todas las fronteras de la literatura, razón por la cual, Thomas Merton lo rebautizó como “El más grande poeta universal después de Dante”

Nuestro interés en esta investigación analítica es destacar la calidad artística en la prosa y poemas de César Vallejo visto desde el estudio de los códigos y desvirtuar los prejuicios ideológicos que intentan desmitificar su obra literaria. Hay que estudiar la colección poética de Vallejo: Poemas Humanos,

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. OBJETIVOS GENERALES

1. Reconocer la importancia de la producción literaria de César Vallejo en la literatura Hispanoamericana.

2. Realizar un estudio semiótico sobre los poemas más controvertidos por la interpretación política de su contenido.

3. Efectuar una nueva valoración del discurso literario de Vallejo para determinar los parámetros estéticos de su pensamiento político.

1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Rechazar los sesgos de la crítica parcializada que desmerita la producción literaria de César Vallejo.

2. Desvirtuar los ejes de contenido político que giran en torno a la prosa y poesía de la crítica que tergiversa la obra Vallejo.

3. Contrastar diferentes poemas de Vallejo para verificar su solidaridad hacia los pobres.

4. Postular hipótesis sobre la producción poética del autor peruano.

5. Elaborar una antología poética que expresa el humanismo de César Vallejo.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

1. MARCO TEÓRICO

El prejuicio (Van Dijk 1984) es un fenómeno social y cognitivo. Se encuentra en regiones del pensamiento que por razones de poder se asume que sus conclusiones y valoraciones son verdaderas, cuando en realidad contienen un sesgo que altera la realidad, en este caso el discurso poético de César Vallejo.

Andrés Avellaneda, en su libro **Modos de Réplica literaria en la Argentina Contemporánea Editorial Suramericana 1983 p 57. 69** asegura que la alusión es el recurso de lenguaje por donde aparece la ideología como forma parcializada de la interpretación. Ferruccio Rossi Landi en su libro **Semiótica y Estética. Nueva Visión Buenos Aires Argentina 1976 p.23** asegura que hay en ellos proyección espontánea de ideologías personales que se convierten en prejuicios cognitivos.

Galvano de la Volpe en su libro **Historia del Gusto, Comunicaciones 1973 p.69 Madrid España 1991.** Asegura que la crítica se basa en consideraciones extra estéticas. En cierta época esta estaba determinada por una poética, pero en el caso que nos ocupa se basa en la ideología, por eso recurrimos nuevamente a una poética, es decir a una teoría del poema para anteponerla a la ideología política de los críticos, que tomamos de muestra.

El prejuicio representa una característica de las creencias y emociones y actitudes individuales y colectivas de ciertos grupos sociales, en contra de otros grupos. En este caso en contra de Vallejo o en favor de una interpretación parcializada.

Esta se manifiesta a través del lenguaje. El prejuicio se aprende desde niño viviéndolo y observándolo en el diario vivir; así, el niño es influenciado por lo que piensa, dice y hace la gente que vive a su alrededor.

El prejuicio nos lleva a discriminar, rebajando su valor o tergiversando su importancia literaria. No existe un lenguaje del prejuicio, sino más bien el uso prejuicioso del lenguaje, que varía según el contexto. Wodak y Matouschek (1998) señalan que las estrategias de argumentación llevan consigo la unión de contenidos diferenciados, que son relacionados en un texto dado y que surgen para promover y reforzar la transmisión del prejuicio, mientras, simultáneamente, intenta enmascararlo. Tenemos entonces que el prejuicio por medio de la crítica literaria desvirtúa el valor poético de la obra de César Vallejo llevándolo primero al descrédito o se usa para destacar valores suplementarios o secundarios, que no tienen nada que ver con su obra poética.

Este es un modo de obliterar los valores universales de su poesía para decir, por ejemplo que su importancia poética es la aventura del lenguaje o que sus temas se centran en temas como el hambre, el absurdo o el indigenismo para obliterar el sentido humano de sus textos.

1.1. MARCO CONCEPTUAL SOBRE LOS DIFERENTES TIPOS DE PREJUICIOS

Los prejuicios cognitivos como sub productos de una variada gama de criterios y valores ideológicos, los cuales enunciamos en este marco conceptual, por considerar que tienen un valor descriptivo para el propósito de nuestra investigación. (<http://www.elorbitaldegenerado.blogspot.com/2012/04/prejuicios-mentales-sesgos-cognitivos-o.html#more>)

SESGO DE CONFIRMACIÓN, se define como la tendencia a interpretar y valorar únicamente la información que confirma tus propias preconcepciones, no prestando atención a aquellos datos que las contradicen. De esta forma, tu idea inicial saldrá reforzada, porque los árboles que tú consciente ve, ocultan el bosque que tu inconsciente no quiere que veas. Por eso el resultado de la valoración del texto, es sustentada en aspectos parcializados.

SESGO DEL FALSO CONSENSO tenderás a creer que la opinión que tú respaldas sobre un asunto dado es la que adopta la mayoría de los mortales y, por ende, la más válida y correcta. Se cree que la crítica es siempre una valoración justa, que se ajusta al texto.

SESGO DE ATRIBUCIÓN o CORRESPONDENCIA tenderás a sobrevalorar los aspectos personales internos para explicar un comportamiento de un individuo, infravalorando sus circunstancias o motivaciones.

EFFECTO KEINSHORM: Por el que contradirás o negarás los argumentos de quien te cae mal, por muy válidos y sólidos que estos sean.

ILUSIÓN DE CONTROL: Que te llevará a sobrevalorar tu capacidad de influencia sobre las circunstancias y acontecimientos.

DEFORMACIÓN PROFESIONAL: Por la que tenderás a ver y percibir todo en función de las tareas que desarrollas, o cómo un periodista ve posibles reportajes en cada hecho, un médico diagnóstica cada persona con quien se cruza, un arquitecto las bondades o pobreza de una estructura y así hasta el infinito.

DEFENSA DE STATUS: Negarse a aceptar como válidos aquellos argumentos que ponen en peligro tu puesto jerárquico o de poder y que puede derivar también en el autoengaño a través de la aversión a la pérdida.

EFFECTO DE CESIÓN: O cómo le das más valor a algo desde el mismo momento en que lo posees.

PREJUICIO DE STATU QUO: La tendencia a valorar positivamente aquello que no cambia o apreciar bien el hecho de que no haga crítica al sistema social ideológico o cultural.

FALACIA DEL JUGADOR: O la creencia de que un hecho aleatorio anterior influirá en un hecho aleatorio posterior. *Ejemplo*, el jugador que no abandona la tragaperras tras una hora echando monedas, porque después de tanto tiempo probando suerte, el premio **“tiene que estar más cerca, a punto”**, cuando en realidad hay las mismas pocas posibilidades de que te toque nada que al principio.

APOFENIA o ILUSIÓN DE SERIE: Por la que tenderás a ver patrones de repetición y predicción en una extensa serie aleatoria, lo que hacían los encerrados en la caverna platónica a respecto de las sombras proyectadas y por la que creerás que has encontrado una relación causa-efecto donde solo hay sumas de aleatoriedades.

TEORÍA DE IDENTIDAD SOCIAL: En virtud de la cual, tenderás a anteponer la permanencia al grupo sobre la exposición de argumentos sólidos contra él, con prácticas, nuevamente, ligadas al autoengaño y cuyos enormes efectos a nivel social son uno de los mecanismos complejos en la base del enorme poder de arrastre de ideologías de masa.

Este es el caso de Roberto Paoli, que enmarca en el mito la obra de Vallejo solo.

OBEDIENCIA A LA AUTORIDAD: Ligada a la anterior, es la tendencia a seguir el liderazgo o figura de autoridad independientemente de si sus argumentos son sólidos y ciertos o no, simplemente por el hecho de tratarse *“del que manda”*.

SESGO DE RESPONSABILIDAD EXTERNA: Completa la poderosa tríada de masas junto a los dos sesgos anteriores. El sesgo de responsabilidad externa libera de culpa o responsabilidad al que cumple órdenes, *“porque cumplo órdenes”*, te dirá él, reforzando el comportamiento seguido.

EFEECTO DE HALO: La tendencia a pensar que si Fulano es bueno en A, será también bueno en B. Está documentada y probada la percepción de que creerás que Fulano es mejor que Zutano en un campo dado solo porque Fulano sea guapo o más guapo de Zutano. He ahí un poder de la publicidad y del patrocinio.

ILUSIÓN DE TRANSPARENCIA: Por la que crees que los demás saben lo que piensas, mucho mejor de lo que realmente saben.

FENÓMENO DEL MUNDO JUSTO: Aquello de *“cada uno tiene lo que merece”* o *“la vida lo pondrá en su lugar”*.

EFEECTO DE PRIMERA IMPRESIÓN: O cómo lo que primero percibas influirá decisivamente en tu opinión sobre tal o cual cosa, independientemente de todo lo que ocurra después. Calificarás una *“peli”* o espectáculo de buena/o si tiene un principio *“potente”* y he ahí también la importancia de las primeras

impresiones, porque como quedó bien dicho: ***“No hay segunda oportunidad para dar una primera impresión”***.

Un último sesgo cognitivo para aquellos que no se lo terminen de creer. El del **PUNTO CIEGO**: Por el que crees que no te afectan estos prejuicios mentales o que lo hacen en menor medida que a los demás.

CAPÍTULO III
MARCO METODOLÓGICO

1. MARCO METODOLÓGICO

1.1. MUESTRA

En la evolución de este trabajo investigativo, la muestra a considerar para el análisis de la muestra no aleatoria de los textos sobre César Vallejo. Estas obras pertenecen a su magnánima colección. El cuento Paco Yunque y los poemas fueron escogidos por su valor literario, por su innovación léxica y originalidad, puesto que, la literatura hispanoamericana tiene que estar dignamente representada con el discurso literario del peruano César Vallejo.

1.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Para el procedimiento de esta investigación hemos utilizado las técnicas del método descriptivo o cualitativo para resaltar a través de la descripción la calidad artística e importancia de la producción literaria de Vallejo, puesto que, la solidaridad, el sufrimiento, el dolor siempre permanecen ligadas en su obra y todo ello se refleja en el discurso poético.

Y para alcanzar los objetivos que nos hemos trazado recurrimos a las técnicas de nivel primario (hipotético – deductivo) que se inicia con la formulación de una hipótesis del trabajo y la deducción de cada poema estudiado en su estructura interna para verificar la muestra no aleatoria de los textos literarios estudiados.

1.3. DESCRIPCIÓN DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN

Recurrimos principalmente, a la fuente primaria para los objetivos de esta investigación, ya que nos interesa saber de “primera mano” los fundamentos

teóricos – práctico y sumergirnos en sus obras literarias: Paco Yunque, Poemas humanos, Poemas en prosa y España, aparta de mí este cáliz para obtener resultados efectivos.

En cuanto a las fuentes secundarias consultamos textos de análisis literarios, en la fuente terciaria usamos los libros y revistas de consulta basados en la Literatura Hispanoamericana, incluyendo algunos en el idioma inglés.

1.4. DEFINICIÓN INSTRUMENTAL

Para el desarrollo de este trabajo investigativo nos basamos, en el análisis de la muestra no aleatoria de los prejuicios ideológicos sobre la valorización crítica en la prosa y poesía de César Vallejo, instrumento primordial para este estudio.

1.5. PROCEDIMIENTO DE DATOS

Después de leer la obra procedimos minuciosamente a seleccionar seis (6) obras representativas de la colección de César Vallejo tomando como paradigmas los textos de Roberto Hernández Sampieri, Marcelo Pagnni y las Obras completas de César Vallejo, que sin lugar a duda fueron fundamentales para este propósito.

CAPÍTULO IV
OBJETO DE ESTUDIO. MUESTRA NO ALEATORIA
DE TEXTOS CRÍTICOS SOBRE CÉSAR ABRAHAM
VALLEJO MENDOZA

1. EL OBJETO DE ESTUDIO. MUESTRA NO ALEATORIA DE TEXTOS CRÍTICOS SOBRE CÉSAR VALLEJO ABRAHAM VALLEJO MENDOZA

En esta tesis el concepto de muestra no aleatoria, significa que el tamaño de la muestra no es importante desde el punto de vista probabilístico, pues no queremos generalizar los resultados.

La muestra por ser descriptiva sirve para confirmar y denegar teorías o para verificar los objetivos particulares de la investigación. Nuestro enfoque es cualitativo y busca un estudio de caso en profundidad. De 6 a 10 casos. Estos criterios son los que plantea **Roberto Hernández Sampieri y otros Metodología de la Investigación, Cuarta Edición Mcgrawhill, México 2004 p 563**. Lo cuales son suficientes para lograr los objetivos de esta investigación, además de que nos permite postular hipótesis.

Texto 1

1.1. ANÁLISIS DE LA BIOGRAFÍA DE CÉSAR VALLEJO POR ANDREAS VIKLUND.

Texto 2

César Vallejo, poeta del dolor de Luis Martínez González 10:04h Sábado, 21 de noviembre de 2009.

Texto 3

Muere Vallejo, Muere. Jueves, 15 de marzo de 2012 | 5:00 am.

Texto 4

El objeto del análisis: el resumen del cuento Paco Yunque.

Texto 5

Observaciones sobre el indigenismo de César Vallejo. Roberto Paoli.

Texto 6

Análisis del ensayo “Por un verdadero César Vallejo: entre la poesía solidaria y la ceguera marxista” de Alberto Acereda.

1.2. ANÁLISIS DE LA MUESTRA NO ALEATORIA DE TEXTOS CRÍTICOS SOBRE CÉSAR VALLEJO.

TEXTO 1

Los textos sub rayados en rojo se consideran afirmaciones que contienen sesgo ideológico. Algunas necesitan ser contextualizadas para comprender el sesgo ideológico que desarrollan. Para explicarlo haremos un análisis antes de verlo en detalles.

Biografía Andreas Viklund

En marzo de 1892, César Vallejo nació en Santiago de Chuco, un pequeño pueblo en la sierra andina del norte del Perú. Murió en París en abril de 1938.

Cada vez más, a pesar de la dificultad de su poesía, en comparación, por ejemplo, con la accesibilidad popular de la obra del chileno ganador del Premio Nobel, Pablo Neruda, esta extraña poesía peruana está siendo reconocida como la voz principal en el siglo XX de la poesía latinoamericana. Vallejo era

provincial de clase media, aunque esto no debe interpretarse en el sentido demasiado, concedió el contexto del Perú en ese momento.

A pesar de que él no sabía quechua, el mundo andino siempre está presente en su obra, visible incluso en sus escritos europeos. Su padre, Francisco, se ganaba la vida bastante decente como un notario oficial y local. Sin embargo, con una gran familia para apoyar, de los cuales César era el más joven, los ingresos de Francisco no ha ido demasiado lejos, y el dinero en la casa de Vallejo era a menudo escasos. Por lo tanto, la ambición de César para adquirir un título universitario se ha cumplido sólo después de un par de intentos fallidos.

Fue durante uno de estos fracasos financieros inducidos (1911-1912), cuando tuvo que abandonar sus estudios universitarios y el trabajo, primero como un tutor para los hijos de un hacendado en una finca cerca de Huánuco, y más tarde como ayudante de cajero en un plantación de azúcar, donde Vallejo fue testigo inolvidable de la explotación y opresión de los indo-americanos, principalmente los trabajadores.

Otra decepción en la vida temprana de Vallejo se produjo en julio de 1920, a su regreso a su ciudad natal de Santiago de Chuco para la fiesta anual de la patrona de la ciudad. Allí se encontró envuelto en una disputa local, en el curso de la cual fue incendiada una tienda y mató a un diputado. Aunque, al parecer, él era inocente de toda complicidad en los hechos, Vallejo estaba ayudando a la Sub-Prefecto de redactar documentos legales. Vallejo estuvo implicado de alguna manera, detenido y acusado, y, posteriormente, pasó 112 días en prisión en Trujillo. Toda esta experiencia tuvo un efecto profundamente perturbador y de larga duración sobre Vallejo.

Después de una serie de enseñanza puestos de trabajo como periodista, Vallejo salió del Perú para siempre en el medio de 1923, se fue a París. Allí, con poco dinero y sin contactos para ganarse la vida con el periodismo. Con el tiempo, por supuesto, se hizo amigo, y fue en París donde se convirtió en políticamente radical. Él estudió el marxismo y visitó Rusia tres veces en la década de 1930 para observar por sí mismo el gran experimento de ingeniería social soviética. Y se casó con una muchacha francesa, Georgette Philippart.

Cuando la Guerra Civil Española estalló en 1936, Vallejo apasionadamente comprometió su tiempo y energía a la causa republicana, la escritura de propaganda y de actuar como instructor político. En España en 1937, asistió al Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Lo que vio en España durante estas visitas le hizo temer por la suerte de la República, pero su fervor por la causa republicana aumentado en lugar de disminuir. Fue durante estos tiempos febriles que Vallejo escribió la mayor parte de sus últimos poemas magníficos, incluyendo la secuencia de España, *aparta de mí este cáliz*.

En marzo de 1938 Vallejo cayó gravemente enfermo, y murió en un hospital de París el 15 de abril. Los médicos dictaminaron que la causa de su la muerte fue una infección intestinal. La esposa de Vallejo cree que fue la reaparición de la malaria que le había golpeado desde su juventud. En su lecho de muerte, dictó las siguientes palabras a Georgette: "Cualquiera que sea la causa tengo que defender ante Dios, más allá de la muerte tengo un defensor, Dios.

© 2007 Shearsman Books Ltd | Design by Andreas Viklund

El subrayado es nuestro. En él se recoge el sesgo ideológico. Primero se ve que pone objeciones a todo, esto demerita toda descripción positiva de la vida de Vallejo y de sus afirmaciones siempre se colige algo negativo, por otra

parte, el autor miente cuando dice que Vallejo asesinó a un hombre. Tergiversa los hechos para denigrar la imagen del poeta. Por lo tanto, esta biografía de Vallejo es denigrante.

Una prueba de esta tergiversación la encontramos cuando comparamos el mismo texto que aparece en la siguiente dirección de internet http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Vallejo.

Prisión en Trujillo. *Trilce*

Su madre había fallecido en 1918. La nostalgia familiar lo empuja, en mayo de 1920, a retornar a Santiago de Chuco. El 1º de agosto ocurre el incendio y saqueo de una casa del pueblo, perteneciente a la familia Santa María Calderón, arrieros negociantes de mercaderías y alcohol desde la costa, suceso del que se acusa injustamente a Vallejo como participante y azuzador. Se esconde pero es descubierto, apresado y arrojado a un calabozo de Trujillo donde permanecerá durante 112 días (del 6 de noviembre de 1920 al 26 de febrero de 1921).

En ningún lado se asegura que Vallejo asesinó a una persona en ese incidente. Lo cual hemos constatado en otras 20 biografías. Por lo tanto, afirmar que Vallejo asesinó a un hombre es una falacia. De tal manera, observamos que esta biografía contiene un sesgo ideológico, basado en una mentira y su intención va más allá de reseñar la vida de Vallejo, de hecho la reseña crea un prejuicio frente a su obra, pues cómo puede ser un supuesto asesino siendo, un buen poeta.

Destacamos de este texto la idea de que Vallejo estuvo preso por asesinato.

Implica un sesgo ideológico, pues según esta información el poeta nacido Chuco era un comunista, asesino y delincuente.

TEXTO 2

1.3. César Vallejo, poeta del dolor

Los heraldos negros, Trilce y Poemas humanos son sus grandes obras.

Luis Martínez González

10:04h Sábado, 21 de noviembre de 2009

Entre las numerosas corrientes en que suele dividirse la lírica – estetizante, comprometida, intimista, social, etc-, una de las más comunes es la que podríamos calificar de dolorida, es decir, aquella que muestra el dolor personal del poeta. Es como si el género fuese más apto que otros para manifestar la angustia del escritor ante la vida. Ciudad de Trujillo, donde estudió César Vallejo.

Esa desazón personal va acompañada, en ocasiones, de preocupación por el dolor ajeno y de inquietudes sociales, de la denuncia de injusticias y desigualdades brutales que tan comunes fueron y son en el mundo. Y, en este sentido, uno de los autores que mejor han mostrado todas estas circunstancias ha sido el peruano César Vallejo.

César Abraham Vallejo (Santiago de Chuco, 1892-1938) fue un viajero impenitente. Revisando su biografía, da la sensación de que no hallaba su lugar. Quizá éste fuera París, donde residió varios años. Y es que Vallejo poseía una especial sensibilidad para el dolor y ello lo convirtió en un hombre torturado. Adscrito al marxismo, fue el suyo un tanto especial, pues lo hizo compatible con

preocupaciones religiosas y estéticas radicalmente opuestas al adoctrinamiento de esa ideología.

Si hubiera que definir su labor poética, utilizaríamos dos calificativos: independencia e inquietud renovadora. Aunque, como cualquier poeta, muestra influencias y militó en las Vanguardias, Vallejo escribió siempre impulsado por sus propias convicciones y por un permanente afán de innovación en su obra. Basta, para comprobarlo, repasar su trayectoria.

Nuevamente se ubica la valoración de su poesía en lo personal, y se omite su capacidad de expresar el dolor de un pueblo o de la humanidad misma. Ésta se halla presidida -en lo que a su poesía se refiere- por tres grandes libros que constituyen verdaderas cimas de la poesía hispanoamericana, a la altura de las obras de Huidobro o Neruda.

El mestizaje está presente en su poesía. En la imagen, ciudad precolombina de Chan Chan.

El primero de ellos es **Los heraldos negros**, aparecido en 1918. Ampliamente influido por el Modernismo de Rubén Darío, representa, sin embargo, una cierta superación de éste, pues el lenguaje es más parco y menos erudito. Se trata de poemas íntimos, familiares, de una hondura impresionante. Y, junto a ellos, aparece la realidad americana, sentida desde su sangre mestiza. En muchos de los poemas se atisba, igualmente, su innata tristeza.

A continuación, vino Trilce, publicado en 1922 y que supone un cambio radical. Se inscribe en la poesía de vanguardia y se caracteriza por una ruptura radical con las formas tradicionales, hasta el extremo de crear palabras nuevas

(como la que da título al libro). Por debajo de su intención ilógica, se percibe una lacerada protesta.

Por último, la que es considerada su obra maestra y que aparecería póstumamente: *Poemas humanos* (1939). Calificado por el estudioso Fernando Lázaro como '*uno de los libros más importantes que se han escrito sobre el dolor del Hombre*', sus composiciones revelan su intimidad desgarrada pero también reflexionan sobre el dolor ajeno y muestran una honda inquietud social. El lenguaje continúa siendo audaz -aunque menos que en el anterior-, con metáforas insólitas, rupturas sintácticas y combinación de distintos tipos de frases.

En suma, nos encontramos ante uno de los más grandes líricos de Hispanoamérica en el siglo XX por su combinación de contenidos humanos y total rigor artístico en el lenguaje, es decir, por su perfecta combinación de cualidades esenciales al poeta: la humanidad y la exigencia estética.

El punto aquí, es que Luis Martínez González comete un sesgo al señalar como algo común la poética de Vallejo. La poética es una marca idiosincrática de una ideología estética, por lo tanto, la poesía de Vallejo no puede ser catalogada *como una de las más comunes*; por otra parte, el autor omite la capacidad de Vallejo de representar el dolor colectivo, incluso en los poemas donde expresa sus propios sentimientos. Es precisamente una de las características de la poesía de Vanguardia, pasar de los sentimientos personales a los colectivos. El crítico Español Manuel Montero en su libro **Poesía del yo al Nosotros, Gudarrama. Madrid, España 1971 p 121 – 134**, destaca la evolución del yo lírico de Vallejo que va del yo al nosotros familiar y finalmente el yo se pasa al ser colectivo. Se diferencia al lírico modernista, centrado en sí mismo. Pero el mejor ejemplo de que este crítico está

equivocado o que tergiversa la poesía de Vallejo son los poemas mismos.
Veamos esta poesía de Poemas Humanos:

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...¹

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 ocultóse 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
diestra del zurdo, y me urge estar sentado a la y responder al mudo,
tratando de serle útil
en todo lo que puedo y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

1 Los poemas citados de César Vallejo son de Obra poética Completa de César Vallejo. Casa de las Américas, Cuba. Tercera edición 1975.

¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provector!
Me viene a pelo,
desde el cimiento, 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 Chaplin, 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 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.

El destinatario del poema son los otros, amigos o enemigos la idea es circular, el poema parte del yo, la tesis, se integra con los otros para ser bueno consigo mismo. La antítesis. La idea es que la humanidad pasa por la otredad. La síntesis. Por lo que, no se trata del dolor personal.

En este otro texto de Poemas humanos el tema es el sufrimiento de los otros.

Traspié entre dos estrellas

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
el modo, arriba; no me busques, la muela del olvido,
parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora
y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo.

¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!

¡Amadas sean las orejas sánchez,
amadas las personas que se sientan,
amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos!

¡Amado sea aquel que tiene chinches,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea
 el que tiene hambre o sed, pero no tiene
 hambre con qué saciar toda su sed,
 ni sed con qué saciar todas sus hambres!
 ¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
 el que suda de pena o de vergüenza,
 aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,
 el que paga con lo que le falta,
 el que duerme de espaldas,
 el que ya no recuerda su niñez; amado sea
 el calvo sin sombrero,
 el justo sin espinas,
 el ladrón sin rosas,
 el que lleva reloj y ha visto a Dios,
 el que tiene un honor y no fallece!
 ¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
 y el hombre que ha caído y ya no llora!
 ¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos! ...

Por otra parte, cuando los poemas expresan un sentimiento personal, la virtud de un poeta como Vallejo es que este sentimiento representa la voz de muchas personas.

Podemos aludir a un conjunto de poemas de Vallejo, que expresan sentimientos colectivos; a pesar de que el yo lírico del poeta se expresa en primera persona: Ejemplo:

Poema: Los heraldos negros

Hay golpes en la Vida, tan fuertes Yo no sé!
 Golpes como del odio de Dios; Como si entre ellos
 la resaca de todo lo sufrido
 se empozara en el alma ... Yo no sé!
 Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
 en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
 Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
 o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
 de alguna de fe adorable que el Destino blasfema.
 Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
 de algún Pan que en la puerta del horno se nos quema.

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

El yo lírico no es individual, pero pasa por nosotros al repetir, un nosotros tres veces antes de definir el destinatario del discurso, el hombre. Y el hombre Pobre Pobre! Vuelve los ojos, como cuando sobre el hombro nos llama una palmada...

Tenemos entonces que la tesis del crítico, en cuanto a que el discurso poético de Vallejo expresa sentimientos individuales es falsa, al menos en la muestra que usamos para ejemplificar.

En los siguientes poemas de su libro, escrito en la estética modernista vemos un sentimiento colectivo.

El poema *Romería Heces, Nostalgias imperiales oración del camino. Aldeana, Ágape, La de a mil. El pan Nuestro. La cena miserable, El tálamo eterno. Los dardos eternos. Etcétera*, incluimos también todos los Poemas humanos, *Trilce* y *España, aparta de mí este cáliz*.

Por eso simplificar su poesía como una dolorida, en términos personales es un sesgo ideológico.

Esa desazón personal va acompañada, en ocasiones, de preocupación por el dolor ajeno y de inquietudes sociales, de la denuncia de injusticias y desigualdades brutales que tan comunes fueron y son en el mundo. Y, en este sentido, uno de los autores que mejor han mostrado todas estas circunstancias ha sido el peruano César Vallejo.

Lo que él ve como ocasional es lo que predomina en su poesía. Y es precisamente esta capacidad de representar sentimientos colectivos frente al drama de su tiempo lo que caracteriza su obra poética.

César Abraham Vallejo (Santiago de Chuco, 1892-1938) fue un viajero impenitente. Revisando su biografía, da la sensación de que no hallaba su lugar. Quizá éste fuera París, donde residió varios años. Y es que Vallejo poseía una especial sensibilidad para el dolor y ello lo convirtió en un hombre torturado.

Adscrito al marxismo, fue el suyo un tanto especial, pues lo hizo compatible con preocupaciones religiosas y estéticas radicalmente opuestas al adoctrinamiento de esa ideología.

Si hubiera que definir su labor poética, utilizaríamos dos calificativos: independencia e inquietud renovadora. Aunque, como cualquier poeta, muestra influencias y militó en las Vanguardias, Vallejo escribió siempre impulsado por sus propias convicciones y por un permanente afán de innovación en su obra. Basta, para comprobar o repasar su trayectoria.

Nuevamente se ubica la valoración de su poesía en lo personal, y se omite su capacidad de expresar el dolor de un pueblo o de la humanidad misma. Esta afirmación ni siquiera vale comentarla para denegarla, el sesgo ideológico se hace evidente, pues el objetivo del análisis es presentar a Vallejo como poeta que expresa sentimientos individuales o egoístas. Ya vimos que esta afirmación es cuestionable, porque no coincide con los textos.

Ésta se halla presidida en lo que a su poesía se refiere por tres grandes libros que constituyen verdaderas cimas de la poesía hispanoamericana, a la altura de las obras de Huidobro o Neruda. El mestizaje está presente en su poesía. En la imagen, ciudad precolombina de Chan Chan.

El primero de ellos es **Los heraldos Negros**, aparecido en 1918. Ampliamente influido por el Modernismo de Rubén Darío, representa, sin embargo, una cierta superación de éste, pues el lenguaje es más parco y menos erudito. Se trata de poemas íntimos, familiares, de una hondura impresionante. Y, junto a ellos, aparece la realidad americana, sentida desde su sangre mestiza. En muchos de los poemas se atisba, igualmente, su innata tristeza.

Si consideramos que el libro de Vallejo, *Los heraldos negros* se diferencia de Rubén Darío por usar un lenguaje más parco y menos erudito, se trata de una simplificación de la realidad.

A continuación, vino *Trilce*, publicado en 1922 y que supone un cambio radical. Se inscribe en la poesía de vanguardia y se caracteriza por una ruptura radical con las formas tradicionales, hasta el extremo de crear palabras nuevas (como la que da título al libro). Por debajo de su intención ilógica, se percibe una lacerada protesta.

Analicemos en un poema de Vallejo su presunta intención ilógica.

¡CÓMO NO VA A PODER!

El traje que vestí mañana
 no lo ha lavado mi lavandera:
 lo lavaba en sus venas otilinas,
 en el chorro de su corazón, y hoy no he
 de preguntarme si yo dejaba
 el traje turbio de injusticia.
 A hora que no hay quien vaya a las aguas,
 en mis falsillas encañona
 el lienzo para emplumar, y todas las cosas
 del velador de tanto qué será de mí,
 todas no están mías
 a mi lado.
 Quedaron de su propiedad,
 fratesadas, selladas con su trigueña bondad.
 Y si supiera si ha de volver;

y si supiera qué mañana entrará
 a entregarme las ropas lavadas, mi aquella
 lavandera del alma. Qué mañana entrará
 satisfecha, capulí de obrería, dichosa
 de probar que sí sabe, que sí puede
 azular y planchar todos los caos.

Los poemas citados son de la Obra Poética Completa de César Vallejo.
 Casa de las Américas, Cuba tercera edición 1975.

Lo que tenemos es una agresión a la lógica de la lengua, el español como sub código de la poesía, porque el poema es un lenguaje que se trepa o cimenta sobre la lengua de base en este caso el español, pero Vallejo lo transgrede, el lenguaje de Vallejo está justificado, porque la poesía no es una lengua, sino un lenguaje codificado de manera personal, por tanto, la lógica de sus palabras, su significado se ve alterado junto a una ruptura de la relación temporal, el traje que vestí mañana no lo ha lavado mi lavandera, el agua su sangre y el chorro de su corazón, presenta pasado y futuro ocurren al mismo tiempo, porque este es el tiempo de la cárcel, el tiempo detenido por largas horas, de esta manera Vallejo, el cual relaciona con sus limitaciones (del encierro) las "neopalabras" como otilinas o fretesadas, mantienen una lógica dentro del poema en sí.

Tomamos como origen fraterno, hermano, su bondad. El color de la piel de la lavandera unida a su bondad de hermana. Si partimos del destinatario, mi lavandera, será entonces la hermana que cuida su ropa en la cárcel; de esa manera el sentimiento emocional del absurdo del tiempo vivido en la cárcel, pues, en los versos donde dice que preguntarme si yo dejaba el traje turbio de injusticia.

El traje que lava su lavandera, es la ropa, luego en la metáfora, es el traje sucio de la injusticia, después es la lavandera del alma que lavara el caos de su vida. El poema tiene sentido, aunque las palabras no tengan un significado en el léxico español. Por lo tanto, la referencia ilógica de Trice, palabra formada por el neologismo (Dulce Y Triste), no es tan cierta. El crítico solo busca introducir una descalificación ideológica a la poética de Vallejo al presentar la obra.

Por último, la que es considerada su obra maestra y que aparecería póstumamente: *Poemas humanos* (1939). Calificado por el estudioso Fernando Lázaro como *'uno de los libros más importantes que se han escrito sobre el dolor del Hombre'*, sus composiciones revelan su intimidad desgarrada pero también reflexionan sobre el dolor ajeno y muestran una honda inquietud social. El lenguaje continúa siendo audaz aunque menos que en el anterior, con metáforas insólitas, rupturas sintácticas y combinación de distintos tipos de frases.

En suma, nos encontramos ante uno de los más grandes líricos de Hispanoamérica en el siglo XX por su combinación de contenidos humanos y total rigor artístico en el lenguaje, es decir, por su perfecta combinación de dos cualidades esenciales al poeta: la humanidad y la exigencia estética.

La conclusión es correcta, pero los argumentos precedentes son falsos como hemos demostrado, pues no se refieren a la justa realidad de los poemas de Vallejo. Por tanto, es una conclusión con sesgo ideológico. Por eso simplificar su poesía como una poesía dolorida, es un sesgo ideológico.

Lo que él crítico ve como ocasional es lo que predomina en su poesía. Y es precisamente esta capacidad de representar sentimientos colectivos frente al drama de su tiempo, lo que caracteriza su poesía.

Texto 3

1.4. Muere Vallejo, Muere

Jueves, 15 de marzo de 2012 | 5:00 am

Los periodistas peruanos hacen mofa de las críticas segadas contra Vallejo uno de ellos,

“Diego de la Torre acaba de publicar un artículo (EC, 13/3/2012) en el que afirma que César Vallejo influyó de manera negativa en el subconsciente colectivo de los peruanos y que el estilo de su cuento “Paco Yunque” le hizo daño al país. También afirma que Julio Ramón Ribeyro tenía una narrativa que sublimaba y endulzaba el fracaso. El articulista se felicita porque esa percepción pesimista ha trocado en una mentalidad ganadora.

Me acabo de enterar de que alguna vez fuimos un país pesimista y no se quién ha realizado ese estudio tan vasto y concluyente premunido de las tesis de Carl Jung. Fuera de eso, llama la atención una versión tan básica del optimismo nacional construida desde la filosofía del Perú como marca, no como nación, es decir, un producto reluciente al que se debe vender sin fisuras ni arrugas y, si es posible, sin historia. Impactan más las conclusiones facilonas respecto de problemas complejos: la crítica social es sinónimo de pesimismo; la denuncia literaria del feudalismo peruano fue una letanía derrotista; y la Revolución Francesa no fue un salto histórico a la libertad sino una carnicería

generada por Voltaire y Marx (este último nació 60 años después). Para ser coherente, esta visión debería sugerir que en los colegios se prohíba a César Vallejo, Mario Vargas Llosa, Guamán Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega.

La afirmación del carácter destructivo/constructivo de los pensamientos, no de las acciones, no es nueva ni solo peruana. La ciencia política lleva décadas intentado una respuesta sobre una discusión previa: que si el cambio es impulsado por las ideas o por el interés. Sin embargo, entre la variedad de teorías sobresale la más conservadora, la que niega todo cambio que se propone democratizar el acceso al poder y al bienestar basándose en la desconfianza en el futuro, es decir, desde el pesimismo. Manuel González Prada, el fundador del pensamiento político peruano, y luego Haya de la Torre y Mariátegui, levantaron los ideales optimistas del cambio precisamente contra el derrotismo conservador.

A esa generación perteneció César Vallejo. En él, es un crimen separar su compromiso estético de su compromiso político. Es más absurdo congelar su imagen en el pesimismo. Como afirma reiteradamente el profesor Marco Martos, Vallejo asumió y sumó distintas identidades si bien contradictorias pero que vivieron en perpetua convivencia. Negar y desconocer esa extensión, desde el primer Vallejo de Los heraldos negros hasta el Vallejo universal de España aparta de mí este cáliz y Poemas humanos, y reducir la riqueza de su palabra, es profundamente arbitrario. Es, además, inútil para los fines de la construcción de un país más seguro de sí mismo. ¿Qué puede tener más fuerza que las palabras de un poeta universal, en las que se reconocen los peruanos, incluso aquellos cuya voz aún no se escucha? Desde la gloria nos volverá a decir: **“Quizás me han confundido con mi llanto”**.

En este texto se hace una crítica al sesgo ideológico de un comentario de Diego de la Torre. Donde se asume que un cuento Paco Yunque le hizo daño al país. Vaya poder de un cuento de Vallejo. El texto subrayado de negro indica el sesgo ideológico que es cuestionado de forma irónica por el autor por eso es necesario analizar el resumen de la obra Paco Yunque que tiene tanto impacto en la crítica de Vallejo.

El título Muere Vallejo, Muere: es una ironía, pues, a pesar de que Vallejo murió en 1938, hoy día los reaccionarios, los ignorantes prejuiciados que creen que Marx participó en la Revolución Francesa, los que tergiversan los valores de su poesía, lo quieren ver más muerto que nunca. Por eso, claman muere Vallejo Muere. Como ironiza Juan de la Puente. Lo que destacamos como un texto ideológico, no es el texto de Juan de la Puente, sino la afirmación de Diego de la Torre. Sobre “un cuento le hace daño al país”. Al parecer Paco Yunque" (escrito en 1931), fue rechazado por muchos editores. Finalmente fue publicado en 1951. Lo que indica que hubo mucha censura y cuestionamiento de su contenido. Ahora en el Perú, "**Paco Yunque**" es lectura obligatoria durante la enseñanza primaria en Perú.

Tal vez, por eso es que se considera en fechas recientes (13/3/2012) como una obra que influyó de manera negativa en el subconsciente colectivo de los peruanos y que el estilo de su cuento "**Paco Yunque**" le hizo daño al país. Este es el sesgo más absurdo en la literatura peruana.

En el siguiente apartado, analizamos un resumen contextual de la obra Poco Yunque para contrastar el texto con el resumen para ver si este comentario es objetivo, pues, a pesar de que siempre hubo censura sobre el texto, la publicación se produce muchos años después de la muerte de Vallejo

y ahora surgen los cuestionamientos, porque la lectura del libro es obligatorio para los estudiantes en Perú.

Texto 4

1.5. El objeto del análisis: el resumen del cuento Paco Yunque

RESUMEN I DEL CUENTO PACO YUNQUE DE CÉSAR VALLEJO que aparece promocionado en el libro.

Paco Yunque es un niño provinciano, y del cual el autor relata, lo que sería su cautiverio dentro de la escuela. Paco llega por primera vez a la escuela de mano de su madre, este se siente sorprendido al ver a su alrededor a tantos niños que juegan, ríen y saltan.

Paco Yunque nunca había visto eso, por lo que estaba muy nervioso. Ya en el aula se produce una confusión por motivo de que Paco Fariña y Humberto Grieve pugnaban por decidir con quien se sentaría Paco Yunque, y por lo que el profesor se ve obligado a intervenir y mandar a Yunque con Fariña. Luego Paco y todos sus compañeros son testigos de cómo el profesor comete una gran injusticia al castigar al alumno Antonio Gesdres por haber llegado tarde y no castigar también a Humberto Grieve quien había hecho lo mismo.

Pasado esto el profesor los puso a trabajar, así que les dejó una tarea para que realizaran de forma individual, todos trabajaban pero menos Humberto, quien en vez dibujaba peces, muñecos y cuadritos.

Al llegar la hora del recreo y después de salir todos del aula, Humberto roba la hoja de examen de Paco Yunque. Cuando los niños ingresan, el

profesor les pide los trabajos que les había dejado, todos entregaron sus pruebas, menos el niño Paco Yunque porque Humberto Grieve lo había sustraído y lo había hecho pasar como si fuese suyo.

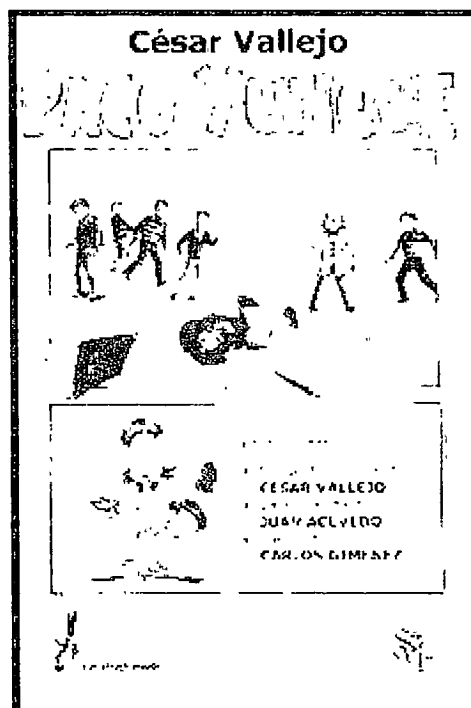
El profesor sancionó a Paco Yunque por no cumplir con su tarea. Cuando ingresó el director al salón de clases preguntó al profesor si ya tenía al mejor alumno del aula y el profesor dijo que si, que era Humberto Grieve, por ser el ganador de la prueba y el director lo felicitó.

Mientras esto sucedía, Paco Yunque con la cabeza gacha solo atinaba a llorar por la gran injusticia cometida, al mismo tiempo que su amigo Paco Fariña lo consolaba. El cuento Paco Yunque de César Vallejo, nos servirá como marco de referencia para saber si el resumen que analizamos, es ideológico o no. Para saberlo debemos comparar el cuento para ver si el resumen coincide con el texto, de no ser así, el resumen es sesgado e ideológico.

Hipótesis, el sesgo ideológico surge cuando el resumen tergiversa el contenido del cuento.

Paco Yunque de César Vallejo

Fig. 1



Quando Paco Yunque y su madre llegaron a la puerta del colegio, los niños estaban jugando en el patio. La madre le dejó y se fue. Paco, paso a paso, fue adelantándose al centro del patio, con su libro primero, su cuaderno y su lápiz. Paco estaba con miedo, porque era la primera vez que veía a un colegio; nunca había visto a tantos niños juntos.

Varios alumnos, pequeños como él, se le acercaron y Paco, cada vez más tímido, se pegó a la pared, y se puso colorado. ¡Qué listos eran todos esos chicos! ¡Qué desenvueltos! Como si estuviesen en su casa. Gritaban. Corrían. Reían hasta reventar. Saltaban. Se daban de puñetazos. Eso era un enredo.

Paco estaba también atolondrado porque en el campo no oyó nunca sonar tantas voces de personas a la vez. En el campo hablaba primero uno, después otro, después otro y después otro. A veces, oyó hablar hasta cuatro o

cinco personas juntas. Era su padre, su madre, don José, el cojo Anselmo y la Tomasa. Eso no era ya voz de personas sino otro ruido. Muy diferente. Y ahora sí que esto del colegio era una bulla fuerte, de muchos. Paco estaba asordado.

Un niño rubio y gordo, vestido de blanco, le estaba hablando. Otro niño más chico, medio ronco y con blusa azul, también le hablaba. De diversos grupos se separaban los alumnos y venían a ver a Paco, haciéndole muchas preguntas. Pero Paco no podía oír nada por la gritería de los demás. Un niño trigüeño, cara redonda y con una chaqueta verde muy ceñida en la cintura agarró a Paco por un brazo y quiso arrastrarlo. Pero Paco no se dejó. El trigüeño volvió a agarrarlo con más fuerza y lo jaló. Paco se pegó más a la pared y se puso más colorado.

En ese momento sonó la campana, y todos entraron a los salones de clase.

Dos niños –los hermanos Zumiga– tomaron de una y otra mano a Paco y le condujeron a la sala de primer año. Paco no quiso seguirlos al principio, pero luego obedeció, porque vio que todos hacían lo mismo. Al entrar al salón se puso pálido. Todo quedó repentinamente en silencio y este silencio le dio miedo a Paco. Los Zumiga le estaban jalando, el uno para un lado y el otro para el otro lado, cuando de pronto le soltaron y lo dejaron solo.

El profesor entró. Todos los niños estaban de pie, con la mano derecha levantada a la altura de la sien, saludando en silencio y muy erguidos.

Paco sin soltar su libro, su cuaderno y su lápiz, se había quedado parado en medio del salón, entre las primeras carpetas de los alumnos y el pupitre del profesor. Un remolino se le hacía en la cabeza. Niños. Paredes amarillas. Grupos de niños. Vocerío. Silencio. Una trcalada de sillas. El profesor. Ahí,

solo, parado, en el colegio. Quería llorar. El profesor le tomó de la mano y lo llevó a instalar en una de las carpetas delanteras junto a un niño de su mismo tamaño. El profesor le preguntó:

— ¿Cómo se llama Ud.?

Con voz temblorosa, Paco muy bajito:

— Paco.

— ¿Y su apellido? Diga usted todo su nombre.

— Paco Yunque.

— Muy bien.

El profesor volvió a su pupitre y, después de echar una mirada muy seria sobre todos los alumnos, dijo con voz militar:

— ¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los alumnos ya estaban sentados.

El profesor también se sentó y durante unos momentos escribió en unos libros. Paco Yunque tenía aún en la mano su libro, su cuaderno y su lápiz. Su compañero de carpeta le dijo:

— Pon tus cosas, como yo, en la carpeta.

Paco Yunque seguía muy aturdido y no le hizo caso. Su compañero le quitó entonces sus libros y los puso en la carpeta. Después, le dijo alegremente:

— Yo también me llamo Paco, Paco Fariña. No tengas pena. Vamos a jugar con mi tablero. Tiene torres negras. Me lo ha comprado mi tía Susana. ¿Dónde está tu familia, la tuya?

Paco Yunque no respondía nada. Este otro Paco le molestaba. Como éste eran seguramente todos los demás niños: habladores, contentos y no les daba miedo el colegio. ¿Por qué eran así? Y él, Paco Yunque, ¿por qué tenía tanto miedo? Miraba a hurtadillas al profesor, al pupitre, al muro que había detrás del profesor y al techo. También miró de reojo, a través de la ventana, al patio, que estaba ahora abandonado y en silencio. El sol brillaba afuera. De cuando en cuando, llegaban voces de otros salones de clase y ruidos de carretas que pasaban por la calle.

¡Qué cosa extraña era estar en el colegio! Paco Yunque empezaba a volver un poco de su aturdimiento. Pensó en su casa y en su mamá. Le preguntó a Paco Fariña:

- ¿A qué hora nos iremos a nuestras casas?
- A las once. ¿Dónde está tu casa?
- Por allá.
- ¿Está lejos?
- Sí... No...

Paco Yunque no sabía en qué calle estaba su casa, porque acababan de traerlo, hacía pocos días, del campo y no conocía la ciudad.

Sonaron unos pasos de carrera en el patio, apareció en la puerta del salón, Humberto, el hijo del señor Dorian Grieve, un inglés, patrón de los Yunque, gerente de los ferrocarriles de la Peruvian Corporation y alcalde del pueblo. Precisamente a Paco le habían hecho venir del campo para que acompañase al colegio a Humberto y para que jugara con él, pues ambos tenían la misma edad. Sólo que Humberto acostumbraba venir tarde al colegio y esta vez, por ser la primera, la señora Grieve le había dicho a la madre de Paco:

— Lleve usted ya a Paco al colegio. No sirve que llegue tarde el primer día. Desde mañana esperará a que Humberto se levante y los llevará juntos a los dos.

El profesor, al ver a Humberto Grieve, le dijo:

— ¿Hoy otra vez tarde?

Humberto con gran desenfado, respondió:

— Que me he quedado dormido.

— Bueno –dijo el profesor–. Que esta sea la última vez. Pase a sentarse.

Humberto Grieve buscó con la mirada donde estaba Paco Yunque. Al dar con él, se le acercó y le dijo imperiosamente:

— Ven a mi carpeta conmigo.

Paco Fariña le dijo a Humberto Grieve:

— No. Porque el señor lo ha puesto aquí.

— ¿Y a ti qué te importa? –le increpó Grieve violentamente, arrastrando a Yunque por un brazo a su carpeta.

— ¡Señor! –gritó entonces Fariña–, Grieve se está llevando a Paco Yunque a su carpeta.

El profesor cesó de escribir y preguntó con voz enérgica:

— ¡Vamos a ver! ¡Silencio! ¿Qué pasa ahí?

Fariña volvió a decir:

— Grieve se ha llevado a su carpeta a Paco Yunque.

Humberto Grieve, instalado ya en su carpeta con Paco Yunque, le dijo al profesor:

— Sí, señor. Porque Paco Yunque es mi muchacho. Por eso.

El profesor lo sabía esto perfectamente y le dijo a Humberto Grieve:

— Muy bien. Pero yo lo he colocado con Paco Fariña, para que atienda mejor las explicaciones. Déjelo que vuelva a su sitio.

Todos los alumnos miraban en silencio al profesor, a Humberto Grieve y a Paco Yunque.

Fariña fue y tomó a Paco Yunque por la mano y quiso volverlo a traer a su carpeta, pero Grieve tomó a Paco Yunque por el otro brazo y no lo dejó moverse.

El profesor le dijo otra vez a Grieve:

— ¡Grieve! ¿Qué es esto?

Humberto Grieve, colorado de cólera, dijo:

— No, señor. Yo quiero que Yunque se quede conmigo.

— Déjelo, le he dicho.

— No, señor.

— ¿Cómo?

— No.

El profesor estaba indignado y repetía, amenazador:

— ¡Grieve! ¡Grieve!

Humberto Grieve tenía bajo los ojos y sujetaba fuertemente por el brazo a Paco Yunque, el cual estaba aturdido y se dejaba jalar como un trapo por Fariña y por Grieve. Paco yunque tenía ahora más miedo a Humberto Grieve que al profesor, que a todos los demás niños y que al colegio entero. ¿Por qué Paco Yunque le tenía miedo a Humberto Grieve? ¿Por qué este Humberto Grieve solía pegarle a Paco Yunque?

El profesor se acercó a Paco Yunque, le tomó por el brazo y le condujo a la carpeta de Fariña. Grieve se puso a llorar, pataleando furiosamente su banco.

De nuevo se oyeron pasos en el patio y otro alumno, Antonio Gesdres, – hijo de un albañil–, apareció a la puerta del salón. El profesor le dijo:

— ¿Por qué llega usted tarde?

— Porque fui a comprar pan para el desayuno.

— ¿Y por qué no fue usted más temprano?

— Porque estuve alzando a mi hermanito y mamá está enferma y papá se fue al trabajo.

— Bueno –dijo el profesor, muy serio–. Párese ahí... Y, además, tiene usted una hora de reclusión.

Le señaló un rincón, cerca de la pizarra de ejercicios.

Paco Fariña, se levantó entonces y dijo:

— Grieve también ha llegado tarde, señor.

— Miente, señor –respondió rápidamente Humberto Grieve–. No he llegado tarde. Todos los alumnos dijeron en coro:

— ¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Grieve ha llegado tarde!

— ¡Psch! ¡Silencio! –dijo malhumorado el profesor y todos los niños se callaron.

El profesor se paseaba pensativo. Fariña le decía a Yunque en secreto:

— Grieve ha llegado tarde y no lo castigan. Porque su papá tiene plata. Todos los días llega tarde. ¿Tú vives en su casa? ¿Cierto que eres su muchacho?

Yunque respondió:

— Yo vivo con mi mamá.

— ¿En la casa de Humberto Grieve?

— Es una casa muy bonita. Ahí está la patrona y el patrón. Ahí está mi mamá. Yo estoy con mi mamá.

Humberto Grieve, desde su banco del otro lado del salón, miraba con cólera a Paco Yunque y le enseñaba los puños, porque se dejó llevar a la carpeta de Paco Fariña.

Paco Yunque no sabía qué hacer. Le pegaría otra vez el niño Humberto, porque no se quedó con él, en su carpeta. Cuando saldrían del colegio, el niño Humberto le daría un empujón en el pecho y una patada en la pierna. El niño Humberto era malo y pegaba pronto, a cada rato. En la calle. En el corredor también. Y en la escalera. Y también en la cocina, delante de su mamá y delante de la patrona. Ahora le va a pegar, porque le estaba enseñando los puñetes y le miraba con ojos blancos. Yunque le dijo a Fariña:

— Me voy a la carpeta del niño Humberto.

Y Paco Fariña le decía:

— No vayas. No seas zonzo. El señor te va a castigar.

Fariña volteó a ver a Grieve y este Grieve le enseñó también a él los puños, refunfuñando no sé qué cosas, a escondidas del profesor.

— ¡Señor! –gritó Fariña– Ahí, ese Grieve me está enseñando los puñetes.

El profesor dijo:

— ¡Psc! ¡Psc! ¡Silencio!... ¡Vamos a ver!... Vamos a hablar hoy de los peces, y después, vamos a hacer todos, un ejercicio escrito en una hoja de los cuadernos, y después me los dan para verlos. Quiero ver quién hace mejor ejercicio, para que su nombre sea escrito en el Cuaderno de Honor del Colegio, como el mejor alumno del primer año. ¿Me han oído bien? Vamos a hacer lo mismo que hicimos la semana pasada. Exactamente lo mismo. Hay que atender bien a la clase. Hay que copiar bien el ejercicio que voy a escribir después en la pizarra. ¿Me han entendido bien?

Los alumnos respondieron en coro:

— Sí señor.

— Muy bien —dijo el profesor—. Vamos a ver. Vamos a hablar ahora de los peces.

Varios niños quisieron hablar. El profesor le dijo a uno de los Zumiga que hablase.

— Señor —dijo Zumiga—. Había en la playa mucha arena. Un día nos metimos entre la arena y encontramos un pez medio vivo y lo llevamos a mi casa. Pero se murió en el camino...

Humberto Grieve dijo:

— Señor: yo he cogido muchos peces y los he llevado a mi casa y los he soltado en mi salón y no se mueren nunca.

El profesor preguntó:

— Pero... ¿los deja usted en alguna vasija con agua?

— No señor. Están sueltos, entre los muebles.

Todos los niños se echaron a reír.

Un chico, flacucho y pálido, dijo:

— Mentira, señor. Porque el pez se muere pronto, cuando lo sacan del agua.

— No, señor —decía Humberto Grieve—. Porque en mi salón no se mueren. Porque mi salón es muy elegante. Porque mi papá me dijo que trajera peces y que podía dejarlos sueltos entre las sillas.

Paco Fariña se moría de risa. Los Zumiga también. El chico rubio y gordo, de chaqueta blanca, y el otro cara redonda y chaqueta verde, se reían ruidosamente. ¡Qué Grieve tan divertido! ¡Los peces en su salón! ¡Entre los muebles! ¡Como si fuesen pájaros! Era una gran mentira lo que contaba Grieve. Todos los chicos exclamaban a la vez reventando de risa:

— Ja! Ja! Ja! Ja! Ja! ¡Miente, señor! Ja! Ja! Ja! Ja! ¡Mentira! ¡Mentira!

Humberto Grieve se enojó porque no le creían lo que contaba. Todos se burlaban de lo que había dicho. Pero Grieve recordaba que trajo dos peces a su casa y los soltó en el salón y ahí estuvieron muchos días. Los movió y se movían. No estaba seguro si vivieron muchos días o murieron pronto. Grieve, de todos modos, quería que le creyeran lo que decía. En medio de las risas de todos, le dijo a uno de los Zumiga:

— ¡Claro! Porque mi papá tiene mucha plata. Y me ha dicho que va a hacer llevar a mi casa a todos los peces del mar. Para mí. Para que juegue con ellos en mi salón grande.

El profesor dijo en alta voz:

— ¡Bueno! ¡Bueno! ¡Silencio! Grieve no se acuerda bien, seguramente. Porque los peces mueren cuando...

Los niños añadieron en coro:

— ..se les saca del agua.

— Eso es —dijo el profesor. El niño flacucho y pálido dijo:

— Porque los peces tienen sus mamás en el agua y sacándolos, se quedan sin mamás.

— ¡No, no, no! —dijo el profesor—. Los peces mueren fuera del agua, porque no pueden respirar. Ellos toman el aire que hay en el agua, y cuando salen, no pueden absorber el aire que hay afuera.

— Porque ya están como muertos —dijo un niño.

Humberto Grieve dijo:

— Mi papá puede darles aire en mi casa, porque tiene bastante plata para comprar todo.

El chico vestido de verde dijo:

— Mi papá también tiene plata.

— Mi papá también —dijo otro chico.

Todos los niños dijeron que sus papás tenían mucho dinero. Paco Yunque no decía nada y estaba pensando en los peces que morían fuera del agua.

Fariña le dijo a Paco Yunque:

— Y tú, ¿tu papá no tiene plata?

Paco Yunque reflexionó y se acordó haberle visto una vez a su mamá con unas pesetas en la mano. Yunque dijo a Fariña:

— Mi mamá tiene también mucha plata.

— ¿Cuánto? —le preguntó Fariña.

— Como cuatro pesetas.

Fariña dijo al profesor en voz alta:

— Paco Yunque dice que su mamá tiene también mucha plata.

— ¡Mentira, señor! —respondió Humberto Grieve— Paco Yunque miente, porque su mamá es la sirvienta de mi mamá y no tiene nada.

El profesor tomó la tiza y escribió en la pizarra dando la espalda a los niños.

Humberto Grieve, aprovechando de que no le veía el profesor, dio un salto y le jaló de los pelos a Yunque, volviéndose a la carrera a su carpeta. Yunque se puso a llorar. . . .

— ¿Qué es eso? —dijo el profesor, volviéndose a ver lo que pasaba.

Paco Fariña, dijo:

— Grieve le ha tirado de los pelos, señor.

— No, señor —dijo Grieve—. Yo no he sido. Yo no me he movido de mi sitio.

— ¡Bueno, bueno! —dijo el profesor—. ¡Silencio! ¡Cállese Paco Yunque!
¡Silencio!

Siguió escribiendo en la pizarra; y después preguntó a Grieve:

— Si se le saca del agua, ¿qué sucede con el pez?

— Va a vivir en mi salón —contestó Grieve.

Otra vez se reían de Grieve los niños. Este Grieve no sabía nada. No pensaba más que en su casa y en su salón y en su papá y en su plata. Siempre estaba diciendo tonterías.

— Vamos a ver, usted, Paco Yunque —dijo el profesor— ¿Qué pasa con el pez, si se le saca del agua?

Paco Yunque, medio llorando todavía por el jalón de los pelos que le dio Grieve, repitió de una tirada lo que dijo el profesor:

— Los peces mueren fuera del agua porque les falta aire..

— ¡Eso es! —decía el profesor—. Muy bien. Volvió a escribir en la pizarra.

Humberto Grieve aprovechó otra vez de que no podía verle el profesor y fue a darle un puñetazo a Paco Fariña en la boca y regresó de un salto a su carpeta. Fariña, en vez de llorar como Paco Yunque, dijo a grandes voces al profesor:

— ¡Señor! ¡Acaba de pegarme Humberto Grieve!

— ¡Sí, señor! ¡Sí, señor! —decían todos los niños a la vez.

Una bulla tremenda había en el salón.

El profesor dio un puñetazo en su pupitre y dijo:

— ¡Silencio!

El salón se sumió en un silencio completo y cada alumno estaba en su carpeta, serio y derecho, mirando ansiosamente al profesor. ¡Las cosas de este Humberto Grieve! ¡Ya ven lo que estaba pasando por su cuenta! ¡Ahora habrá que ver lo que va a hacer el profesor, que estaba colorado de cólera! ¡Y todo por culpa de Humberto Grieve!

— ¿Qué desorden es ése? —preguntó el profesor a Paco Fariña.

Paco Fariña, con los ojos brillantes de rabia, decía:

— Humberto Grieve me ha pegado un puñetazo en la cara, sin que yo le haga nada.

— ¿Verdad, Grieve?

— No, señor —dijo Humberto Grieve—. Yo no le he pegado.

El profesor miró a todos los alumnos sin saber a qué atenerse. ¿Quién de los dos decía la verdad? ¿Fariña o Grieve?

— ¿Quién lo ha visto? —preguntó el profesor a Fariña.

— ¡Todos, señor! Paco Yunque también lo ha visto.

— ¿Es verdad lo que dice Paco Fariña? —le preguntó el profesor a Yunque.

Paco Yunque miró a Humberto Grieve y no se atrevió a responder, porque si decía sí, el niño Humberto le pegaría a la salida. Yunque no dijo nada y bajó la cabeza.

Fariña dijo:

— Yunque no dice nada, señor, porque Humberto Grieve le pega, porque es su muchacho y vive en su casa.

El profesor preguntó a los otros alumnos:

— ¿Quién otro ha visto lo que dice Fariña?

— ¡Yo, señor! ¡Yo, señor! ¡Yo, señor! El profesor volvió a preguntar a Grieve:

— ¿Entonces, es cierto, Grieve, que le ha pegado usted a Fariña?

— ¡No, señor! Yo no le he pegado.

— Cuidado con mentir Grieve. ¡Un niño decente como usted, no debe mentir!

— No, señor. Yo no le he pegado.

— Bueno. Yo creo en lo que usted dice. Yo sé que usted no miente nunca. Bueno. Pero tenga usted mucho cuidado en adelante.

El profesor se puso a pasear, pensativo, y todos los alumnos seguían circunspectos y derechos en sus bancos.

Paco Fariña gruñía a media voz y como queriendo llorar:

— No le castigan, porque su papá es rico. Le voy a decir a mi mamá.

El profesor le oyó y se plantó enojado delante de Fariña y le dijo en alta voz:

— ¿Qué está usted diciendo? Humberto Grieve es un buen alumno. No miente nunca. No molesta a nadie. Por eso no le castigo. Aquí todos los niños son iguales, los hijos de ricos y los hijos de pobres. Yo los castigo aunque sean hijos de ricos. Como usted vuelva a decir lo que está diciendo del padre de Grieve, le pondré dos horas de reclusión. ¿ Me ha oído usted ?

Paco Fariña estaba agachado. Paco Yunque también. Los dos sabían que era Humberto Grieve quien les había pegado y que era un gran mentiroso.

El profesor fue a la pizarra y siguió escribiendo.

— ¿Por qué no le dijiste al señor que me ha pegado Humberto Grieve?

— Porque el niño Humberto me pega.

— Y, ¿por qué no se lo dices a tu mamá?

— Porque si le digo a mi mamá, también me pega y la patrona se enoja.

Mientras el profesor escribía en la pizarra, Humberto Grieve se puso a llenar de dibujos su cuaderno.

Paco Yunque estaba pensando en su mamá. Después se acordó de la patrona y del niño Humberto. ¿Le pegarían al volver a la casa? Yunque miraba a los otros niños y éstos no le pegaban a Yunque ni a Fariña, ni a nadie. Tampoco le querían agarrar a Yunque en las otras carpetas, como quiso hacerlo el niño Humberto. ¿Por qué el niño Humberto era así con él? Yunque se lo diría ahora a su mamá y si el niño Humberto le pegaba, se lo diría al profesor. Pero el profesor no le hacía nada al niño Humberto. Entonces, se lo diría a Paco Fariña. Le preguntó a Paco Fariña:

— ¿A ti también te pega el niño Humberto?

— ¿A mí? ¡Qué me va a pegar a mí! Le pego un puñetazo en el hocico y le hecho sangre. ¡Vas a ver! ¡Como me haga alguna cosa! ¡Déjalo y verás! ¡Y se lo diré a mi mamá! ¡Y vendrá mi papá y le pegará a Grieve y a su papá también, y a todos!

Paco Yunque le oía asustado a Paco Fariña lo que decía. ¿Cierto sería que le pegaría al niño Humberto? ¿Y que su papá vendría a pegarle al señor Grieve? Paco Yunque no quería creerlo, porque al niño Humberto no le pegaba nadie. Si Fariña le pegaba, vendría el patrón y le pegaría a Fariña y también al papá de Fariña. Le pegaría el patrón a todos. Porque todos le tenían miedo.

Porque el señor Grieve hablaba muy serio y estaba mandando siempre. Y venían a su casa señores y señoras que le tenían mucho miedo y obedecían siempre al patrón y a la patrona. En buena cuenta, el señor Grieve podía más que el profesor y más que todos.

Paco Yunque miró al profesor que escribía en la pizarra. ¿Quién era el profesor? ¿Por qué era tan serio y daba tanto miedo? Yunque seguía mirándolo. No era el profesor igual a su papá ni al señor Grieve. Más bien se parecía a otros señores que venían a la casa y hablaban con el patrón. Tenían un pescuezo colorado y su nariz parecía moco de pavo. Sus zapatos hacían riss-riss-riss, cuando caminaba mucho.

Yunque empezó a fastidiarse. ¿A qué hora se iría a su casa? Pero el niño Humberto le iba a pegar a la salida del colegio. Y la mamá de Paco Yunque le diría al niño Humberto: “No, niño. No le pegue usted a Paquito. No sea tan malo”. Y nada más le diría. Pero Paco tendría colorada la pierna de la patada del niño Humberto. Y Paco se pondría a llorar. Porque al niño Humberto nadie le hacía nada. Y porque el patrón y la patrona le querían mucho al niño Humberto, y Paco Yunque tenía pena porque el niño Humberto le pegaba mucho. Todos, todos, todos le tenían miedo al niño Humberto y a sus papás. Todos. Todos. Todos. El profesor también. La cocinera, su hija. La mamá de Paco. El Venancio con su mandil. La María que lava las bacinicas. Quebró ayer una bacinica en tres pedazos grandes. ¿Le pegaría también el patrón al papá de Paco Yunque? Qué cosa fea era esto del patrón y del niño Humberto. Paco Yunque quería llorar. ¿A qué hora acabaría de escribir el profesor en la pizarra?

— ¡Bueno! —dijo el profesor, cesando de escribir—. Ahí está el ejercicio escrito. Ahora, todos sacan sus cuadernos y copian lo que hay en la pizarra. Hay que copiarlo exactamente igual.

— ¿En nuestros cuadernos? —preguntó tímidamente Paco Yunque.

— Sí, en sus cuadernos —le respondió el profesor— ¿Usted sabe escribir un poco?

— Sí, señor. Porque mi papá me enseñó en el campo.

— Muy bien. Entonces, todos a copiar.

Los niños sacaron sus cuadernos y se pusieron a copiar el ejercicio que el profesor había escrito en la pizarra.

— No hay que apurarse —decía el profesor—. Hay que escribir poco a poco, para no equivocarse.

Humberto Grieve preguntó:

— ¿Es, señor, el ejercicio escrito de los peces?

— Sí. A copiar todo el mundo.

El salón se sumió en el silencio. No se oía sino el ruido de los lápices. El profesor se sentó a su pupitre y también se puso a escribir en unos libros.

Humberto Grieve, en vez de copiar su ejercicio, se puso otra vez a hacer dibujos en su cuaderno. Lo llenó completamente de dibujos de peces, de muñecos y de cuadritos

Al cabo de un rato, el profesor se paró y preguntó:

— ¿Ya terminaron?

— Bueno —dijo el profesor—. Pongan al pie sus nombres bien claros.

En ese momento sonó la campana del recreo.

Una gran algazara volvieron a hacer los niños y salieron corriendo al patio.

Paco Yunque había copiado su ejercicio muy bien y salió al recreo con su libro, su cuaderno y su lápiz.

Ya en el patio, vino Humberto Grieve y agarró a Paco Yunque por un brazo, diciéndole con cólera:

— Ven para jugar al *melo*.

Lo echo de un empujón al medio y le hizo derribar su libro, su cuaderno y su lápiz.

Yunque hacía lo que le ordenaba Grieve, pero estaba colorado y avergonzado de que los otros niños vieran cómo lo zarandeaba el niño Humberto. Yunque quería llorar.

Paco Fariña, los dos Zumigas y otros niños rodeaban a Humberto Grieve y a Paco Yunque. El niño flacucho y pálido recogió el libro, el cuaderno y el lápiz de Yunque, pero Humberto Grieve se los quitó a la fuerza, diciéndole:

— ¡Déjalos! ¡No te metas! Porque Paco Yunque es mi muchacho.

Humberto Grieve llevó al salón de clases las cosas de Paco Yunque y se las guardó en su carpeta. Después, volvió al patio a jugar con Paco Yunque. Le cogió del pescuezo y le hizo doblar la cintura y ponerse en cuatro manos.

— Estate quieto así –le ordenó imperiosamente–. No te muevas hasta que yo te diga.

Humberto Grieve se retiró a cierta distancia y desde allí vino corriendo y dio un salto sobre Paco Yunque, apoyando las manos sobre sus espaldas y dándole una patada feroz en las posaderas. Volvió a retirarse y volvió a saltar sobre Paco Yunque, dándole otra patada. Mucho rato estuvo así jugando Humberto Grieve con Paco Yunque. Le dio como veinte saltos y veinte patadas.

De repente se oyó un llanto. Era Yunque que estaba llorando de las fuertes patadas del niño Humberto. Entonces salió Paco Fariña del ruedo formado por los otros niños y se plantó ante Grieve, diciéndole:

— ¡No! ¡No te dejo que saltes sobre Paco Yunque!
Humberto Grieve le respondió amenazándole:

— ¡Oye! ¡Oye! ¡Paco Fariña! ¡Paco Fariña! ¡Te voy a dar un puñetazo!
Pero Fariña no se movía y estaba tieso delante de Grieve y le decía:

— ¡Porque es tu muchacho le pegas y lo saltas y lo haces llorar! ¡Sáltalo y verás!

Los dos hermanos Zumiga abrazaban a Paco Yunque y le decían que ya no llorase y le consolaban diciéndole:

— ¿Por qué te dejas saltar así y dar de patadas? ¡Pégale! ¡Sáltalo tú también! ¿Por qué te dejas? ¡No seas zonzo! ¡Cállate! ¡Ya no llores! ¡Ya nos vamos a ir a nuestras casas!

Paco Yunque estaba siempre llorando y sus lágrimas parecían ahogarle.

Se formó un tumulto de niños en torno a Paco Yunque y otro tumulto en torno a Humberto Grieve y a Paco Fariña.

Grieve le dio un empujón brutal a Fariña y lo derribó al suelo. Vino un alumno más grande, del segundo año, y defendió a Fariña, dándole a Grieve un

puntapié. Y otro niño del tercer año, más grande que todos, defendió a Grieve dándole una furiosa trompada al alumno del segundo año. Un buen rato llovieron bofetadas y patadas entre varios niños. Eso era un enredo.

Sonó la campana y todos los niños volvieron a sus salones de clase.

A Paco Yunque lo llevaron por los brazos los dos hermanos Zumiga.

Una gran gritería había en el salón del primer año, cuando entró el profesor. Todos se callaron.

El profesor miró a todos muy serios y dijo como un militar:

— ¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los alumnos estaban ya sentados.

Entonces el profesor se sentó en su pupitre y llamó por lista a los niños para que le entregasen sus cuartillas con los ejercicios escritos sobre el tema de los peces. A medida que el profesor recibía las hojas de los cuadernos, las iba leyendo y escribía las notas en unos libros.

Humberto Grieve se acercó a la carpeta de Paco Yunque y le entregó su libro, su cuaderno y su lápiz. Pero antes había arrancado la hoja del cuaderno en que estaba el ejercicio de Paco Yunque y puso en ella su firma.

Cuando el profesor dijo: “Humberto Grieve”, Grieve fue y presentó el ejercicio de Paco Yunque como si fuese suyo.

Y cuando el profesor dijo: “Paco Yunque”, Yunque se puso a buscar en su cuaderno la hoja en que escribió su ejercicio y no lo encontró.

— ¿La ha perdido usted –le preguntó el profesor– o no la ha hecho usted?

Pero Paco Yunque no sabía lo que se había hecho la hoja de su cuaderno y, muy avergonzado, se quedó en silencio y bajó la frente.

— Bueno —dijo el profesor, y anotó en unos libros la falta de Paco Yunque.

Después siguieron los demás entregando sus ejercicios. Cuando el profesor acabó de verlos todos, entró de repente al salón el Director del Colegio.

El profesor y los niños se pusieron de pie respetuosamente. El Director miró como enojado a los alumnos y dijo en voz alta:

— ¡Siéntense!

El Director le preguntó al profesor:

— ¿Ya sabe usted quién es el mejor alumno de su año? ¿Ya han hecho el ejercicio semanal para calificarlos?

— Sí, señor Director —dijo el profesor—. Acaban de hacerlo. La nota más alta la ha obtenido Humberto Grieve.

— ¿Dónde está su ejercicio?

— Aquí está, señor Director.

El profesor buscó entre todas las hojas de los alumnos y encontró el ejercicio firmado por Humberto Grieve. Se lo dio al Director, que se quedó viendo largo rato la cuartilla.

— Muy bien —dijo el Director, contento.

Subió al pupitre y miró severamente a los alumnos. Después les dijo con su voz un poco ronca pero enérgica:

— De todos los ejercicios que ustedes han hecho, ahora, el mejor es el de Humberto Grieve. Así es que el nombre de este niño va a ser inscrito en el

Cuadro de Honor de esta semana, como el mejor alumno del primer año. Salga afuera Humberto Grieve.

Todos los niños miraron ansiosamente a Humberto Grieve, que salió pavoneándose a pararse muy derecho y orgulloso delante del pupitre del profesor. El Director le dio la mano diciéndole:

— Muy bien, Humberto Grieve. Lo felicito. Así deben ser los niños. Muy bien.

Se volvió el Director a los demás alumnos y les dijo:

— Todos ustedes deben hacer lo mismo que Humberto Grieve. Deben ser buenos alumnos como él. Deben estudiar y ser aplicados como él. Deben ser serios, formales y buenos niños como él. Y si así lo hacen, recibirá cada uno un premio al fin de año y sus nombres serán también inscritos en el Cuadro de Honor del Colegio, como el de Humberto Grieve. A ver si la semana que viene, hay otro alumno que dé una buena clase y haga un buen ejercicio como el que ha hecho hoy Humberto Grieve. Así lo espero.

Se quedó el Director callado un rato. Todos los alumnos estaban pensativos y miraban a Humberto Grieve con admiración. ¡Qué rico Grieve! ¡Qué buen ejercicio ha escrito! ¡Ése sí que era bueno! ¡Era el mejor alumno de todos! ¡Llegando tarde y todo! ¡Y pegándoles a todos! ¡Pero ya lo estaban viendo! ¡Le había dado la mano al Director! ¡Humberto Grieve, el mejor de todos los del primer año!

El Director se despidió del profesor, hizo una venia a los alumnos, que se pararon para despedirlo, y salió.

El profesor dijo después:

— ¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los alumnos estaban ya sentados.

El profesor ordenó a Grieve:

— Váyase a su asiento.

Humberto Grieve, muy alegre, volvió a su carpeta. Al pasar junto a Paco Fariña, le echó la lengua.

El profesor subió a su pupitre y se puso a escribir en unos libros.

Paco Fariña le dijo en voz baja a Paco Yunque:

— Mira al señor, está poniendo tu nombre en su libro, porque no has presentado tu ejercicio. ¡Míralo! Te va a dejar ahora recluso y no vas a ir a tu casa. ¿Por qué has roto tu cuaderno? ¿Dónde lo pusiste?

Paco Yunque no contestaba nada y estaba con la cabeza agachada.

— ¡Anda! —le volvió a decir Paco Fariña—. ¡Contesta! ¿Por qué no contestas? ¿Dónde has dejado tu ejercicio?

Paco Fariña se agachó a mirar la cara de Paco Yunque y le vio que estaba llorando. Entonces le consoló diciéndole:

— ¡Déjalo! ¡No llores! ¡Déjalo! ¡No tengas pena! ¡Vamos a jugar con mi tablero! ¡Tiene torres negras! ¡Déjalo! ¡Yo te regalo mi tablero! ¡No seas zonzo! ¡Ya no llores!

Pero Paco Yunque seguía llorando agachado.

ANÁLISIS

Vamos a comparar dos resúmenes de la obra, el primero que viene como promoción del libro y el segundo que hacemos a contrapelo del texto para ver el sesgo ideológico.

El primero es el resumen con el que se publicita la obra de Vallejo, Paco Yunque, la que se supone le hizo mucho daño al Perú. Si la comparamos con

el resumen mejorado a la luz del texto del cuento, el cual el lector podrá leer en el apartado anterior, veremos que el resumen elimina toda alusión a la desigualdad social, y presenta la obra como la travesura de un niño molestando a otro. En el otro resumen basado en el texto, vemos a Paco Yunque como el esclavo indígena que le han dado al niño rico, para que juegue con él en la escuela, porque Paco Yunque es hijo de uno de los empleados de su padre, un inglés acaudalado, que funge como alcalde del pueblo. El niño vive en su casa, y va a la escuela para entretener al niño rico. En la comparación de los resúmenes veremos más detalles.

RESUMEN DE LA OBRA PACO YUNQUE DE CÉSAR VALLEJO, a la luz de todos los contenidos del relato.

En la primera escena del relato Paco llega por primera vez a la escuela de mano de su madre, este se siente sorprendido al ver a su alrededor a tantos niños que juegan, ríen y saltan. Se destaca en el contexto los ruidos familiares, el contraste con los ruidos incomprensibles de la escuela, el extrañamiento, del niño indígena se acentúa y se siente en un mundo diferente. El niño nunca había visto eso, por lo que estaba muy nervioso. De esta manera, el narrador expone que el niño indígena llega a un mundo nuevo de niños blancos, que tienen un comportamiento diferente a él.

La segunda escena, con la presencia del profesor surge, la expresión de la autoridad, y esta se presenta por medio del silencio repentino ante el niño indígena. En el resumen anterior, se omite decir que el niño es indígena. Ya en el aula se produce una confusión por motivo de que Paco Fariña y Humberto Grieve pugnaban por decidir con quien se sentaría Paco Yunque, y por lo que, el profesor se ve obligado a intervenir y mandar a Yunque con Fariña, pues el otro

niño asume que Paco Yunque es su esclavo. Esto se omite en el resumen anterior.

Tercera escena se revela el motivo por el cual Paco Yunque, es traído a la escuela, el padre del niño Humberto Grieve, hijo del Alcalde del pueblo, un inglés patrón de la familia Yunque, que le había pedido a su madre que lo enviara a la escuela para acompañar al niño rico. Por lo tanto, para el niño indígena ir a la escuela era un capricho de su jefe y no un derecho. Así se conoce por lo pensamientos de Paco Yunque que vive en casa de Humberto y que este lo considera su muchacho, un indio a su servicio como esclavo, el cual además lo golpea y maltrata, incluso delante de su madre. Esto se omite en el relato anterior, el cual guía la lectura de forma equivocada diciendo que se trata de un cautiverio dentro de la escuela, metáfora de su condición social.

Cuarta escena Se caracteriza al niño Grieves como un niño con poder. Luego Paco y todos sus compañeros son testigos de cómo el profesor comete una gran injusticia al castigar al alumno Antonio Gesdres por haber llegado tarde y no castigar también a Humberto Grieve quien había hecho lo mismo. Hasta aquí tenemos, la caracterización de los actores del drama escolar en el cual está inmerso Paco Yunque. Omitido en el resumen anterior.

Quinta escena El profesor los puso a trabajar, así que les dejó una tarea para que realizaran de forma individual, todos trabajaban, menos Humberto, quien en vez dibujaba peces, muñecos y cuadritos.

Sexta escena Al llegar la hora del recreo Grieves humilla a Paco Yunque por que asume que es una cosa que puede usar a su capricho, esto atrae la atención de los otros niños que lo defienden. Se forma una trifulca unos defiende a Paco y otros al hijo del Alcalde Grieves. No obstante, después de

salir todos del aula, Humberto roba la hoja de examen de Paco Yunque. Cuando los niños ingresan, el profesor les pide los trabajos que les había dejado, todos entregaron sus pruebas, menos el niño Paco Yunque, puesto que, Humberto Grievés lo había sustraído y lo había hecho pasar como si fuese de él.

Séptima escena. El director, entra y pide saber cuál es el mejor trabajo para poner al alumno en el Cuadro de Honor, el maestro dice que es el del niño Grievés, que robó, el trabajo de Paco Yunque. Le rinden honores y lo nombran el mejor alumno esa semana. Omitido en el resumen anterior.

Octava escena El profesor sancionó a Paco Yunque por no cumplir con su tarea. Mientras, esto sucedía, Paco Yunque con la cabeza agachada solo atinaba a llorar por la gran injusticia cometida mientras que, su amigo Paco Fariña lo consolaba.

Conclusión. A la luz del texto de Vallejo, observamos en el primer compendio, que aparece en la obra *Paco Yunque*, se observa la falsificación del contenido y se omite toda alusión a la indolencia del maestro, a la sevicia del hijo del Alcalde y su propensión de niño rico de tratar como esclavo, al niño indígena, a quien finalmente, le roban hasta la inteligencia. Tampoco menciona como describe Vallejo, la sumisión del niño indígena, en el relato su conciencia está lastrada por la dominación y solo una rabia sorda, se manifiesta en la inocencia del niño, la cual no da lugar a la protesta. Este es un aspecto trágico de la historia.

En otras palabras el sesgo ideológico del resumen guía la lógica de la lectura del texto en su valoración, omitiendo el verdadero sentido de la obra. Presentar un cuadro simbólico de la condición social del indígena en Perú. Por

tanto, el resumen que acompaña al libro es sesgado tendencioso y tergiversador. El crítico que dice que la obra Paco Yunque le hizo daño al Perú, omite decir si es la visión social que Vallejo describe en el relato. Tal vez, le hizo daño porque le devolvió la conciencia al indígena peruano, que ya no acepta quedarse callado ante la desigualdad social.

Texto 5

1.6. OBSERVACIONES SOBRE EL INDIGENISMO DE CÉSAR VALLEJO. ROBERTO PAOLI

Lo subrayado en negro, indican sesgo ideológico.

“Sería muy de desear una investigación pormenorizada sobre el indigenismo de César Vallejo, enmarcado en todo el contexto histórico de la literatura indigenista peruana, pero que tenga principalmente en cuenta los presumibles puntos de contacto con la narrativa de E. López Albújar, con la antropología de Luis E. Valcárcel y, ante todo, con la filosofía indigenista de José C. Mariátegui. También la de Mariátegui es una filosofía del indio que implícitamente se nutre del mito del indio. Y es bastante probable que sobre ella se fundamente la mitización vallejana.

En primer lugar la poesía de Vallejo no es indigenista, por lo que las palabras resaltadas, solo indican presuposición especulativa, y todo lo que derive de estas presuposiciones es sesgo ideológico. Conclusiones sin ningún fundamento crítico.

Naturalmente atribuimos a la palabra “mito” su valor menos sospechoso: los mitos profundos de un poeta como Vallejo, tan seriamente comprometido en la búsqueda de un sentido dentro de su propia historia individual y en la social,

nunca son creencias de carácter fabuloso, sino perspectivas fundamentales de realidad, aun en su formulación fantástica, es decir poética.

Él hace su propia definición de mito, un mito fundamentado en la realidad, no sabemos a que se refiere, no ejemplifica con la obra de Vallejo, ni cita. Ni contextualiza, ni expone fuentes o comparaciones para explicar o argumentar su idea.

En mi monografía sobre Vallejo. He hablado de mito por el simple motivo que una antropología poética nunca puede coincidir del todo con una antropología científica, ya que con frecuencia se presenta como proyección retrospectiva de nuestro ideal humano.

El argumento no tiene ninguna referencia real a textos de la obra de Vallejo que podamos considerar mítica. Por tanto, no se puede evaluar su referencia.

Además habrá que tener muy en cuenta la otra observación básica de Mariátegui, según la cual **“la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo”**, dado que es aún una literatura producida por mestizos y no por indígenas.

Esta cita puede ser cierta, pero no dice en qué texto de Vallejo se idealiza al indio. Es ideológico, porque es un argumento sin referente. El escritor crea un código de interpretación y valoración a priori de la obra. Una guía de valoración. La cual debe encajar posteriormente en la obra.

Ahora sabemos bien que cierta antropología actual, en consonancia con su planteamiento científico, ha reducido la legitimidad de este mito de una

humanidad y de una sociedad superior a propósito del estado de los incas: ejemplo de ello, el reciente libro de Alfred Métraux, *Les Incas*, París 1961.

Ahora descalifica la presunta idea antropológica del mito, porque ha perdido legitimidad, no sabemos cuál mito, si se trata del mito en general o del mito en la obra de Vallejo, a la que nunca hace referencia.

Pero al vallejista sólo le interesa tener presente aquel filón de mitización de los incas que, con visiones y medidas diversas, se ha mantenido constante a través de los siglos, desde Garcilaso, el Inca a la Ilustración y al Rousseau del “buen salvaje”, hasta nuestro siglo, en el que no sólo alimenta un panfletismo popular y revolucionario (véase, por ejemplo, el librito *La justicia del Inca* de Tristan Marof, publicado por “La Edición Latinoamericana” de Bruselas en 1926: ésta y las fechas sucesivas no carecen de importancia para la cronología de la evolución ideológica de Vallejo), sino que mantiene su vitalidad, incluso a un nivel de análisis y de interpretación de la realidad muy superior, como es el caso de los *Siete ensayos* (1928) de Mariátegui o bien, a pesar de sustanciales divergencias de planteamiento político, de *L’empire socialiste des Incas* (París 1928) de Louis Baudin, un etnólogo no ajeno a ciertas debilidades arcádicas o hagiográficas en lo que al socialismo incaico se refiere.

Todo esto crea un marco conceptual para analizar una obra indigenista fantasma de Vallejo y aunque justifica la alusión a textos posteriores a la vida de Vallejo, porque no cita a que textos del poeta peruano se refiere, toda la parafernalia contextual. El texto adolece del sesgo cognitivo denominado **PUNTO CIEGO**, porque crea un marco conceptual ajeno a la otra para valorarla desde ahí. Este punto de vista anula la realidad, no la ve por eso se convierte en una lógica interpretante sobre el caballo con orejeras, analiza la realidad de forma parcializada.

El indigenismo de Vallejo hay que considerarlo a la luz de esta perspectiva, en la que se entretene realidad y mito, y en el peculiar ambiente de los años veinte y treinta, cuando tal mitología dieciochista, aunque nominalmente rechazada (por el marxista Mariátegui, por ejemplo), concordaba de hecho con los primeros análisis económicos y sociológicos de la realidad peruana, en virtud de sus gérmenes sentimentales e ideales, en virtud de los arquetipos humanos que añoraba y anhelaba como valores representativos de un pasado perdido que se renovarían en el futuro, en virtud precisamente de sus mitos nostálgicos y proféticos.

Esta es otra forma de desarrollar el prejuicio cognitivo llamado punto ciego. No dice en qué texto, ni como se manifiesta este indigenismo. Las afirmaciones anteriores son un lugar común, un conjunto de prejuicios preconcebidos como elementos por medio de los cuales se debe entender la obra poética de Vallejo, pero por ninguna razón se argumenta en base a lo que dice la obra.

Era exactamente esto: una nostalgia que se convertía en profecía mediante la comprobación que, incluso en el presente el indio conservaba intacta su cultura originaria y seguía rechazando la cultura de los colonizadores. El estado inca, previsor, protector, perfectamente organizado, comunitario, pertenecía al pasado, pero el hombre, cuya naturaleza había sido condición básica de un tal tipo perfecto de sociedad, no había desaparecido: estaba aún allí, con su sobriedad económica, con su desprecio de las riquezas y de las comodidades, con su abnegación y su apego a la comunidad, con su espíritu de obediencia y sacrificio personales en favor de los intereses colectivos. Partiendo de aquí, era fácil el paso hacia la profecía de un tercer tiempo, en que esta humanidad más humana acabaría por imponer sus razones y su cultura más humanas.

Esta descripción está sesgada, pues, no hace la relación a la obra de Vallejo ahí se evidencia el **SESGO DE ATRIBUCIÓN o CORRESPONDENCIA**, donde se sobrevalora los aspectos personales para explicar un comportamiento de un individuo, infravalorando sus circunstancias o las motivaciones que contiene su obra literaria.

A Mariátegui le tocó el mérito de advertir la oposición de fondo entre el dinamismo de la sociedad occidental y lo estático de la asiático-incaica y, por consiguiente, negar la posibilidad absolutamente utópica de una conciliación y fusión de razas y culturas tan antitéticas. En su análisis "gramsciano" de una cultura nacional popular, llegó a la conclusión de que en el Perú **"lo autóctono es lo indígena, vale decir lo inkaico"**, y reconoció la mayor solidez del fondo atávico del indio. Ello significaba que el indio era todavía (o ya) comunista: lo que había que hacer, era reactivar el proceso histórico del indio, paralizado por los blancos.

Aquí hay una notación nueva, los incas eran comunistas, por ende Vallejo es un comunista mítico, pero no dice como se expresa ese argumento en su obra. La idea de la igualdad social de la sociedad moderna, surge con las ideas socialistas, con las teorías marxistas y la revolución socialista de Lenin, a contrapelo de la carnicería en las trincheras durante la Primera Guerra Mundial, el influjo de la revolución rusa y la tradición del Manifiesto Comunista de Marx y Engels.

Estos pensamientos y exigencias de Mariátegui son los mismos de Vallejo, pero Vallejo concretó históricamente el mito del hombre nuevo, del hombre solidario e interhumano (plasmación final que reproducía los caracteres del patrón original), proyectándolo y encarnándolo en el bolchevique revolucionario.

La búsqueda de una nueva ejemplaridad personal es un aspecto importante del arte antifascista de entre guerras. Si consideramos el cine, se advertirá que no sólo en Eistein, sino también en el cine francés de Duvivier, Renoir, Carné se tiende a la elaboración de un nuevo tipo humano que sólo podía ser proletario: directo, leal, sincero; enemigo de los espíritus sofisticados o hipócritas, en una palabra antiburgués (la encarnación cinematográfica fue Jean Gabin).

El sesgo que detectamos es el de **APOFENIA** o **ILUSIÓN DE SERIE**: Por que tiende a ver patrones de repetición y predicción de la teoría indigenista para aplicarla a una extensa serie aleatoria, de textos, que nunca cita, pues, ello significa que su percepción quede encerrada en la caverna platónica de su prejuicios, y la obra de Vallejo queda opacada o desaparecida por las sombras proyectadas de sus prejuicios) y cree que ha encontrado una relación causa-efecto donde solo hay sumas de opiniones aleatorias sin fundamento de la realidad.

Vallejo hace suya esta búsqueda propia del arte europeo, pero la enlaza con su ideología y su sentimiento indigenista. De modo que, cuando visitó Rusia, vio la sociedad soviética; con ojos de indio: el espíritu del ayllu agrícola se reproducía en una sociedad tecnológicamente moderna, pero racionalmente organizada como la de los incas. El hombre vivía feliz y libre, recobraba el gusto por el trabajo y diversión, ya que había abandonado todo espíritu individualista y agresivo, y se había sometido a un orden de deberes, que era condición y garantía de la ansiada felicidad. El hombre, ya no estaba abandonado por sí mismo, huérfano y, al mismo tiempo, no era ya un rival del otro hombre, sino que vivía satisfecho en su derecho a la protección en la medida en que satisfacía su obligación cotidiana.

Esta presuposición contiene un sesgo ideológico, pues, asume sin base lo que Vallejo debió pensar. Aquí tenemos el prejuicio llamado **EFFECTO DE HALO**: La tendencia a pensar que si Fulano es bueno en A, será también bueno en B. Está documentada y probada la percepción de que creerás que Fulano es mejor que Zutano en un campo dado solo, porque Fulano sea guapo o más guapo que Zutano, por lo tanto, el efecto de halo se colige que Vallejo es un poeta malo, un indio, pues fue un poeta de izquierda.

De las páginas de Rusia en 1931, se desprende el entusiasmo, tan confiado que raya en lo acrítico, de quien por fin, ha llegado a una sociedad connatural.

Aquí aplica un prejuicio cognitivo que se denomina **TEORÍA DE IDENTIDAD SOCIAL**: en virtud de la cual, antepone la supuesta pertenencia al grupo indígena sobre la exposición de argumentos sólidos que vincula su obra con el indigenismo inca el cual fue comunista. Por eso, este crítico ve a Vallejo y a Rusia como connatural. El problema es que se trata de un acierto, pero no pone ninguna evidencia

Mientras en el lejano Perú el espíritu indio seguía subyaciendo al colonialismo más despiadado, por fin una sociedad de blancos había muerto como tal sociedad y resurgido como sociedad de indios: y era por fin una sociedad soberana. En el culto a Rusia también se injerta, empero, otro motivo que se combina (en vez de enfrentarse) con el marxismo y el indigenismo de Vallejo: es el 3 Siete ensayos... p. 250. reconocer que el espíritu ruso se halla predispuesto a formar tal tipo de sociedad, porque está empapado de un cristianismo auténtico que suscita en él grandes y cósmicas exigencias de justicia humana es el espíritu cristiano de Dostoievski, autor que Vallejo admiraba tanto y cuya influencia sobre algunos temas e incluso sobre algunos

enunciados de Poemas humanos y de España, aparta de mí este cáliz hay que tomar en seria consideración.

Aquí aplica teoría **DE IDENTIDAD SOCIAL** nuevamente, pero ahora hace congeniar el presunto indigenismo que le trae a colación una afinidad entre el cristianismo y el comunismo. En otras palabras el indigenismo mítico de Vallejo es el que lo conecta con el comunismo. En virtud de este sesgo se antepone la tesis del indigenismo comunista para omitir la valía de la obra poética de Vallejo.

Cuando en los Karamazof se habla de una armonía futura en la cual **“el gamo retozará junto al león y el muerto se levantará para abrazar a su asesino”**, **“la madre abrazará al esbirro que le ha despedazado al hijo”** y, de modo más general, se habla de perdón y de abrazo universal, de rechazar incluso el sufrimiento de un solo ser, del poder taumatúrgico del amor, sentimos lo muy cerca que está Vallejo de esta visión del mundo.

Esta afirmación es despectiva, simplifica la idea de Dostoievski, para denigrar a Vallejo, sin aludir a su obra. Pero veamos Algunos poemas de Vallejo que describen sentimientos de solidaridad que, Paoli tergiversa.

Traspié entre dos estrellas

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
 tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
 baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
 el modo, arriba;
 no me busques, la muela del olvido,
 parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
 claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora
y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo.
¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!
¡Amadas sean las orejas Sánchez,
amadas las personas que se sientan,
amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos!
¡Amado sea aquel que tiene chinches,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!
¡Amado sea el que tiene hambre o sed, pero no tiene
hambre con qué saciar toda su sed,
ni sed con qué saciar todas sus hambres!
¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
el que sudā de peñā o dē vergüenza,
aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niñez; amado sea

el calvo sin sombrero,
 el justo sin espinas,
 el ladrón sin rosas,
 el que lleva reloj y ha visto a Dios,
 el que tiene un honor y no fallece!
 ¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
 y el hombre que ha caído y ya no llora!
 ¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos! ...

Este poema está enumerado por los efectos emocionales de una vinculación con los otros, amado sea el desconocido el que comparte con el poeta su hez mancomunada, pero su amor es insuficiente, porque es individual, por eso el estribillo reiterativo Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos! ... recoge su incapacidad de dar consuelo, el estribillo contiene una gradación, se duele, porque son tantos, se duele porque su amor individual es tan poco y concluye ay de ellos. El poema expone su angustia por su incapacidad de ofrecer consuelo.

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...

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 ocultóse 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 todo 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, proyector!
Me viene a pelo,
desde el cimientito, 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 Chaplin, 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.

Este poema de Vallejo enumera por medio de metonimias las características de una otredad conflictiva, con la cual desea conjuntarse, por eso el poema elabora un viaje circular del yo al nosotros, para conjuntarse, porque su idea de amor contiene una paradoja, en la cual una forma de amarse a sí mismo, pasa por amar a los otros. Y quisiera yo ser bueno conmigo en todo. Resume la idea de que es necesario, crecer con el amor de los otros para amarse a sí mismo, es primer deber de un hombre con la conciencia despierta.

Esta misma idea que Paoli tergiversa, es la que aparece en el poema

MASA

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.
 Se le acercaron dos y repitiéronle:
 «No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
 Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
 clamando: «Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
 Le rodearon millones de individuos,
 con un ruego común: «¡Quédate hermano!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
 Entonces, todos los hombres de la tierra

le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
 incorporóse lentamente,
 abrazó al primer hombre; echóse a andar.

Pero ahora tenemos un resumen que crea una gradación emocional entre todos los poemas, el amor de uno solo no basta para consolar al mundo, el amor de los otros es necesario para amarse uno mismo y el tercero es que solo el amor de toda la humanidad puede salvar al hombre. La paradoja no solo es que el cadáver sigue muriendo, porque en los poemas de Vallejo, la causalidad temporal se rompe, el pasado es el presente, así como también la relación de causa y efecto "Pero el cadáver! Ay! siguió muriendo. Porque Solo el amor de la humanidad es la que es capaz de revivir al combatiente que muere por una causa sectaria. Es por eso que la descripción que hace Paoli cuando dice:

Cuando en los Karamazof se habla de una armonía futura en la cual **"el gamo retozará junto al león y el muerto se levantará para abrazar a su asesino"**, **"la madre abrazará al esbirro que le ha despedazado al hijo"** y, de modo más general, se habla de perdón y de abrazo universal, de rechazar incluso el sufrimiento de un solo ser, del poder taumatúrgico del amor, sentimos lo muy cerca que está Vallejo de esta visión del mundo.

Es una afirmación que busca tergiversar al poeta Vallejo, caracterizándolo por medio de un texto que no es de él. No objetamos solo que cuestione a Vallejo por las teorías emocionales de un personaje de Dostoievski, sino porque como vimos en los tres ejemplos de sus poemas, el sentimiento que describe es una tergiversación denigrante de los que dice Vallejo en sus poemas.

Y es interesante anotar que en este culto de Dostoievski y, más en general, del alma y de la literatura rusa (cuyo tema específico parece ser el dolor

humano, el hombre que sufre por el mundo), Vallejo coincide exactamente con Antonio Machado. Léanse las prosas machadianas sobre literatura rusa y sobre la Rusia actual para descubrir las sorprendentes sintonías de estos dos grandes contemporáneos. Y si alguien me objetase que este espíritu mesiánico de fraternidad cristiana, propio de la santa Rusia prerrevolucionaria, lo podría acoger el krausista Machado, pero no el marxista Vallejo, me vería obligado a constatar que la inteligencia de este eventual contradictor está ofuscada o, peor, viciada por el ideologismo.

La conclusión literaria de ROBERTO PAOLI es atacar políticamente a César Vallejo, pues politiza lo que él llama el espíritu mesiánico de fraternidad cristiana, para ver en Vallejo una extensión de su comunismo primitivo de origen incaico, lo que explica su idea del indigenismo. Es una lástima que Paoli no haya citado a Vallejo cuando dice:

Yo no pertenezco a ningún partido. No soy conservador ni liberal. Ni burgués ni bolchevique. Ni nacionalista ni socialista. Ni reaccionario ni revolucionario. Al menos no he hecho de mis actitudes ningún sistema permanente y definitivo de conducta. Sin embargo, tengo mi pasión, mi entusiasmo y sinceridad vitales. Tengo una forma afirmativa de pensamiento y de opinión, una función de juicio positiva. Se me antoja que, a través de lo que en mi caso podría conceptuarse como anarquía intelectual, caos ideológico, con tradición de incoherencia de aptitudes, hay una orgánica y subterránea unidad vital. (Citado en el prólogo de Ensayos y reportajes XVII)
http://www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_06/Bruzual.pdf

En conclusión hemos visto que este texto crítico de Roberto Paoli está atravesado por el sesgo ideológico, por la mala sangre de la refutación política y esto se da, porque Paoli desea analizar al poeta desde los temas y valores que él considera, importantes, no de los valores que el texto literario plantea;

asume que la obra está abierta al sesgo preconcebido de su interpretación; no se basa en los mensajes que los poemas sugieren. A pesar de que sus asertos son especulaciones, inventa su propia definición de mito. Nunca presenta pruebas sobre cómo se manifiesta este mito en su obra. Para él las ideas comunistas de Vallejo, viene del mito Inca. Pero esto también no pasa de ser un aserto sin pruebas. Tampoco hace alusión a ningún texto de Vallejo. Cita un conjunto de obras que no son de Vallejo, desde las cuales se ha de estudiar el indigenismo de Vallejo como matriz de sus ideas comunistas. Pero nunca menciona un cuento, un poema, ni una sola obra de Vallejo que haga referencia a su tema o que justifique su perspectiva de análisis indigenista.

Él asume que el comunismo de Vallejo era herencia del mito inca, una nostalgia del pasado, para justificar sus prejuicios. La idea básica del texto es omitir los valores literarios de Vallejo, para valorarlo por lo que él considera que es su ideología política. Por tanto, el texto de crítica literaria está sesgado, pues es ideológico, pretende tergiversar la ideología estética de Vallejo para distorsionar su percepción literaria. Concluimos que el texto es inoportuno, porque crea una lectura de la obra de Vallejo sin basarse en su obra ni en sus textos.

Texto 6

1.7. Análisis del ensayo “Por un verdadero César Vallejo: entre la poesía solidaria y la ceguera marxista”.

De Alberto Acereda

Este texto de crítica literaria trata de separar la vida de la obra de César Vallejo. Su obra estética de su compromiso ético, su obra literaria de su compromiso social, como si cuestionar al marxismo fuera una forma de

cuestionar la poesía. Vallejo, al igual que Hemingway, el poeta inca fue corresponsal de Guerra en España. Y esta experiencia le permitió expresar en su poesía un reportaje poético de ese acontecimiento. Veamos algunos conceptos.

En la historia de la cultura española e hispanoamericana durante el siglo XX es posible observar toda una nómina de pensadores, creadores e «intelectuales» que se tendieron trampas a sí mismos y que en su ceguera ideológica acabaron adhiriéndose a dogmatismos tan tiránicos y tenebrosos como el marxismo-leninismo y su derivación estalinista. De la cuestión de los intelectuales y el mito revolucionario ya dieron puntual cuenta para el caso hispanoamericano Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos Alberto Montaner y Álvaro Vargas Llosa en sendos libros de lectura tan necesaria como enriquecedora.

En este caso tenemos que el autor busca, con un preámbulo cargado de sus convicciones políticas y de sus prejuicios ideológicos, crear un marco para la valoración de la poesía de Vallejo, al margen de su ideología estética, las circunstancias de su tiempo para asimilar a Vallejo a su visión ideológica. Este prejuicio se llama, **EFFECTO DE PRIMERA IMPRESIÓN** piensa que lo primero que el lector perciba influirá decisivamente en su opinión sobre la obra del poeta, independientemente de todo lo que ocurra después. Primero descalificará lo que él cree peligroso en la obra de Vallejo, pues en este caso: ***“No hay segunda oportunidad para dar una mala impresión”***.

Para lograrlo usa un conjunto de prejuicios para crear un punto ciego en su interpretación. El **PUNTO CIEGO** es un prejuicio cognitivo por el que crees que no te afectan estos prejuicios mentales o que lo hacen en menor medida que a los demás, pero los usa.

El prejuicio que aplica Acereda en este párrafo es el de la **TEORÍA DE IDENTIDAD SOCIAL**: En virtud de la cual, antepone la presunta pertenencia de Vallejo al grupo político para descalificarlo, de antemano la sobre exposición de argumentos es omitida por la denegación como prácticas, ligadas al autoengaño y cuyos enormes efectos a nivel social son uno de los complejos más severos sobre la ideologías de masa.

Cita a los teóricos anticomunistas como el criterio de autoridad, que ya ha resuelto con su verdad. Este es el caso de Roberto Paoli, que enmarca la obra de Vallejo como el resultado de una ideología política, lo cual constituye su punto ciego sobre el cual analiza su obra, omitiendo ver la obra en sí. Un ejemplo de esto se observa en los siguientes párrafos.

En el ámbito particular de la literatura, no extraña encontrar toda una nómina de autores que fueron seducidos por una utopía marxista que condenaba la democracia liberal y la economía de mercado. Vestidos de noble compromiso solidario y honrada militancia ideológica muchos de esos autores se ampararon y apoyaron consciente o inconscientemente regímenes políticos tiránicos, dictatoriales y antidemocráticos. En su ceguera ideológica, de la que con la perspectiva del tiempo y los hechos no cabe hoy dudar, algunos de esos autores defendieron y hasta disfrazaron como ejemplares ciertas tendencias despóticas de la demagogia marxista. A través de ellos y con el empuje de la crítica literaria adscrita a esa misma ideología (que sigue hoy viva en los círculos académicos universitarios y en cuyas variantes marxistas «postmodernas» no vamos a detenernos), aparece todo un lenguaje en torno a la «solidaridad» que se conecta frecuentemente con el concepto de los derechos humanos.

SESGO DEL FALSO CONSENSO, además, tenderás a creer que la opinión que tú respaldas sobre un asunto dado es la que adopta la mayoría de

los mortales y, por ende, la más válida y correcta. Se cree que la crítica es siempre una valoración justa, que se ajusta al texto.

De este modo, la defensa de tan nobles y necesarios derechos, inalienables para cualquier ser humano, parece ser exclusiva de posicionamientos ideológicos de izquierda. Por este camino, la crítica y la creación marxista logra desviar la atención de los hechos concretos y las realidades históricas falsificando el estado de tales derechos humanos, apropiándose de ellos y negando el talante liberal de quienes históricamente más han defendido y respetado tales derechos. Es por ello, que todavía hoy, incluso encontramos una incomprensible reverencia a la orientación moral e ideológica de autores contemporáneos como el colombiano Gabriel García Márquez o el portugués José Saramago, quienes, al margen de su calidad literaria y de sus galardones del Nobel, han venido apoyando abiertamente tiranías tan brutales como la de Fidel Castro: la misma tiranía que incluyó las Unidades Militares de Ayuda a la Producción de las que ha dado cuenta recientemente el historiador Enrique Ros como gulag castrista; la misma tiranía que torturó a un poeta como Heberto Padilla y que tiene hoy en la cárcel a otro poeta –Raúl Rivero– sólo por pedir libertad y democracia para la isla.

SESGO DE ATRIBUCIÓN o CORRESPONDENCIA, tenderás a sobrevalorar los aspectos personales internos para explicar un comportamiento de un individuo, infravalorando sus circunstancias o motivaciones. En este caso infravalorando su obra literaria.

Aquí también tenemos **SESGO DE CONFIRMACIÓN**, se define como la tendencia a interpretar y valorar únicamente la información que confirma tus propias preconcepciones, no prestando atención a aquellos datos que las contradicen. De esta forma, tu idea inicial saldrá reforzada, porque los árboles

que tú consciente ve, ocultan el bosque que tu inconsciente no quiere que veas. Por eso el resultado de la valoración del texto, es sustentada en aspectos, parcializados.

Este mismo año, en el que tanto abundan las celebraciones por el centenario del nacimiento del poeta chileno Pablo Neruda, entre congresos y simposios, charlas y jornadas subvencionadas con dinero público, pocos se acuerdan de que, pese a sus grandes dotes de poeta, Neruda fue también un hombre cuya fidelidad al marxismo-estalinismo lo llevó a adoptar actitudes nefastas y más que reprobables. Junto a sus andanzas comunistas por la España republicana, Neruda mostró en sus años de cónsul en México (1940-43) una absoluta obediencia a la estrategia mundial de la Unión Soviética de Stalin. Tanto es así que en 1953 recibió el Premio Stalin de la Paz. Piénsese en su silencio ante el asesinato de Trotski o sus celebraciones poéticas del dictador a raíz de su victoria militar en Stalingrado.

Este sesgo se llama **EFEECTO KEINSHORM**: Por el que contradirás o negarás los argumentos de quien te cae mal, por muy válidos y sólidos que estos sean.

Recuérdense las acusaciones y pronunciamientos de Neruda contra los «revisionistas» del dogma marxista y, en fin, no se olviden tampoco sus estrechos contactos con otro artista del comunismo como el mexicano Diego Rivera y el grupo de los muralistas. Repárese también en su homenaje poético a la revolución castrista y en sus apoyos al estado socialista totalitario del «democrático» Salvador Allende en Chile.

Si pensamos en el caso de España, otra celebrada figura como Rafael Alberti, por ejemplo, muestra igualmente esa misma ceguera voluntaria e

inmoral a favor del marxismo comunista, con el apoyo sin paliativos por parte de Alberti a uno de los tiranos más sanguinarios de la historia como fue Stalin, y como prueba un poema inédito del poeta gaditano para las elecciones de 1933 encontrado en los archivos de Moscú.

No cita el poema y solo alude a él, por eso las alusiones son sesgo ideológicos también encontramos **APOFENIA** o **ILUSIÓN DE SERIE**: Por la que tiende a ver patrones de repetición y predicción en una extensa serie aleatoria, y por la que cree que ha encontrado una relación causa-efecto donde solo hay sumas de opiniones.

Cabe aclarar que no tenemos ningún empacho en reconocer el valor literario de los citados autores, ni de otros como Nicolás Guillén o Alejo Carpentier, por citar autores paradigmáticos de filiación marxista, pero esto no debe nunca significar que se olvide en ellos su indisposición no sólo para exponer y plantear un pensamiento ideológico coherente, sino su error y su ceguera al apoyar el marxismo, el estalinismo y aun el castrismo.

Este sesgo se llama

EFFECTO DE CESIÓN: pues, le da más valor a algo, al reconocer el valor literario de sus obras, a pesar de ser de izquierdas, como si el reconocimiento de Acerea, fuese importante.

Sólo en el género de la poesía hay toda una lista de celebrados autores que aunque fueron voces importantes para la evolución lírica de la poesía contemporánea en lengua española, fueron a la vez lamentables ideólogos y pensadores de nuestro tiempo que acabaron cayendo peligrosamente en las trampas del marxismo-leninismo.

Aquí tenemos **EFFECTO DE HALO**: La tendencia a pensar que si Fulano es bueno en A, será también bueno en B. Está documentada y probada la percepción de que creerás que Fulano es mejor que Zutano en un campo dado solo, porque Fulano sea guapo o más guapo de Zutano. He ahí un poder de la publicidad y del patrocinio.

Todos estos prejuicios en su conjunto implican la **DEFENSA DE STATUS**: Negarse a aceptar como válidos aquellos argumentos que ponen en peligro tu puesto jerárquico o de poder y que puede derivar también en el autoengaño a través de la aversión.

En consecuencia, Acereda, utiliza todos los prejuicios ideológicos descritos en el marco teórico, por lo que su criterio es cuestionable en el ámbito literario. Mantiene una **ILUSIÓN DE CONTROL**: que lo lleva a sobrevalorar su capacidad de influencia sobre las circunstancias y acontecimientos, pues cree que la obra de Vallejo será evaluada o valorada desde sus criterios, lo cual está de acuerdo con el Statu Quo.

PREJUICIO DE STATU QUO vemos la tendencia a valorar positivamente aquello que no cambia o apreciar bien el hecho de que no haga crítica al sistema social ideológico o cultural y negativamente, al que haga lo contrario. Aplica también la **TEORÍA DE IDENTIDAD SOCIAL**, en virtud de la cual, antepone los valores de pertenencia a la ideología neoliberal del capitalismo, sobre la exposición de argumentos sólidos contra valores negativos que atenten contra él, con prácticas, nuevamente, ligadas al autoengaño y cuyos enormes efectos a nivel social son uno de los complejos en la base al enorme poder de arrastre de ideologías de masa. Vallejo es un defensor de la política de Derechos Humanos

ILUSIÓN DE TRANSPARENCIA: Por la que crees que los demás saben lo que piensas, mucho mejor de lo que realmente saben.

FENÓMENO DEL MUNDO JUSTO: Aquello de “cada uno tiene lo que merece” o “la vida lo pondrá en su lugar”.

César Vallejo y la ceguera marxista

Uno de esos poetas que también cayó en la falacia marxista fue el peruano César Vallejo (Santiago de Chuco, 1892 - París, 1938), voz fundamental en la poesía hispánica del siglo XX. Su obra completa supuso un modo nuevo de escribir poesía, pero ofrece grandes y preocupantes sombras en otros géneros, en particular en lo que toca a la prosa de pensamiento político vallejiano. A ello se suma el hecho de que su obra ha sido con frecuencia objeto de lecturas manipuladas y tergiversadas por parte de un sector de la crítica literaria marxista más servil e interesada únicamente en la ideologización de su obra y en la filiación de este peruano a la causa comunista.

A pesar de la rebaja y la desmitificación de algunas de esas ideologías trasnochadas y tiránicas, un amplio sector de esa crítica literaria determinista y miope insiste en las deudas de la poesía de Vallejo con el marxismo. A su vez, esa crítica borra o silencia en Vallejo cuanto no interese a tales fines. Nuestra intención es mostrar cómo Vallejo fue un hombre de su tiempo que, sin duda, se vio erróneamente fascinado y aun cegado ante las promesas del marxismo pero cuya poesía poco tiene que ver con el dogmatismo marxista.

De hecho, Vallejo se opuso varias veces a aceptar cualquier creencia dogmática, ni siquiera la del marxismo. Siempre defendió el valor del hombre como ser entrañable y cuya libertad supera el sacrificio a cualquier doctrina o ideología. Pero el gran error de Vallejo consistió en no entender nunca que tras

el marxismo se hallaba justamente el gran peligro para la libertad humana. Por eso, y aunque resulte paradójico, la poesía de Vallejo –que se apoya en la idea de la solidaridad y la fraternidad– permite una lectura que desmitifica los parámetros del marxismo.

Sabemos que Vallejo fue un hombre de carácter existencialmente desesperado y esencialmente bueno, hombre de profunda crisis moral, de atormentado desasosiego interior que padeció ante el panorama de la humanidad sufriente de entreguerras. Por eso resulta tan difícil entender que este hombre bueno, este autor de Poemas humanos fuera el mismo hombre que apoyó el marxismo en su vertiente más feroz y tiránica: la del estalinismo. Vallejo quiso ver en el marxismo un sistema enteramente nuevo en el que intuyó erróneamente algún mejoramiento social para las masas trabajadoras. Su delicada salud física y sus experiencias personales de gran penuria económica le llevaron a una confusión ideológica que vio el marxismo como solución.

Nuestro interés en presentar a un verdadero Vallejo responde a la voluntad de rescatar la doble vertiente de este peruano: la del poeta sinceramente entusiasmado por la solidaridad y la fraternidad de todos, según refleja su poesía; y la del mediocre pensador y defensor del marxismo. El objetivo es aclarar algo las cosas teniendo en cuenta la gran selva bibliográfica dedicada a este autor peruano. Se trata de aclarar, ante todo, la falsificación de una crítica literaria marxista que ha tapiado al Vallejo poeta entre los muros de una visión parcial e inexacta de la historia literaria hispanoamericana y española.

Un amplio sector de sus críticos mayoritariamente lo han querido ubicar siempre en los presupuestos preestablecidos de la dialéctica y la dogmática marxista. Sin embargo, al leer al poeta y no al pensador se comprueba otro

talante, menos dogmático y mucho más humano. Probaremos también que aunque Vallejo fue ideológicamente militante del marxismo no fue nunca doctrinalmente sectario o dogmático en su poesía y, lo que es más importante, no es posible hallar en su obra lírica una intromisión o radicalización ideológica por vía del marxismo.

Nuestra argumentación se apoya en el hecho de que la evolución del pensamiento político en Vallejo no es tan simple como la crítica ha querido presentar, sino que toda la prosa de combate, agitación y propaganda que Vallejo escribió en su vida demuestra no sólo la ingenuidad de un hombre filtrado por la demagogia marxista, sino que constata la escasa habilidad de Vallejo para sostener un pensamiento ideológico coherente. Su prosa política está llena de formulaciones y consignas propias de los tópicos marxistas, cuya lógica se apoya en cimientos tan endeble como insostenibles.

Frente a todos estos datos apoyados en la vida y en la obra de Vallejo, hemos planteado al inicio la idea de que curiosamente su poesía logró traspasar la mera reivindicación propagandística e ideológica del marxismo y buscó una defensa de los más inalienables derechos del individuo. Basta leer para comprobarlo los textos vallejianos de crítica artística y literaria, como el titulado «Los artistas ante la política», publicado el 31 de diciembre de 1927 en la revista Mundial de Lima. Allí Vallejo declara que pese a que todo artista tiene también una parte de sujeto político, su acción específica no consiste en propagar un catecismo dogmático.

Para Vallejo, el artista no debe hacer propaganda doctrinaria, ni en conducir a las multitudes, orientar su voto o asumir funciones pedagógicas. El artista, afirma Vallejo, no tiene que divulgar ideas cuajadas de tópicos políticos. Por eso, en este texto –silenciado con frecuencia por los críticos marxistas–

Vallejo afirma sin fisuras la no instrumentalización política del arte y tras censurar, por ejemplo, al pintor comunista mexicano Diego Rivera, asegura rotundamente el poeta peruano: **«La historia del arte no ofrece ningún ejemplo de artista que, partiendo de consignas o cuestionarios políticos, propios o extraños, haya logrado realizar una gran obra»** (Crónicas, II, 210). Ese fue justamente el caso de Vallejo, pese a lo que todavía a estas alturas sigue negando la crítica marxista en una machacona insistencia de agrupar en un mismo saco los grandes logros líricos de Vallejo con su ideología.

Lo mismo puede decirse de la opinión del propio Vallejo sobre el criterio político del arte y la literatura. En su artículo **«Literatura proletaria»**, publicado también en la Revista Mundial de Lima el 21 de septiembre de 1928, Vallejo enfatiza sin reparos su concepto del arte en unas palabras que también suelen silenciar los críticos marxistas de Vallejo.

Tampoco aquí Vallejo deja lugar a la duda al aclarar: **«Cuando Haya de la Torre me subraya la necesidad de que los artistas ayuden con sus obras a la propaganda revolucionaria en América, le repito que, en mi calidad genérica de hombre encuentro su exigencia de gran giro político y simpatizo sinceramente con ella, pero en mi calidad de artista, no acepto ninguna consigna o propósito, propio o extraño, que aun respaldándose de la mejor buena intención, someta mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política»** (Crónicas, II, 298, subrayados nuestros). Y a renglón seguido, sin ningún tipo de ambigüedad, Vallejo concluye: **«Como hombre, puedo simpatizar y trabajar por la Revolución, pero, como artista, no está en manos de nadie, ni en las mías propias, el controlar los alcances políticos que puedan ocultarse en mis poemas.»** (Crónicas, II, 298).

Lo mismo podríamos decir de algunos de los artículos del propio Vallejo recogidos en el volumen **El arte y la revolución**, donde el peruano hace nuevamente una distinción entre el poeta (que él llama «socialista») y el político ideólogo. Vallejo argumenta: **«En el poeta socialista, el poema no es, pues, un trance espectacular, provocado a voluntad y al servicio preconcebido de un credo o propaganda política, sino que es una función natural y simplemente humana de la sensibilidad»** (*El arte y la revolución*, 27). Incluso, en los momentos del Vallejo más radicalizado en el marxismo, el peruano muestra una contundente defensa del arte frente a una ideología particular. Léanse, al respecto dentro de *El arte y la revolución* los capítulos (casi siempre silenciados) de «Escollos de la crítica marxista» o «Los doctores del marxismo», como ejemplo y apoyo de nuestra tesis.

Estos textos y citas tomadas directamente de Vallejo sirven como inequívoca argumentación de nuestra tesis de un Vallejo poeta que se aparta de la apología marxista. De igual modo, vale la pena realizar un acercamiento a la poesía de Vallejo como paradigma de una poética de la solidaridad, alejada de dogmatismos, y en favor de los Derechos Humanos. Tal acercamiento resulta muy iluminador para mostrar justamente cómo en el ámbito de la recepción de su obra, y en el contexto del lector de inicios del siglo XXI, su obra poética constituye paradójicamente una desmitificación de la ideología marxista.

En el prólogo a su antología poética sobre Derechos Humanos, el también poeta y crítico Manuel Mantero incluyó varios poemas de Vallejo y advirtió: «la historia nos ha mostrado cómo pasan las ideologías; en cambio, las ideas, si son legítimas, permanecen. Lo malo de los «ismos» políticos es que, cuando desaparecen, suelen dejar detrás muchas lágrimas y mucha sangre» (Mantero, 1973: 8). Vallejo fue consciente de las nefastas implicaciones de arte y política, si bien es cierto que muchos de sus conceptos sobre el marxismo

fueron tan vacilantes como contradictorios. Sin embargo, consideramos que leer la poesía de Vallejo como resultado de su ingenua ceguera por el marxismo disminuye el valor universal de su poesía, según comprobaremos.

La creación literaria en Hispanoamérica, desde las tempranas crónicas de Bartolomé de las Casas, Alvar Núñez Cabeza de Vaca o Cristóbal de Molina, fue incluyendo una conciencia social que acabó siendo configurada en el siglo XX en términos de lo que podemos denominar como poética de la solidaridad. La adhesión a la causa o la empresa del «otro» ha sido contemporáneamente uno de los signos caracterizadores del espectro literario en las diversas regiones culturales hispanoamericanas. Si aceptamos que tal poética de la solidaridad tuvo una de sus concreciones en la poesía, nuestro acercamiento a la lírica vallejana se engloba en un corpus más amplio de poesía ligada a la cuestión de los derechos humanos. Vallejo representa uno de los paradigmas líricos más importantes de dicha poética de la solidaridad, como adelanto y anuncio de posteriores reivindicaciones sociales y humanas por vía de la poesía y al margen de dogmatismos.

Cabe señalar que al hablar de poesía hispanoamericana de derechos humanos hacemos referencia a los textos poéticos que tratan directamente de las cuestiones incluidas en el articulado de la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948. Al hacerlo, sin embargo, primamos el valor artístico sobre el jurídico o político, tal y como el mismo Vallejo propuso en sus citadas prosas. Desde estos planteamientos, y sin entrar aquí en mayores consideraciones teóricas, vale la pena analizar algunos ejemplos de la poesía solidaria de Vallejo, en especial de sus libros póstumos de 1939: Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz, como antecedente sincero de esos derechos y como demostración de la verdadera dimensión universal y no dogmática de su poesía.

El punto ciego de Acereda lo hace olvidar que durante la crisis del capitalismo que generó la Primera Guerra Mundial, los gobiernos democráticos de Europa lanzaron a sus jóvenes a morir en las trincheras para ganar espacios de mercado y para eliminar la sobrepoblación que generaba la crisis económica; por ende millones de muertos sirvieron para equilibrar el capitalismo, para redistribuirse el mercado, pero la Revolución Rusa, inclinó la balanza de la guerra hacia la izquierda. En la segunda crisis del capitalismo los fascistas del mundo llevaron a la humanidad a la Segunda Guerra Mundial, buscando una salida de derecha, para el gran capital. Y si bien, la salida de la crisis bélica en la primera guerra, favoreció a la izquierda con la Revolución Rusa, la segunda crisis favoreció una solución política hacia la derecha y un ejército monumental de fascistas españoles, finlandeses, húngaros, rumanos, y nazis alemanes invadieron Rusia asesinando a millones de personas a su paso. Destruyeron todas las ciudades y asesinaron a mujeres, niños y ciudadanos no combatientes.

También crearon la solución final para un genocidio de los judíos en nombre de la economía nacional. Pero la ofensiva del Ejército Comunista de Stalin los derrotó en Stalingrado, y los persiguió hasta dejar Berlín en Ruinas, tal como ellos dejaron a Stalingrado. Por eso es que, Vallejo haya vivido la crisis del capitalismo previo a la Segunda Guerra Mundial, la cual comenzó con la invasión nazi a España para apoyar a Francisco Franco por medio del genocida bombardeo de Guernica durante la guerra civil española.

Que Vallejo haya optado por una militancia de izquierda, era su opción personal puesto que consideramos justa toda la descripción detallada de las actividades política de Vallejo es objetiva, pero todos sus comentarios nefastos son basura ideológica, porque la tesis de este crítico es la de separar la poesía

medio de una interpretación asociada a los valores de los Derechos Humanos. Lo que hay que verificar, si es cierto o falso y cuáles son sus matices ideológicos, que el crítico, pretende justificar en esta aberración descomedida.

No sabemos cómo puede explicar la separación de la vida y la obra de un autor. Ni sabemos como puede eliminar los vasos comunicantes de la realidad con la ideología estética que produce una obra literaria.

Acereda sin ningún empacho afirma que:

El paradigma lírico vallejiano testimonia la distancia entre el poeta que como artista se siente solidario y el dogmático cegado por el marxismo.

La poética de la solidaridad en Hispanoamérica anunciada por Vallejo favorece la reflexión intelectual y humanística, al tiempo que niega la lectura de la poesía desde orientaciones fraudulentas y predeterminadas favorablemente hacia ideologías de la izquierda, particularmente el marxismo.

Lo importante es saber dilucidar entre poesía e ideología y hasta lo que resulta más difícil: ver la verdadera dimensión de autenticidad existente en las propuestas líricas de Vallejo y de otros autores hispánicos. En la ingente floración de poesía hispánica de derechos humanos, la poética de la solidaridad de Vallejo sirve de eje anunciador, por lo que el análisis de los paradigmas líricos favorece una mejor interpretación de su valor en la evolución literaria hispanoamericana y como desmitificación del marxismo dogmático.

Es una lástima que Acereda no haya leído este José Enrique Finol (Universidad del Zulia, Facultad de Ciencias, Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas, Maracaibo, Venezuela) texto de Vallejo Citados por Fenol.

No obstante, en su famoso artículo de 1929, en el cual, se identifica con el trotskismo, Vallejo había calificado de “pigmeos” intelectuales a “los marxistas gramaticales, aquellos que persiguen la realización del marxismo al pie de la letra obligando a la realidad social a comprobar la teoría del materialismo histórico aun desnaturalizando los hechos y violentando el sentido de los acontecimientos” (1929, en línea); lo que es coherente con lo que dijo a su amigo Abril de Vivero: **“Voy sintiéndome revolucionario y revolucionario por experiencia vivida más que por ideas aprendidas”** (Antorcha, en línea).

Por lo tanto, Acereda cuestiona una presunta Ideología sin ver los matices que esta tiene en el desarrollo textual donde la ideología estética se materializa.

La solidaridad ante la pobreza

“Los temas de la muerte, la orfandad vital, el mal o el dolor fueron constantes de la poesía de Vallejo, como ya estudió James Higgins. Junto a esta perspectiva de signo existencial, que es clave en toda la obra de Vallejo, se encuentra también un conjunto de poemas en los que late un virulento desprecio por la injusticia social que representa una mirada atenta a la desigualdad del hombre en el mundo: el nivel de vida, la pobreza y el hambre, ideas que Vallejo tuvo bien presente.”

No nos parece extraño que Acereda en su análisis de Vallejo cite a James Higgins que escribió el **Libro Visión del hombre y de la vida en las últimas obras Poéticas de César Vallejo**, Editorial Siglo XXI Editores México 1970, el cual dio inicio a una interpretación sesgada de la obra de Vallejo, en esa obra lo presenta como poeta del absurdo (p 38- 56.) Como un poeta que ha perdido la fe (p.161) como un poeta que padece de hambre. Un poeta en

cuya obra la miseria y el dolor pueden ser armas no violentas para conquistar el reino de paz, de justicia y felicidad. Lo interesante es, que Acereda glosa a Higgins en sus comentarios sobre la poesía del poeta peruano.

Ya en su primer libro, *Los heraldos negros* (1918), Vallejo muestra su interés por el tema de **la pobreza y el hambre**. El acto de comer, el ayuno, el pan son motivos y constantes de toda su poesía, como muestra «El pan nuestro», poema en el que el autor desea compartir su pan con todos los hambrientos. El sujeto poemático considera que en su propio acto de alimentarse está quitándole el pan a su prójimo, quien no tiene para comer: «**Yo vine a darme lo que acaso estuvo / asignado para otro**» (vv. 19-20). Por vía de la solidaridad con todos los pobres, Vallejo llega a considerarse una especie de mal ladrón que le lleva a compartir. El interés de este poema radica además en la inclusión de elementos cristianos, constante vallejiana representada aquí también por la oración del padrenuestro y que dice mucho del carácter noblemente cristiano en la poesía de Vallejo.

Veamos el texto del poema para juzgar las palabras de Acereda.

El Pan Nuestro

Se bebe el desayuno...húmeda tierra
 De cementerio huele a sangre amada.
 Ciudad de invierno... La mordaz cruzada
 De una carreta que arrastrar parece
 una emoción de ayuno encadenada;

Se quisiera tocar todas las puertas
 y preguntar por no se quién; y luego

dar pedacitos de pan fresco a todos

Y saquear a los ricos sus viñedos

Con las dos manos santas

Que a un golpe de luz

Volaron desclavadas de la Cruz;

Pestaña matinal, no os levantéis

¿El pan Nuestro de cada día dáoslo

Señor.. ¡

Todos mis huesos son ajenos

Yo tal vez los robé;

Yo vine a darme lo que acaso estuvo

Asignado a otro;

Y pienso que, si no hubiera nacido

Otro pobre tomara este café;

Yo soy un mal ladrón... A dónde iré

Y en esta hora fría en que la tierra

trasciende a polvo humano y es tan triste

quisiera yo tocar todas las puertas

y hacerle pedacitos de pan fresco

aquí en el horno de mi corazón.

El poema es una oración y trae a colación la simbología cristiana del pan que encontramos en Gén 3:19 La palabra también designaba la comida en general, las cosas materiales indispensables para el sostenimiento de la vida. (Levítico 23: 17) (Oseas 7: 4). **“El pan, don de Dios, es para el hombre una fuente de fuerza, un medio de subsistencia tan esencial que carecer de**

pan es carecer de todo (Génesis 28: 20, Amós 4: 6); así, en la oración que Cristo enseña a sus discípulos, el pan parece resumir todos los dones que nos son necesarios (Lucas 11: 3); más aún: fue tomado por signo del más grande de los dones (Marcos 14: 22)".

El escenario de la oración se da en la mesa del desayuno, la muerte de la madre es reciente pues, el cementerio huele a sangre amada: Se oye la mordaz cruzada de una carreta que arrastrar parece una emoción de ayuno encadenada. Toda la descripción emocional ubica al lector en el escenario ritual del yo para ir del yo de nosotros, ahora se quisiera, indica el deseo de comunión al querer compartir el pan; por medio del pan. Pero este es un deseo, pues implícito queda el verbo quisiera. Ahora vienen los versos que Acereda no menciona en su interpretación. El poeta también quisiera como proyección del deseo, mientras el desayuna pobremente "con una emoción de ayuno encadenada" Él también quisiera saquear a los ricos en sus viñedos con las dos manos de Cristo. Con el espíritu revolucionario del cristianismo o solidario del cristianismo con el espíritu de cristo Sea como sea Acerada omite esta estrofa en su comentario. Esta sería la tesis.

Y saquear a los ricos sus viñedos
 Con las dos manos santas
 Que a un golpe de luz
 Volaron desclavadas de la Cruz;

Una vez establecido el viaje del yo al nosotros como proyección del deseo, esto es solo deseo

Por lo que, el poema vuelve a focalizar sus versos en sí mismo, con un sentimiento de culpa, por la comunión egoísta, al quedarse solamente en el

deseo. Este también es un sentimiento cristiano, pues para el cristiano: Poseer mucho dinero quizás resulte peligroso, pero también tener muy poco. Ser pobre puede, en efecto, ser peligroso tanto para la salud espiritual como la física. Por otro lado, ser rico no es la respuesta. Como Jesús lo señaló, los ricos tienen problemas para entrar en el Reino de Dios (Mateo 19:23-24). Al igual que Pablo, podemos aprender a cómo vivir en escasez y en abundancia (Filipenses 4:11-13), pero nuestras vidas tienen una mejor oportunidad para llegar a ser más eficaces si no tenemos ni pobreza ni riqueza” Ese es el consuelo ideológico de cristianismo, pero es trascendido por el yo lírico, porque al inicio de la segunda parte el poeta le pide al Señor que le dé Pan a todos ¿El Pan Nuestro de cada día dánoslo, no dice dámelo, sino que el referente de su petición es colectiva.

¿El pan Nuestro de cada día dánoslo
Señor...

La segunda parte describe la angustia de su deseo solidario insatisfecho, ahora se juzga como mal ladrón de su propia vida. Esta es la antítesis, emocional.

Todos mis huesos son ajenos
Yo tal vez los robé;
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
Asignado a otro;
Y pienso que, si no hubiera nacido
Otro pobre tomara este café;
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré
Ahora pasamos a la tercera parte una síntesis dialéctica del poema
Y en esta hora fría en que la tierra
trasciende a polvo humano y es tan triste

quisiera yo tocar todas las puertas
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí en el horno de mi corazón.

En la primera parte la tesis del poema el menciona la húmeda tierra del cementerio que huele a sangre amada, ahora la tierra, trasciende a polvo humano, ya no es la sangre amada sino polvo humano, para suplicar perdón a no se quien, a los otros para pedacitos de pan fresco en el horno de mi corazón.

El cristianismo revolucionario de Vallejo no trastoca la idea de la petición cristiana en Mateo 7:7-117) dice "Pedid, y se os dará; buscad, y hallaréis; llamad, y se os abrirá. (8) Porque todo aquel que pide, recibe; y el que busca, halla; y al que llama, se le abrirá. (9) ¿Qué hombre hay de vosotros, que si su hijo le pide pan, le dará una piedra? (10) ¿O si le pide un pescado, le dará una serpiente? (11) Pues si vosotros, siendo malos, sabéis dar buenas dádivas a vuestros hijos, ¿cuánto más vuestro Padre que está en los cielos dará buenas cosas a los que le pidan? No obstante, el poeta en su deseo quiere dar pedacitos de pan fresco en el horno de su corazón.

En (I Timoteo 6: 8). Dios nos da la porción necesaria, lo que es para nosotros y no para otros; es mejor tener lo justo, para que nuestro corazón no se desvíe de Dios y su verdad. ¿Para que desear más?, que el Señor nos conceda su contentamiento.

Pero Vallejo va más allá de esta en su angustia, porque descubre que a pesar de que él se cree un mal ladrón otro pobre tomaría café en su lugar.

Todos mis huesos son ajenos
Yo tal vez los robé;
Yo vine a darme lo que acaso estuvo

Asignado a otro;
 Y pienso que, si no hubiera nacido
 Otro pobre tomara este café;
 Yo soy un mal ladrón... A dónde iré

La solidaridad de Vallejo es la proyección del deseo en medio de su pobreza, porque los pobres no tienen nada.

“El tener una cantidad de alimento en casa no es garantía de nada. Lo que se haya acumulado se puede destruir de un momento a otro de muchas maneras. Muchos tienen dinero, educación, buen empleo, ahorros, inversiones, etc., pero no hay nada de seguridad en tales cosas. Vivimos, porque Dios lo quiere y lo permite. Sin Él no hay vida. Debemos poner toda la confianza en el lugar correcto y no en causas secundarias.

Por tanto, sí hay elementos cristianos en el poema, pero su sentido va más allá porque en este texto los pobres solo tienen, el deseo de solidaridad del poeta.

Bibliografía A menos que se indique otra cosa, los pasajes bíblicos son tomados de la **Santa Biblia**, Reina Valera, 1960.

MACARTHUR, John. **A solas con Dios**. Editorial Mundo Hispano. Colorado, Estados Unidos. 2008. Pág. 93-101.

PARTAIN, Wayne. **Comentario al Evangelio de Mateo**.

<http://www.waynepartain.com/Comentarios/index.html>

Herramientas del Software electrónico e-Sword

Por tanto, si vemos la totalidad del poema vemos una estrofa que Acercada no menciona.

Y saquear a los ricos sus viñedos
 Con las dos manos santas
 Que a un golpe de luz
 Volaron desclavadas de la Cruz ¡

Y vemos también las tres partes del poema la tesis la antítesis y la síntesis, de una dialéctica Hegeliana, por no decir marxista. No obstante, el poema no está ubicado en un centro ideológico, sino que está centrado en el eje humano del dolor por el hambre y la pobreza de los otros, por lo que se desea:

Y saquear a los ricos sus viñedos
 Con las dos manos santas
 Que a un golpe de luz
 Volaron desclavadas de la Cruz ¡

No obstante, lo que dice Acereda es una tergiversación de los sentidos del poema, además omite una parte de su contenido para simplificar su mensaje al decir por vía del hermanamiento con todos los pobres, Vallejo llega a considerarse una especie de mal ladrón que le lleva a compartir. Este sentido es una simplificación del poema. Por tanto, su alusión es un sesgo.

Otro de los poemas que comenta Acereda es **«La cólera que quiebra al hombre en niños...»**,

Por medio de ella considera que Vallejo tiene una postura antimarxista y el poema busca convertir la cólera en instrumento de paz.

Fecha el 26 de octubre de 1937. Vallejo organiza un poema en que el elemento de la violencia, la cólera, se torna en un elemento de paz. En el fondo,

lo que el poeta plantea es que ninguna cólera es tan grande como la del pobre. La cólera del pobre, nos dice Vallejo, «tiene un aceite contra dos vinagres», «tiene dos ríos contra muchos mares», «tiene un acero contra dos puñales», «tiene un fuego central contra dos cráteres» (vv. 5, 10, 15 y 20). En este juego de contrarios el primero de los elementos es de signo positivo (la paz) frente a la negatividad de los segundos (la violencia). En la supresión de tal violencia en aras de la paz y en beneficio de la erradicación de la pobreza es donde Vallejo muestra inequívocamente una dimensión solidaria y alejada del marxismo militante y dogmático que empuja a la revolución del proletariado por cualquier medio necesario, incluido el de la violencia.

La cólera que quiebra al hombre en niños
 La cólera que quiebra al hombre en niños
 Que quiebra al niño en pájaros iguales
 Y al pájaro, después en huevecillos;
 La cólera del pobre
 tiene y aceite contra dos vinagres.

La cólera que al árbol quiebra en hojas
 A la hoja en botones desiguales
 Y al botón en ranuras telescópicas
 La cólera del pobre
 Tiene dos ríos contra muchos mares

La cólera que quiebra al bien en dudas
 A la duda, en tres arcos semejantes
 Y al arco, luego en tumbas imprevistas;
 la cólera del pobre
 tiene un acero contra dos puñales

la cólera quiebra el alma en cuerpos
 y al cuerpo en órganos desemejantes
 y al órgano , en octavos pensamientos

La cólera del pobre

Tiene un fuego central contra dos cráteres.

Veamos lo que dice Acereda sobre este poema según él Vallejo pide la supresión de la violencia del pobre.

Acereda dice:

“En la supresión de tal violencia en aras de la paz y en beneficio de la erradicación de la pobreza es donde Vallejo muestra inequívocamente una dimensión solidaria y alejada del marxismo militante y dogmático que empuja a la revolución del proletariado por cualquier medio necesario, incluido el de la violencia”

El tema del poema es la cólera y no la paz, el primer elemento de la enumeración es el hombre, el cual se desdobra en el pobre, su cólera tiene aceite contra dos vinagres; que divide al hombre en niños; al niño en pájaros, en huevecillo; al árbol en hojas es un aceite contra dos vinagres, la enumeración describe la cólera como factor de división y de dualidad, acero contra dos puñales Fuego contra dos cráteres; acero contra dos puñales, pero la naturaleza esencial del hombre, del pobre se mantiene con su esencia dual como factor de división del hombre.

No vemos en el poema lo que ve Acereda: un ataque antimarxista, ni vemos que la cólera sea “un elemento de paz” por tanto, Lo que tenemos es una lectura antojadiza del poema.se le asigna el sentido que está de acuerdo

con la ideología de Aceredo, no los dice el poema, no vemos ninguna expresión que justifique esta interpretación.

Hay en la recriminación de Acecera varios presupuestos, el primero que la poesía de Vallejo está en función de la propaganda marxista y al no ver esto en el poema, le asigna un significado de paz. Pero la palabra paz no aparece en el poema, tampoco que el poema indique un sentido anti marxista. En el poema el universo semántico de la cólera esta marcada por una dualidad contradictoria, dialéctica, que se sintetiza un acero contra dos puñales; un aceite contra dos vinagres; dos ríos contra mucho mares hasta llegar a un fuego central contra dos cráteres. El hombre es quien está al final de toda síntesis de la dualidad que motiva la cólera, sea lo que esta signifique, el hombre, como ser humano está marcado por ella. Eso es lo que el texto del poema asigna como sentido, sin que haya evidencia textual que justifique la lectura que hace Acereda. Por tanto, su lectura se basa en sus prejuicios no en el sentido de las palabras del poema.

Veamos la crítica que le hace Acereda a otro poema de Vallejo.

Al mismo libro pertenece el poema «Un hombre pasa con un pan al hombro», con fecha del 5 de noviembre de 1937. Ya que Acereda no cita el poema completo, exponemos el texto:

Un hombre pasa con un pan al hombro

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 en 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 Bretón?
Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
¿Cabrá 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-yó sin dar un grito?

La interpretación de Acereda

Es un poema crítico que trasciende el tema de la pobreza y que apunta a la existencia de realidades primarias físicas o interiores más importantes que las otras ocupaciones y realidades del mundo moderno.

El contraste entre unas y otras parte del paralelismo estrófico, de tal modo que cada una de las trece estrofas consta de dos versos: uno declarativo y el otro interrogativo, a modo de una dialéctica que algunos críticos han querido entroncar con las proposiciones de tesis, antítesis y síntesis del marxismo y aun con las preguntas retóricas de los textos de Stalin. Sin embargo, aun pudiendo ser así, esta particularidad no afecta ni al valor lírico ni a la condición universal del poema, porque Vallejo no convierte su poema en artefacto poético a favor del marxismo.

Por este mismo orden se contraponen en cada estrofa la lamentable realidad de las lacras humanas frente a la teorización del pensamiento abstracto: el hambre-la psicología de Jung; la miseria el psicoanálisis de Freud; la violencia la filosofía socrática; lo imperfecto e inerme el manifiesto surrealista de Bretón; la enfermedad-la filosofía de Fichte; la sordidez las matemáticas; el accidente laboral el lenguaje poético; el robo el tiempo y la relatividad; la estafa la artificialidad del comportamiento social; los marginados la pintura de Picasso; la muerte las academias; la guerra-el más allá; la ignorancia la filosofía de Schelling.

El poema emplea una constante ironía que llega en algunos momentos al mordaz sarcasmo cuando, por ejemplo, Vallejo plantea la mayor importancia que tiene la vida humana sobre las cuestiones meramente estéticas: «Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza / ¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?» (vv. 13-14). En otros casos dentro del mismo poema, Vallejo recurre al humor de frases y expresiones populares como en la novena estrofa: «¿Con qué cara llorar en el teatro?» (v. 18).

Pero detrás de la ironía y el humor, lo que se plantea es la crítica a una eficazmente Vallejo hay una confesión del poeta en cuanto a que resulta más

importante dar de comer a un hambriento que discutir en materia de filosofía y otros particulares. Por eso, insistimos, en la poesía de Vallejo hay siempre una voluntad de dar mayor importancia al hombre como ser entrañable que a cualquier dogma ideológico concreto.

En ese conflicto del hombre moderno que plantea las necesidades básicas son imperantes las necesidades del ser humano. Todo lo demás viene como consecuencia de haber podido sobrevivir. Vallejo, por consiguiente, exige en este poema la mayor ocupación de todos en cubrir las necesidades básicas de la humanidad. El acierto de este texto no sólo radica en la idea expresada, sino en la habilidad de poetizar y enlazar rítmicamente unos contenidos aparentemente prosaicos.

El grito final con el que Vallejo concluye el poema testimonia la angustia del poeta ante una sociedad insolidaria, al tiempo que censura a figuras como André Breton o Pablo Picasso, ligadas también a posiciones ideológicas de la izquierda marxista.

Otra composición de genuina solidaridad humana, y que también entre otras cosas apunta el tema del pobre y su necesidad, es el titulado «Los desgraciados», incluido en *Poemas humanos*, y del que se ocupó Sicard. Se trata aquí de un cuadro de los marginados, a quienes Vallejo anima a la esperanza de la llegada de un nuevo día. Así se explica la constante repetición en cada estrofa, una o dos veces, del «ya va a venir el día...» (vv. 1, 5, 6, 17, 18, 26, 27, 34, 35 y 45). En cada estrofa se encuentra un consejo o advertencia del poeta al desvalido. Es un lenguaje retorcido, despedazado, hermético y sorprendente.

Vallejo viene a mostrar con ternura la escandalosa y mezquina vida de los marginados al tiempo que se insinúa de modo ambiguo un canto de esperanza para esos seres: «Necesitas comer, pero, me digo, / no tengas pena, que no es de pobres / la pena, el sollozar junto a su tumba» (vv. 11-13). Ese desgraciado es «amada víctima» (v. 33) con la que Vallejo se solidariza y a quien ofrece su calor aunque la sociedad entera se vuelque contra esos marginados. Al final, la llegada del día se hace ya presente y el poeta anima con esperanza al marginado que debe guardar su dignidad y orgullo para intentar sentirse vivo en el futuro.

También de *Poemas humanos* es «La rueda del hambriento», donde el poeta da el turno, a la vez, la rueda a un ser famélico para expresarse. Vallejo apunta hacia la sordidez vital de un hambriento arquetípico, desesperado y postrado. Para ello se incluye un vocabulario y una acentuación sorprendente: «Váca mi estómago, váca mi yeyuno, / la miseria me saca por entre mis propios dientes» (vv. 4-5). El hambriento reclama primero una piedra, la que sea, para sentarse. Como por asociación, la dureza de la piedra le lleva al pan de los pobres, pasado en días e igualmente duro si es que les alcanza.

Pide un pedazo de pan pero al final, y en forma de gavilla con repeticiones paralelísticas, encontramos el grito dolorido del hambriento que pide «una piedra en que sentarme» (v. 29) y que reclama por favor para poder marcharse «un pedazo de pan en que sentarme» (v. 30). Constatamos con Vallejo la nada del pobre, su vuelta al inicio porque se halla —como al principio— lleno de miseria. También en este poema Vallejo fue capaz de elevar las expresiones populares a categoría artística. Véase, en este sentido, cómo empieza: «Por entre mis propios dientes salgo humeando, / dando voces, pujando, / bajándome los pantalones...» (vv. 1-3).

La idea de «**bajarse los pantalones**» constituye la poetización de una expresión figurada y popular que confirma la postración y la supeditación de los desvalidos y prueba la apuesta vallejiana a favor de la solidaridad y contra la pobreza. Pero obsérvese que es un ataque contra la pobreza donde no hay hueco para dogmatismos marxistas, sino desde una dimensión humanamente universal.

La solidaridad como fraternidad

No son pocos los poemas de Vallejo en los que el rechazo de la injusticia social se desarrolla a partir de un sentimiento de fraternidad universal y humana. En esta generosa idea de que todos los seres humanos deben comportarse fraternalmente los unos con los otros. Vallejo adelanta ya una de las claves de toda la Declaración Universal de 1948. Poemas humanos ofrece varios poemas representativos del tema de la fraternidad, como el que se inicia «**Me viene, hay días, una gana ubérrima...**», fechado en noviembre de 1937.

Se trata de un canto a la hermandad con el prójimo, cualquiera que sea su condición. Es un deseo de amar a todos: «al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito / a la que llora por el que lloraba» (vv. 5-6). Es un querer universal, «mundial / interhumano y parroquial». (vv. 24-25) escribe Vallejo, en un ansia de fraternidad absoluta. La insistente repetición del verbo «querer» a lo largo del poema contribuye a entender el texto en términos de una purificación universal y personal por la que Vallejo se solidariza con todos. Es precisamente esa piedad y desolación ante la injusticia lo que hace de Vallejo un poeta ligado al mensaje cristiano, el poeta que se cegó ante la fallida utopía del marxismo, pero que fue capaz de separar cualquier dogmatismo de su poesía.

Casi un mes antes de la escritura de **«Me viene, hay días, una gana ubérrima...»**, Vallejo escribió otro poema de parecida temática fraternal: el titulado **«Traspié entre dos estrellas»**, en el que planteó compasivamente la idea de la desgracia humana y el destino fatal del ser humano. Tras una primera parte que incluye la explicación de la existencia trágica del hombre desde su nacimiento hasta la muerte, el poema adquiere ya en la segunda parte un tono compasivo que favorece la sucesión de ideas. Esto es así gracias al uso de la fórmula, a veces variable, **«Amado sea el que...»**, dentro de la tradición de las bienaventuranzas bíblicas manifestadas por Cristo a sus discípulos. Por este camino, Vallejo expresa todo un sentimiento de solidaridad cristiana (y no marxista) con la humanidad entera, reforzado por el empleo constante de tal anáfora y el uso del humor que roza por oposición, como en otros muchos poemas de Vallejo, la amargura, la tristeza y el sufrimiento del hombre en el mundo.

En realidad, la habilidad de Vallejo para incorporar fórmulas y esquemas pertenecientes a otros campos y disciplinas al margen de la poesía se observa en el poema que se inicia **«Considerando en frío, imparcialmente...»**, de *Poemas humanos*, estudiado ya por Alonso Zamora Vicente. Si en el texto anterior Vallejo recurría a la fórmula bíblica, aquí el poeta construye sus versos con el esquema de un documento jurídico: **«Considerando...»**, **«Examinando...»**, **«Comprendiendo...»**. Vallejo destaca en este poema la pequeñez del hombre en un mundo angustioso y burocrático donde se plantea otra vez una fraternidad universal con el hombre anónimo.

Resulta muy curioso señalar, que una década después el **«Preámbulo»** de la Declaración Universal de Derechos Humanos se iniciaría con un total de siete repeticiones de la fórmula: **«Considerando...»**, precisamente el mismo número de veces que Vallejo emplea tal gerundio en su poema. Por este

camino, la frialdad e imparcialidad con que aparentemente se aborda el poema es un recurso consciente y habilísimo de Vallejo para reforzar y poner más de relieve un sentimiento de fraternidad.

Es una solidaridad que en cada estrofa se corresponde respectivamente con las categorías del hombre-triste, el hombre-masa, el hombre-laboral, el hombre-desesperado, el hombre-animal, el hombre-indiferente y el hombre-burocrático. Tras estas siete premisas o «considerandos» referidos a cada categorización, y tras la aparente indiferencia de la sexta estrofa, llegamos a la estrofa final. En ella se percibe una desgarrada emoción de hermandad que es sentida, verdadera y auténtica, como cierre final a un poema formulado en términos asépticos. Vallejo se dirige a ese hombre universal y ante él confiesa: «viene, / y le doy un abrazo emocionado. / ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...» (vv. 3)

LOS NUEVE MONSTRUOS

I, 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 sér, dolernös doblemente:

Jamás, hombres humanos,
 hubo tánto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
 en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!

Jamás tanto cariño doloroso,
jamás tan cerca arremetió lo lejos,
jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!
Jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tanta frente de la frente!
Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
el corazón, en su cajón, dolor,
la lagartija, en su cajón, dolor.

Crece la desdicha, hermanos hombres,
más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece
con la res de Rosseau, con nuestras barbas;
crece el mal por razones que ignoramos
y es una inundación con propios líquidos,
con propio barro y propia nube sólida!
Invierte el sufrimiento posiciones, da función
en que el humor acuoso es vertical
al pavimento,

el ojo es visto y esta oreja oída,
y esta oreja da nueve campanadas a la hora
del rayo, y nueve carcajadas
a la hora del trigo, y nueve sonos hembras
a la hora del llanto, y nueve cánticos
a la hora del hambre y nueve truenos
y nueve látigos, menos un grito.

El dolor nos agarra, hermanos hombres,
por detrás, de perfil,
y nos aloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente
a nuestros boletos, a nuestras cartas;
y es muy grave sufrir, puede uno orar...
Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no mueren, otros
que sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (son los más)
Y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,
de ver al pan, crucificado, al nabo,
ensangrentado,
llorando; a la cebolla,
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,
al vino, un ecce-homo,
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!

¡Cómo, hermanos humanos,
no deciros que ya no puedo y
ya no puedo con tanto cajón,
tanto minuto, tanta
lagartija y tanta

inversión, tánto lejos y tánta sed de sed!
 Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
 ¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
 hay, hermanos, muchísimo que hacer.

Veamos el análisis de Acereda

Al mismo libro pertenece también el poema «Los nueve monstruos», comentado por Ignacio López-Calvo y André Coyné, en el que se expresa el dolor universal a través de una ética y una estética de la desesperación. El análisis de Acereda sobre los poemas de Vallejo es siempre el resultado de una alusión. De la cita o criterio de autoridad de otro, no es el resultado de su visión del poema mismo y este manejo superficial le permite asumir la tesis de su argumentación la separación de la vida y la obra de Vallejo. El reduce su sentido a una ética y estética de la desesperación.

El problema es que en el texto de Vallejo hay más que desesperación, si partimos del simbolismo del número 9, pues según la numerología el 9 se representa por medio de la letra I. Por eso, el poema de Vallejo empieza con la letra I, lo cual lo ubica en el mundo tras la búsqueda del sentido humanitario. Según la numerología la letra I, contiene un sentido espiritual del número 9, y además es el dígito del destino. Un destino trágico donde el dolor crece a treinta minutos por segundo, la temporalidad invertida representa la desproporción numérica del dolor que crece hasta el martirio, y el bien de ese “sér” es dolernos doblemente.

Esto nunca se ha visto, tanto dolor en la humanidad, un dolor que está en todas partes, de tal manera que invierte la naturaleza de la realidad hasta convertirla en paradoja. Nunca hubo tanto “cariño doloroso” el fuego es frío

muerto, la salud más mortal “y como dice Américo Ferrari en el **Universo Poético de César Vallejo**, Monte Ávila Editores p. 148 1972, **“Ser y sufrir se identifican a la par que se desdoblán y se multiplican en todas las cosas”**. En este caso las cosas son símbolos de la vida cotidiana, creando en la conciencia una contradicción entre el ser y el dolor. Porque jamás tanto dolor. El tanto tiene una marca de letigrafía “tánto”, como Sér o co mo l, para remarcar la hipérbole de la cantidad de dolor que sufre el hombre. La intensificación del dolor como parte de la existencia humana, hacen que los hombres zozobren en el mundo.

La esencia del mundo es el sufrimiento. Pero también el dolor sale del interior del hombre crece desde adentro con la inundación de sus propios líquidos. La dialéctica ahora es la del dolor como parte de la naturaleza humana, viene desde afuera y desde adentro de sí mismo **“Por razones que ignoramos”** este verso le da un sentido trágico al poema. El siguiente paso ya no es el desdoblamiento del dolor en la conciencia y la realidad, ahora el dolor desarticula la funcionalidad orgánica **“el humo acuoso es vertical al pavimento”** el ojo, no ve, es visto. La oreja oída y la oreja cambia su funcionalidad, *da 9 campanadas a la hora del rayo*; El poema invierte la funcionalidad lógica invierte la relación de causa y efecto para representar lo ilógico del dolor.

Esto nos indica que el poema es una progresión discursiva, el ojo es visto y esta oreja oída, y esta oreja da nueve campanadas a la hora del rayo, y nueve carcajadas a la hora del trigo, y nueve son hembras a la hora del ilanto, y nueve cánticos a la hora del hambre y nueve truenos y nueve látigos, menos un grito.

Ahora el dolor lo inunda todo, desborda al hombre desde dentro y desde fuera, desde su racionalidad irracional desde su ilógica funcional desde la vida

cotidiana y cuando el dolor que pasa a ser cotidiano transforma la naturaleza existencial del hombre. Unos nacen crecen mueren en el dolor. O al contrario, lo que no nacen ni mueren, acaso los que no tienen conciencia de sí, ahora el discurso en la coda final recae en la conciencia del poeta, el asume que está triste, pasa del nosotros al yo, para decir que ya no puede con tanto dolor que pasa a inundar la comida, **“El pan crucificado”** la lógica misma de la subsistencia. Para expresar este sentimiento absurdo desborda la lógica de la lengua para exclamar el dolor existencial de tanto dolor. Finalmente, se remite al poder y lo interroga, pero su pregunta es retórica, porque él mismo dice a los hombres que hay mucho que hacer.

Hasta aquí la lógica del discurso del poema. El poema le dice a los hombres “desgraciadamente” hay mucho que hacer. Por lo que, este desgraciadamente indica que frente a las asechanzas de la miseria y la desgracia queda mucho que hacer y ese hacer es arduo y difícil, de tal manera, que este verso sintetiza la contradicción entre el yo y el mundo, entre la conciencia del mal y la imperiosa necesidad de actuar. Por tanto, el discurso del poema no nos remite a la ética y estética de la desesperación. Sino a la conciencia del mal y a la imperiosa necesidad de actuar. Por ende, Acereda crea nuevamente una visión parcial de la poesía de Vallejo para justificar el sesgo de su interpretación.

Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer.

Él parte que Vallejo por ser de izquierda, debía tener una estética comunista, pero ni Vallejo, ni Neruda, ni García Márquez, ni Lorca, ni Saramago, ni Rafael Alberti; ni Nicolás Guillén, pues ninguno de los grandes escritores hispanoamericanos que no comulgan con la economía de mercado la

tiene. Cada autor tiene una ideología estética, una visión del mundo, que en literatura no se traduce en una visión política, sino en una cosmovisión estética que sin lugar a dudas niega los valores de la derecha, sin que por eso, fueran estéticamente comunista, pero lo que hace Acereda es una tergiversación de la poesía de Vallejo para hacer una lectura derechista de su obra.

Este sufrimiento humano aparece conectado con la idea cristiana de fraternidad total: «**Crece la desdicha, hermanos hombres**» (v. 23) o «**El dolor nos agarra, hermanos hombres**» (v. 39). Es una hermandad que abarca elementos cotidianos y básicos alejados de cualquier ideología que no sea la del cristiano hasta el franciscano amor al prójimo. Vallejo lanza una llamada fraternal que se mezcla con un sentido existencial de verdadera angustia, cuya visión poemática deriva también en una acentuación sorprendente y un final de esperanza: «**¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay, hermanos muchísimo que hacer**» (vv. 69-70).

Veamos otro poema comentado por Acereda.

“Vallejo, por tanto, vio ideológicamente aquella guerra desde su fascinación por el marxismo y como recuperación de una libertad que, como ya ha mostrado Pío Moa, la había zanjado la izquierda violenta, la del socialismo radical y comunista español entre 1934 y 1936. Pero vale la pena recordar que en esa misma ingenuidad cayeron muchos intelectuales, escritores y poetas del momento, como otro gran poeta, humano y sincero como Miguel Hernández, y como el mismo Vallejo, que no supieron ver con claridad las raíces de la Guerra Civil y el papel que el marxismo-estalinismo había tenido justamente para alentar la falta de libertad durante la misma república española y de lo que ya han dado cuenta con espléndida claridad Stanley Payne y César Vidal”

Nuevamente el autor analizado recurre a la alusión para citar un criterio de autoridad sobre la obra de Vallejo. Cuando dice "como ya ha mostrado Pío Moa, le había zanjado la izquierda violenta, la del socialismo radical y comunista español entre 1934 y 1936" pero en el texto no hay nada que permita aclarar la referencia

El tema de la Guerra Civil en España fue recurrente, además, en otros varios autores y poemarios hispanoamericanos. Volviendo al caso de Vallejo, de la contienda civil española surgieron algunos de los mejores poemas que componen España, aparta de mí este cáliz, en donde el poeta canta al pueblo en lucha dando salida a su amor por España y la causa republicana que es, bajo la ingenuidad del Vallejo ideólogo, la que apoya y siente como verdadera. Su poesía, sin embargo, no es maniquea como dijimos sino una búsqueda de justicia y amor fraterno. En esa visión de la fraternidad en la guerra Vallejo se convierte en precursor de los derechos humanos, más allá de cualquier ideología concreta. Aquí comentaremos dos poemas muy representativos de esta temática vallejjiana: los números I y III del libro en cuestión.

El problema de su crítica es que solo ve dos poemas y se olvida del libro, según Acereda sus poemas no son de tesis, ya que el mismo Vallejo se niega a escribir estos poemas como expresión de posiciones doctrinarias de un artista. Segundo, porque la representación es más humana, más antropológica y cristiana que ideológica o políticamente dogmática.

Al parecer Acereda se olvida de este poema:

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPÚBLICA

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía

mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al que bien, que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo,
detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
con las que se honra el animal que me honra;
refluyen mis instintos a sus sogas,
humea ante mi tumba la alegría
y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,
desde mi piedra en blanco, déjame,
solo,
cuadrumano, más acá, mucho más lejos,
al no caber entre mis manos tu largo rato extático,
quiebro con tu rapidez de doble filo
mi pequeñez en traje de grandeza!
Un día-diurno, claro, atento, fértil
¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
por el que iba la pólvora mordeándose los codos!
¡oh dura pena y más duros pedernales!
¡oh frenos los tascados por el pueblo!
Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera
y soberanamente pleno, circular,
cerró su natalicio con manos electivas;
arrastraban candado ya los déspotas
y en el candado, sus bacterias muertas...
¿Batallas? ¡No! Pasiones. Y pasiones precedidas

de dolores con rejas de esperanzas,
 de dolores de pueblos con esperanzas de hombres!
¡Muerte y pasión de paz, las populares!

¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!
 Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los vientos
 y de llave las tumbas en tu pecho,
 tu frontal elevándose a primera potencia de martirio.
 El mundo exclama: "¡Cosas de españoles!" Y es verdad.
 Consideremos,
 durante una balanza, a quemarropa,
 a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
 o a Cervantes, diciendo: "Mi reino es de este mundo, pero
 también del otro": ¡punta y filo en dos papeles!
 Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un espejo,
 a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
 tuvo un sudor de nube el paso llano
 o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
 o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
 a Teresa, mujer que muere porque no muere
 o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa.
 (Todo acto o voz genial viene del pueblo
 y va hacia él, de frente o transmitidos
 por incesantes briznas, por el humo rosado
 de amargas contraseñas sin fortuna)
 Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,
 agitada por una piedra inmóvil,
 se sacrifica, apártase,
 decae para arriba y por su llama incombustible sube,

sube hasta los débiles,

distribuyendo españas a los toros,

toros a las palomas...

Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía
acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente,
tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición,
a tu enemigo!

¡Liberador ceñido de grilletes,

sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión,
vagarían acéfalos los clavos,

antiguo, lento, colorado, el día,

nuestros amados cascos, insepultos!

¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,

con la inflexión social de tu meñique,

con tu buey que se queda, con tu física,

también con tu palabra atada a un palo

y tu cielo arrendado

y con la arcilla inserta en tu cansancio

y la que estaba en tu uña, caminando!

¡Constructores

agrícolas, civiles y guerreros,

de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito

que vosotros haríais la luz, entornando

con la muerte vuestros ojos;

que, a la caída cruel de vuestras bocas,

vendrá en siete bandejas la abundancia, todo

en el mundo será de oro súbito

y el oro,

fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro!
¡Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas!
Descansarán andando al pie de esta carrera,
sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturosos
serán y al son
de vuestro atroz retorno, florecido, innato,
ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas!
¡Unos mismos zapatos irán bien al que asciende
sin vías a su cuerpo
y al que baja hasta la forma de su alma!
¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!
¡Verán, ya de regreso, los ciegos
y palpitando escucharán los sordos!
¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!
¡Serán dados los besos que no pudisteis dar!
¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal delicadeza; volverán
los niños abortados a nacer perfectos, espaciales
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres!
¡Obrero, salvador, redentor nuestro,
perdónanos, hermano, nuestras deudas!
Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios:

qué jamás tan efímero, tu espalda!
qué siempre tan cambiante, tu perfil!
¡Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla
un león abisinio va cojeando!
¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu pecho universal!
¡Voluntarios del sur, del norte, del oriente
y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!
¡Soldado conocido, cuyo nombre
desfila en el sonido de un abrazo!
¡Combatiente que la tierra criara, armándote
de polvo,
calzándote de imanes positivos,
vigentes tus creencias personales,
distinto de carácter, íntima tu férula,
el cutis inmediato,
andándote tu idioma por los hombros
y el alma coronada de guijarros!
¡Voluntario fajado de tu zona fría,
templada o tórrida;
héroes a la redonda,
víctima en columna de vencedores:
en España, en Madrid, están llamando
a matar, voluntarios de la vida!
¡Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
y al perro que dormía en la escalera.
Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,

a su indefensa página primera!
Matan el caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado -me cortó posiblemente,
pero buen hombre y, luego, infortunado;
al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas...
¡Voluntarios,
por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!
¡Hacedlo por la libertad de todos,
del explotado, del explotador,
por la paz indolora —a sospecho
cuando duermo al pie de mi frente
y más cuando circulo dando voces—
y hacedlo, voy diciendo,
por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y su cordero,
por los camaradas caídos,
sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!
Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo, vinierais,
soñé que era yo bueno, y era para ver
vuestra sangre, voluntarios...
De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
muchos camellos en edad de orar.
Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente

y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda.

El problema es que este poema es de tesis, no implica una visión del mundo factible a la derecha franquista que era el bando de la muerte, Porque en España matan dice Vallejo.

¡Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
y al perro que dormía en la escalera.
Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera!
Matan el caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado -me cortó posiblemente,
pero buen hombre y, luego, infortunado;
al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas...

Lo importante aquí es que el poema no contiene una tesis política sino que describe la realidad, además es un poema de alto nivel literario. Por eso, es que la crítica ideológica con la de Acereda insiste en tergiversar su lectura tratando de separar la vida de la obra de César Vallejo.

Analícemos:

SOLÍA ESCRIBIR CON SU DEDO GRANDE EN EL AIRE...

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 compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado;
¡lo han matado al pie de su dedo grande!
¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡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!
Registrándole, muerto, sorprendieronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar
la mesa y vivir dulcemente

en representación de todo el mundo.

Y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.

¡Abisa a todos compañeros pronto!

¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!

Lo han matado, obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquel
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavía,
sus hambres, sus pedazos.

Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez,
a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.

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.

El primero de ellos, el que se inicia «Solía escribir con su dedo grande...»,
es la historia de Pedro Rojas, un combatiente republicano muerto en la
contienda bélica española que representa a cualquier soldado. El nombre es

común y adquiere las connotaciones del bando de los llamados «**rojos**» o republicanos. A ellos vuelve a referirse Vallejo al afirmar que Pedro Rojas creció «**y se puso rojo**» (v. 34). El poema se plantea a modo de elegía por la que el poeta considera que la lucha de Pedro Rojas es la lucha por la libertad y en favor de todos los hombres y mujeres de España y del mundo. Pedro Rojas representa la figura de este humilde combatiente que no es capaz siquiera de escribir correctamente, de ahí la voluntariedad en Vallejo por emplear errores ortográficos en las palabras escritas por Pedro Rojas: «**Solía escribir con su dedo grande en el aire: / ¡Viban los compañeros! Pedro Rojas**» (vv. 1-2), y unos versos después el mismo poeta: «**¡Abisa a todos compañeros pronto!**» (v. 8). Se trata de un hombre del pueblo que, además, es trabajador, padre y esposo.

Vallejo nos lo presenta, por tanto, como integrante familiar y, sobre todo, como hombre y como mártir, de ahí su ternura hacia él: «padre y hombre, / marido y hombre, ferroviario y hombre, / padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes» (vv. 3-5). Son las dos muertes de un mismo hombre: la de Pedro, el padre y esposo, y la de Rojas, el compañero de batallón. La humanidad del poema radica en el detalle del hallazgo de una cuchara en la chaqueta de Pedro Rojas. Es la cuchara que simboliza la necesidad del alimento, la penuria de la existencia llena de necesidad en medio de la guerra.

La muerte de Pedro Rojas, sin embargo, no concluye el poema, pues el final recoge la resurrección del soldado que vence a la muerte por la causa fraternal de todos y por la creencia en unos ideales de libertad. De igual modo, el poema incluye, gracias al escrito dejado por el combatiente, una defensa de la misión de la escritura que, en el caso de Vallejo, es una apología a la libertad a través de la escritura como acción humanitaria.

Parado en una piedra

Parado en una piedra,
desocupado,
astroso, espeluznante,
a la orilla del Sena, va y viene.
Del río brota entonces la conciencia,
con peciolo y rasguños de árbol ávido:
del río sube y baja la ciudad, hecha de lobos abrazados.

El parado la ve yendo y viniendo,
monumental, llevando sus ayunos en la cabeza cóncava,
en el pecho sus piojos purísimos
y abajo
su pequeño sonido, el de su pelvis,
callado entre dos grandes decisiones,
y abajo,
más abajo,
un papelito, un clavo, una cerilla...

¡Este es, trabajadores, aquél
que en la labor sudaba para afuera,
que suda hoy para adentro su secreción de sangre rehusada!
Fundidor del cañón, que sabe cuántas zarpas son acero,
tejedor que conoce los hilos positivos de sus venas,
albañil de pirámides,
constructor de descensos por columnas
serenas, por fracasos triunfales,
parado individual entre treinta millones de parados,
andante en multitud,
¡qué salto el retratado en su talón

y qué humo el de su boca ayuna, y cómo
su talle incide, canto a canto, en su herramienta atroz, parada,
y qué idea de dolorosa válvula en su pómulo!

También parado el hierro frente al horno,
paradas las semillas con sus sumisas síntesis al aire,
parados los petróleos conexos,
parada en sus auténticos apóstrofes la luz,
parados de crecer los laureles,
parada en un pie las aguas móviles
y hasta la tierra misma, parada de estupor ante este paro,
¡qué salto el retratado en sus tendones!
¡qué transmisión entablan sus cien pasos!
¡cómo chilla el motor en su tobillo!
¡cómo gruñe el reloj, paseándose impaciente a sus espaldas!
¡cómo oye deglutir a los patronos
el trago que le falta, camaradas,
y el pan que se equivoca de saliva,
y, oyéndolo, sintiéndolo, en plural, humanamente,
¡cómo clava el relámpago
su fuerza sin cabeza en su cabeza!
y lo que hacen, abajo, entonces, ¡ay!
más abajo, camaradas,
el papelucho, el clavo, la cerilla,
el pequeño sonido, el piojo padre!

De disturbio en disturbio
subes a acompañarme a estar solo;
yo lo comprendo andando de puntillas,
con un pan en la mano, un camino en el pie
y haciendo, negro hasta sacar espuma,

mi perfil su papel espeluznante.

Ya habías disparado para atrás tu violencia
neumática, otra época, mas luego
me sostienes ahora en brazo de honra fúnebre
y sostienes el rumbo de las cosas en brazo de honra fúnebre,
la muerte de las cosas resumida en brazo de honra fúnebre.

Pero, realmente y puesto
que tratamos de la vida,
cuando el hecho de entonces eche crin en tu mano,
al seguir tu rumor como regando,
cuando sufras en suma de kanguro,
olvidame, sosténme todavía, compañero de cantidad pequeña,
azotado de fechas con espinas,
olvidame y sosténme por el pecho,
jumento que te paras en dos para abrazarme;
duda de tu excremento unos segundos,
observa cómo el aire empieza a ser el cielo levantándose,
hombrecillo,
hombrezuelo,
hombre con taco, quiéreme, acompáñame...

Ten presente que un día
ha de cantar un mirlo de sotana
sobre mi tonelada ya desnuda.

(Cantó un mirlo llevando las cintas de mi gramo entre su pico)

Ha de cantar calzado de este sollozo innato,
hombre con taco,
y, simultánea, doloridamente,
ha de cantar calzado de mi paso,
y no oírlo, hombrezuelo, será malo,

será denuesto y hoja,
pesadumbre, trenza, humo quieto.

Perro parado al borde de una piedra
es el vuelo en su curva;
también tenlo presente, hombrón hasta arriba.
Te lo recordarán el peso bajo, de ribera adversa,
el peso temporal, de gran silencio,
más eso de los meses y aquello que regresa de los años.

Esto significa que los textos no coinciden con los argumentos de Acereda que concluye de la siguiente manera.

Sin embargo, sí faltaba por aclarar y demostrar –contra lo que viene siendo recurrente– que dicha ideología marxista no es ni la raíz ni la médula del valor de la poesía de Vallejo. Para decirlo con otras palabras, no se puede poner en entredicho la ideología marxista de Vallejo, pero sí el hecho de que tal ideología fuera la razón del valor de su poesía. Si hoy, en fin, leemos y admiramos a César Vallejo es y seguirá siendo, ante todo, por su poesía y no por su ideología, tan errada y ciega. Por eso, y a la luz de la historia, la visión del Vallejo poeta desmitifica la miopía del Vallejo ideólogo en su devenir humano entre la poesía solidaria y la ceguera del marxismo.

El punto focal de sus interpretaciones es la de separar la ideología de Vallejo de su obra poética como censura, para relacionarla con una teoría de los Derechos Humanos, que no existía en la época de Vallejo, pero que el poeta peruano sustenta por su humanismo cristiano.

CAPÍTULO V

LOS DIFERENTES TIPOS DE PREJUICIOS COGNITIVOS ENCONTRADOS EN LA MUESTRA DE TEXTOS CRÍTICOS.

1. LOS DIFERENTES TIPOS DE PREJUICIOS COGNITIVOS ENCONTRADOS EN LA MUESTRA DE TEXTOS CRÍTICOS.

Según los criterios expuestos en el marco conceptual podemos confirmar que la utilización de estos prejuicios en una muestra no aleatoria, de textos críticos, sobre la vida y obra de Cesar Vallejo, la cual en su valoración estética ha sido tergiversada por los prejuicios ideológicos.

Veamos ejemplos de estos, prejuicios.

Si analizamos la biografía de Vallejo escrita por Andreas Viklund, observamos varios factores de sesgo ideológicos.

1.1. SESGO DE CONFIRMACIÓN, se define como la tendencia a interpretar y valorar únicamente la información que confirma tus propias preconcepciones, no prestando atención a aquellos datos que las contradicen. De esta forma, tu idea inicial saldrá reforzada porque los árboles que tú consciente ve, ocultan el bosque que tu inconsciente no quiere que veas.

Por eso resulta la valoración del texto, sustentada en aspectos, parcializados.

1.2. SESGO DEL FALSO CONSENSO, además, tenderás a creer que la opinión que tú respaldas sobre un asunto dado es la que adopta la mayoría de los mortales y, por ende, la más válida y correcta.

Este es el caso del texto escrito por el falangista español Alberto Acereda, quien asume que desde su posición política puede expurgar la vida y obra de Vallejo, lo que no le gusta para crear un argumento potable para su ideología.

Tenemos aquí un ejemplo de sesgo de falso consenso, apoyado en la interpretación derechista de la obra y la vida de Acereda.

“En la historia de la cultura española e hispanoamericana durante el siglo XX es posible observar toda una nómina de pensadores, creadores e «intelectuales» que se tendieron trampas a sí mismos y que en su ceguera ideológica acabaron adhiriéndose a dogmatismos tan tiránicos y tenebrosos como el marxismo- leninismo y su derivación estalinista.”

El texto de Acereda, caracteriza al poeta por su ideología política, desde la perspectiva de la derecha, y asegura una tipología de fervor marxista - Stalinista. Estos criterios de partida demerita la obra poética, por su prejuicio ideológico. Sustituye en su valoración la obra por la ideología.

De la cuestión de los intelectuales y el mito revolucionario ya dieron puntual cuenta para el caso hispanoamericano Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos Alberto Montaner y Álvaro Vargas Llosa en sendos libros de lectura tan necesaria como enriquecedora.

Este sesgo ideológico surge al asumir que el criterio de autoridad de los escritores de derecha pronorteamericanos, es un criterio que se asume como válido, para la crítica literaria, en este caso la obediencia a la autoridad, es ideológica, porque se cita un solo criterio como verdad, no se caracteriza la ideología de los autores, no se cita el texto del poema.

Esta reafirmación se acentúa cuando dice:

En el ámbito particular de la literatura, no extraña encontrar toda una nómina de autores que fueron seducidos por una utopía marxista que

condenaba la democracia liberal y la economía de mercado. Vestidos de noble compromiso solidario y honrada militancia ideológica muchos de esos autores ampararon y apoyaron consciente o inconscientemente regímenes políticos tiránicos, dictatoriales y antidemocráticos.

Si analizamos esta afirmación veremos que se trata de una presuposición sin asidero en la realidad, ya que en la obra de Vallejo la economía de mercado, ni el apoyo a las sangrientas dictaduras de Pinochet, Videla o los gobiernos genocidas de Colombia, Guatemala o República Dominicana de esos son evidentes, porque para este crítico la única dictadura es la de Fidel Castro. Habla de Stalin, pero él se olvida de la dictadura de Hitler o Mussolini, que sumieron a la humanidad en un baño de sangre. Esto es parte de su sesgo ideológico, porque él desea desacreditar ideológicamente al poeta para demeritar su obra poética o para contextualizarla dentro de "los derechos humanos" como presunto baluarte ideológico de la derecha.

En su ceguera ideológica condena la ideología de algunos de estos poetas que defendieron y hasta se disfrazaron como ejemplos de ciertas tendencias despóticas de la demagogia marxista.

No vemos cómo puede referirse este texto como una calificación de los poemas que hay en: Los Herlados negros, Trilce, Poemas humanos o España aparta de mí este cáliz.

Aquí vemos que no se alude a la obra, sino a su actividad política o a la ideología que ellos asumen que él o ellos tuvieron.

A través de ellos, y con el empuje de la crítica literaria adscrita a esa misma ideología (que sigue hoy viva en los círculos académicos universitarios y

en cuyas variantes marxistas «postmodernas» no vamos a detenernos), aparece todo un lenguaje en torno a la «solidaridad» que se conecta frecuentemente con el concepto de los Derechos Humanos. De este modo, la defensa de tan nobles y necesarios derechos, inalienables para cualquier ser humano, parece ser exclusiva de posicionamientos ideológicos de izquierda.

Por este camino, la crítica y la creación marxista logra desviar la atención de los hechos concretos y las realidades históricas falsificando el estado de tales derechos humanos, apropiándose de ellos y negando el talante liberal de quienes históricamente más han defendido y respetado esos derechos.

En el texto vemos más que analizar la obra de Vallejo, lo que el autor hace es defender la política de los presuntos Derechos Humanos implementada por Estados Unidos. Lo que omite es que antes de existir una declaración de Derechos Humanos, la obra poética de Vallejo lo plasmaba desde la perspectiva de un escritor que no defendía ni a Hitler, ni a Mussolini ni a Franco, ni a la economía de mercado. De esta manera, el sesgo ideológico justifica el descrédito de la obra a partir de criterios políticos, no de su texto literario en sí. Este criterio lo hace extensivo a escritores como Gabriel García Márquez o José Saramago, ambos premios nobel de literatura.

Es por ello, que Acereda afirma: hoy incluso encontramos una incomprensible reverencia a la orientación moral e ideológica de autores contemporáneos como el colombiano Gabriel García Márquez o el portugués José Saramago, quienes, al margen de su calidad literaria y de sus galardones de Nobel, han venido Ros como gulag castrista; la misma tiranía que torturó a un poeta como Heberto Padilla y que tiene hoy en la cárcel a otro poeta –Raúl Rivero– sólo por pedir libertad y democracia para la isla.

Se cree que la crítica es siempre la razón justa que apoya abiertamente tiranías tan brutales como la de Fidel Castro: la misma tiranía que incluyó las Unidades Militares de Ayuda a la Producción de las que ha dado cuenta recientemente el historiador Enrique Ros.

Por causa del **SESGO DE ATRIBUCIÓN o CORRESPONDENCIA**, tenderás a sobrevalorar los aspectos personales internos para explicar un comportamiento de un individuo, infravalorando sus circunstancias o motivaciones.

Acereda escribe:

Sabemos que Vallejo fue un hombre de carácter existencialmente desesperado y esencialmente bueno, hombre de profunda crisis moral, de atormentado desasosiego interior que padeció ante el panorama de la humanidad sufriente de entreguerras. Por eso, resulta tan difícil entender que este hombre bueno, este autor de Poemas humanos fuera el mismo hombre que apoyó el marxismo en su vertiente más feroz y tiránica: la del estalinismo.

Vemos que los poemas son obliterados para cuestionar la obra por razones políticas.

Un ejemplo de este sesgo lo encontramos en lo que escribe Andreas Viklund.

Otra decepción en la vida temprana de Vallejo se produjo en julio de 1920, a su regreso a su ciudad natal de Santiago de Chuco para la fiesta anual de la patrona de la ciudad. Allí se encontró envuelto en una disputa local, en el curso de la cual fue incendiada una tienda y mató a un diputado. .

Que Vallejo fuese un criminal, es algo que dudamos, pues esta infamia solo la cree el seudo biógrafo Viklund. Este autor distorsiona hechos de la vida de Vallejo para demeritarlo. Vallejo nunca asesinó a nadie, como asegura este crítico. El poeta peruano se vio envuelto en una trifulca por la cual fue a prisión.

1.3. EFECTO KEINSHORM: Por el que contradirás o negarás los argumentos de quien te cae mal, por muy válidos y sólidos que estos sean.

Por ejemplo **Andreas Viklund** escribe:

Cada vez más, a pesar de la dificultad de su poesía, en comparación, por ejemplo, con la accesibilidad popular de la obra del chileno ganador del Premio Nobel, Pablo Neruda, esta extraña poesía peruana está siendo reconocida como la voz principal en el siglo 20 de la poesía latinoamericana. A pesar de que él no sabía quechua, el mundo andino está siempre presente en su obra, visible incluso en sus escritos europeos. Esto lo escribe Andrea Vikund.

Si notamos este autor, siempre expresa una objeción antes de hacer una afirmación positiva; lo que deniega lo positivo como balance de la poesía, la cual a pesar de críticos como este, ha sido reconocida, por eso es necesario tergiversarla.

En el texto de Acereda, leemos:

“El caso de Vallejo es paradigmático y no puede seguir siendo utilizado y apropiado por la crítica marxista. La poética de la solidaridad en Hispanoamérica anunciada por Vallejo favorece la reflexión intelectual y humanística, al tiempo que niega la lectura de la poesía desde orientaciones fraudulentas y predeterminadas favorablemente hacia ideologías de la izquierda, particularmente el marxismo”.

Es posible corroborar la existencia en Vallejo de una poética de la solidaridad asomada a las cuestiones individuales y colectivas de la libertad, la fraternidad, la discriminación, el trabajo, el nivel de vida y la educación.

1.4. ILUSIÓN DE CONTROL: Que te llevará a sobrevalorar tu capacidad de influencia sobre las circunstancias y acontecimientos.

Acereda escribe:

Lo importante es saber dilucidar entre poesía e ideología hasta lo que resulta más difícil: ver la verdadera dimensión de autenticidad existente en las propuestas líricas de Vallejo y de otros autores hispánicos. En la ingente floración de poesía hispánica de derechos humanos, la poética de la solidaridad de Vallejo sirve de eje anunciador, por lo que, el análisis de los paradigmas líricos favorece una mejor interpretación de su valor en la evolución: literaria como desmitificación del marxismo dogmático. Acereda se imagina que puede controlar las lecturas de Vallejo como un buen policía ideológico.

1.5. DEFORMACIÓN PROFESIONAL: Por la que tenderás a ver y percibir todo en función de las tareas que desarrollas, o cómo un periodista ve posibles reportajes en cada hecho, un médico, diagnostica a cada persona con quien se cruza, un arquitecto las bondades o pobreza de una estructura y así hasta el infinito.

En este caso, también tenemos deformación profesional porque, él como anticomunista profesional, piensa que puede limitar la valoración de la lectura de Vallejo como un poeta que asume la política de derechos humanos del gobierno norteamericano.

1.6. DEFENSA DE STATUS: Negarse a aceptar como válidos aquellos argumentos que ponen en peligro tu puesto jerárquico o de poder y que puede derivar también en el autoengaño a través de la aversión a la pérdida.

Veamos el texto del falangista español Acereda:

Por eso, consideramos que Vallejo fue un ideólogo de escasísima valía que vivió en un tiempo de miopía marxista y que contrasta con los grandes logros y las grandes intuiciones de una poesía tan excepcional como la suya. Curiosamente, Vallejo tuvo siempre presente en su obra poética el más noble ideal de fraternidad que constituye toda una poética de la solidaridad en conexión directa con una sentida defensa de los derechos humanos, paradójicamente los mismos derechos que el marxismo estalinista pisó y nunca respetó. Tales derechos se anuncian de modo ejemplar en sus poemas y al margen de lo que en su vida fue la apología del marxismo, según veremos. Crítica a Vallejo, por lo que no fue, "un ideólogo" Era un poeta y su crítica no se basa en su poesía.

En Vallejo, por tanto, es posible establecer una hermenéutica cultural que favorece el entendimiento de la literatura y de la crítica literaria como componente y anuncio de una ética universal basada en la defensa de la libertad humana y de los derechos humanos como piedra clave de toda sociedad liberal y democrática. Paradójicamente, en la poesía de Vallejo se intuye todo eso al tiempo que se aparta de la apología marxista de buena parte de su obra no poética. De ahí que, resulte necesario ubicar a Vallejo en su justa medida y como autor de unos poemas que resultan tan universales como desmitificadores de la misma ideología marxista.

Esta es la cereza del helado fetichista de Acereda, Los poemas universales de Vallejo desmitifican el marxismo. En otras palabras Los poemas de Vallejo son parte de la ideología de lkos que asesinaron a Lorca y a Miguel Hernández.

Lo que vemos es un deseo de valorar a Vallejo como un poeta adscrito a la ideología liberal.

El sesgo consiste en interpretar a Vallejo sin los valores de su ideología real, porque como puede un poeta comunista ser universal, si su oficio es ser anticomunista, como parte de la defensa del estatus, por eso es necesario de otra forma de interpretarlo, más conveniente para su ideología.

1.7. EFECTO DE CESIÓN: O cómo le das más valor a algo desde el mismo momento en que lo posees.

Acereda escribe:

Por eso, consideramos que Vallejo fue un ideólogo de escasísima valía que vivió en un tiempo de miopía marxista y que contrasta con los grandes logros y las grandes intuiciones de una poesía tan excepcional como la suya. Curiosamente, Vallejo tuvo siempre presente en su obra poética el más noble ideal de fraternidad que constituye toda una poética de la solidaridad en conexión directa con una sentida defensa de los derechos humanos, paradójicamente los mismos derechos que el marxismo estalinista pisó y nunca respetó.

El efecto, consideramos que en el texto de Acereda cuando él trata de valorar la poesía de Vallejo en el contexto de la declaración de los Derechos

Humanos, para quitarle el mérito poético a Vallejo, por ser un hombre de izquierda cuya ideología política se convierte en una ideología literaria capaz de producir una obra de alto nivel literario, por eso él ve una diferencia entre la prosa y la poesía de Vallejo, porque en realidad lo que hace es podar la obra de Vallejo para tergiversarla, aduciendo que esta ligada a la democrática Declaración de los Derechos Humanos, derechos que no existían en la época de Vallejo, pero sí existían las naciones fascistas y criminales de los falangistas españoles que asesinaban a mansalva en España, también tenemos el fascismo de Hitler y Mussolini, que sumieron a la humanidad en el holocausto de la Segunda Guerra mundial, que empezó en España.

1.8. PREJUICIO DE STATU QUO: La tendencia a valorar positivamente aquello que no cambia o apreciar bien el hecho de que no haga crítica al sistema social ideológico o cultural.

Un periodista reaccionario escribe, citando el derecho de autoridad a Diego de la Torre

Diego de la Torre acaba de publicar un artículo (EC, 13/3/2012) en el que afirma que César Vallejo influyó de manera negativa en el subconsciente colectivo de los peruanos y que el estilo de su cuento "Paco Yunque" le hizo daño al país.

Esta tesis de Diego de la Torre mantiene el prejuicio del **Status Quo**, al pensar que un cuento de Vallejo le hace daño Perú.

1.9. FALACIA DEL JUGADOR: O la creencia de que un hecho aleatorio anterior influirá en un hecho aleatorio posterior. Ejemplo, el jugador que no abandona la tragaperras tras una hora echando monedas, porque después de

tanto tiempo probando suerte, el premio “tiene que estar más cerca, a punto”, cuando en realidad hay las mismas pocas posibilidades de que te toque nada que al principio.

1.10. APOFENIA o ILUSIÓN DE SERIE: Por la que tenderás a ver patrones de repetición y predicción en una extensa serie aleatoria, lo que hacían los encerrados en la caverna platónica a respecto de las sombras proyectadas y por la que creerás que has encontrado una relación causa-efecto donde solo hay sumas de aleatoriedades.

Luis Martín González dice que César Abraham Vallejo (Santiago de Chuco, 1892-1938) fue un viajero impenitente. Revisando su biografía, da la sensación de que no hallaba su lugar. Quizá éste fuera París, donde residió varios años. Y es que Vallejo poseía una especial sensibilidad para el dolor y ello lo convirtió en un hombre torturado.

Esta idea es la que sigue recurrente en la valoración de la obra que él hace de Vallejo.

Lo significativo es que personaliza el dolor y no analiza los textos donde se expresa un dolor por lo humano más allá de lo personal.

1.11. TEORÍA DE IDENTIDAD SOCIAL: En virtud de la cual, tenderás a anteponer la permanencia al grupo sobre la exposición de argumentos sólidos contra él, con prácticas, nuevamente, ligadas al autoengaño y cuyos enormes efectos a nivel social son uno de los complejos mecanismos en la base del enorme poder de arrastre de ideologías de masa.

A pesar de que él no sabía quechua, el mundo andino creció y está siempre presente en su obra, visible, incluso en sus escritos europeos. Esto lo *escribe* Andreas Viklund, como una forma de caracterizar como indigenista una obra universal.

Esté es el caso de Roberto Paoli, que enmarca en el mito indigenista en la obra de Vallejo, solo por los argumentos contextuales que otros hacen de él; finalmente la crítica es ideologizada, sesgada, porque al verla como indigenista, le quita el valor universal a los poemas de Vallejo. Los cuales tienen poco o nada de Indigenista como forma de identidad social. Que el poeta tenga una abuela indígena no justifica el sesgo al interpretarla como una obra parcializada.

Sería prudente realizar una investigación pormenorizada sobre el indigenismo de César Vallejo, enmarcado en todo el contexto histórico de la literatura indigenista peruana, pero que tenga principalmente en cuenta los presumibles puntos de contacto con la narrativa de E. López Albújar, con la antropología de Luis E. Valcárcel y, ante todo, con la filosofía indigenista de José C. Mariátegui. También la de Mariátegui es una filosofía del indio que implícitamente se nutre del mito del indio. Y es bastante probable que sobre ella se fundamente la mitización vallejana. Naturalmente atribuimos a la palabra “mito” su valor menos sospechoso.

Los mitos profundos de un poeta como Vallejo, tan seriamente comprometido en la búsqueda de un sentido dentro de su propia historia individual y en lo social, nunca son creencias de carácter fabuloso, sino de perspectivas fundamentales de la realidad hasta en su formulación fantástica, es decir poética.

Lo que vemos aquí no es una interpretación de la obra de Vallejo, sino una guía de cómo se debe interpretar su poesía, de lo universalmente humana, se debe ir en busca del mito indigenista en su poesía. Es decir, caracterizar una poesía como efecto de una antropología indigenista. Lo que le quita un valor universal a texto como Poemas humanos, donde no hay ninguna alusión indigenista.

En mi monografía sobre Vallejo he hablado de mito por el simple motivo que una antropología poética nunca puede coincidir del todo con una antropología científica, ya que con frecuencia se presenta como proyección retrospectiva de nuestro ideal humano. Además habrá que tener muy en cuenta la otra observación básica de Mariátegui, según la cual “la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verídica del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo”, dado que es aún una literatura producida por mestizos y no por indígenas. Ahora sabemos bien que cierta antropología actual, en consonancia con su planteamiento científico, ha reducido la legitimidad de este mito de una humanidad y de una sociedad superior a propósito del estado de los incas: ejemplo de ello, el reciente libro de Alfred Métraux, *Les Incas*, París 1961.

Este sesgo de identidad indigenista como vemos sirve para desmeritar la obra de Vallejo.

1.12. OBEDIENCIA A LA AUTORIDAD: Ligada a la anterior, es la tendencia a seguir el liderazgo o figura de autoridad independientemente de si sus argumentos son sólidos y ciertos o no, simplemente por el hecho de tratarse *“del que manda”*.

De la cuestión de los intelectuales y el mito revolucionario ya dieron puntual cuenta para el caso hispanoamericano Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos

Alberto Montaner y Álvaro Vargas Llosa en sendos libros de lectura tan necesaria como enriquecedora.

Este caso lo vemos cuando un periodista reaccionario escribe, citando el derecho de autoridad a Diego de la Torre, para desacreditar a la Obra de Vallejo.

Diego de la Torre acaba de publicar un artículo (EC, 13/3/2012) en el que afirma que César Vallejo influyó de manera negativa en el subconsciente colectivo de los peruanos y que el estilo de su cuento "Paco Yunque" le hizo daño al país.

Esta tesis de Diego de la Torre mantiene el prejuicio del **Status Quo**, al pensar que un cuento de Vallejo le hace daño a Perú.

1.13. SESGO DE RESPONSABILIDAD EXTERNA: Completa la poderosa tríada de masas junto a los dos sesgos anteriores. El sesgo de responsabilidad externa libera de culpa o responsabilidad al que cumple órdenes, "*porque cumplo órdenes*", te dirá él, reforzando el comportamiento seguido.

1.14. EFECTO DE HALO: La tendencia a pensar que si Fulano es bueno en A, será también bueno en B. Está documentada y probada la percepción de que creerás que Fulano es mejor que Zutano en un campo dado solo, porque Fulano sea guapo o más guapo que Mengano. He ahí un poder de la publicidad y del patrocinio.

Andreas Viklund escribe:

Otra decepción en la vida temprana de Vallejo se produjo en julio de 1920, a su regreso a su ciudad natal de Santiago de Chuco para la fiesta anual de la patrona de la ciudad. Allí se encontró envuelto en una disputa local, en el curso de la cual fue incendiada una tienda y mató a un diputado.

No hemos leído en otra parte noticias de que Vallejo fuese vándalo asesino. Por eso esta crítica hace que el sesgo tenga niveles de infamia.

El efecto de halo, es que si Vallejo fue un criminal, su obra no puede ser buena.

1.15. ILUSIÓN DE TRANSPARENCIA: Por la que crees que los demás saben lo que piensas, mucho mejor de lo que realmente saben.

1.16. FENÓMENO DEL MUNDO JUSTO: Aquello de “cada uno tiene lo que merece” o “la vida lo pondrá en su lugar”.

El texto escrito por Acereda ejemplifica de este sesgo ideológico:

De este modo, la defensa de tan nobles y necesarios derechos, inalienables para cualquier ser humano, parece ser exclusiva de posicionamientos ideológicos de izquierda. Por este camino, la crítica y la creación marxista logra desviar la atención de los hechos concretos y las realidades históricas falsificando el estado de tales derechos humanos, apropiándose de ellos y negando el talante liberal de quienes históricamente más han defendido y respetado tales derechos.

Es por ello, que hoy, incluso encontramos una incomprensible reverencia a la orientación moral e ideológica de autores contemporáneos como el colombiano Gabriel García Márquez o el portugués José Saramago, quienes, al margen de su calidad literaria y de sus galardones del Nobel, han venido apoyando abiertamente tiranías tan brutales como la de Fidel Castro: la misma tiranía que incluyó las Unidades Militares de Ayuda a la Producción de las que ha dado cuenta recientemente el historiador Enrique Ros como gulag castrista; la misma tiranía que torturó a un poeta como Heberto Padilla y que tiene hoy en la cárcel a otro poeta –Raúl Rivero– sólo por pedir libertad y democracia para la isla.

Por lo tanto, Vallejo cuya poesía es un epítome de los Derechos Humanos, que no existían entonces como ideología de la derecha, es demeritado por una revolución que no existía, mientras vivió, pues, él murió en 1938 y la Revolución Cubana que va desde (1959 – 2013), es dable dudar que su obra pudiese defender a la presunta dictadura Cubana.

1.17. EFECTO DE PRIMERA IMPRESIÓN: O cómo lo que primero percibas influirá decisivamente en tu opinión sobre tal o cual cosa, independientemente de todo lo que ocurra después. Calificarás una “pelí” o espectáculo de buena/o si tiene un principio “potente” y he ahí también la importancia de las primeras impresiones, porque como quedó bien dicho: ***“No hay segunda oportunidad para dar una primera impresión”***.

Entre las numerosas corrientes en que suele dividirse la lírica – estetizante, comprometida, intimista, social, etc-, una de las más comunes es la que podríamos calificar de dolorida, es decir, aquélla que muestra el dolor personal del poeta. Es como si el género fuese más apto que otros para manifestar la angustia del escritor ante la vida.

Luis Martín González

Aplica su propia definición del dolor como personal a pesar que la poesía de Vallejo, es sobre el dolor del sufrimiento humano y el sufrimiento del pueblo. Ejemplo: el poema Masa.

1.18. PUNTO CIEGO: Por el que crees que no te afectan estos prejuicios mentales o que lo hacen en menor medida que a los demás.

Un ejemplo del punto ciego es la afirmación de Acerada, que juzga al poeta por su presunta ideología marxista.

Su obra ha sido con frecuencia objeto de lecturas manipuladas y tergiversadas por parte de un sector de la crítica literaria marxista más servil e interesada únicamente en la ideologización de su obra y en la filiación de este peruano a la causa comunista. A pesar de la rebaja y la desmitificación de algunas de esas ideologías trasnochadas y tiránicas, un amplio sector de esa crítica literaria determinista y miope insiste en las deudas de la poesía de Vallejo con el marxismo. A su vez, esa crítica borra o silencia en Vallejo cuanto no interese a tales fines.

La prueba de Acerada sobre la presunta filiación comunista de Vallejo es esta: «Generalitat de Catalunya. Consejería Defensa. Milicias Antifeixistes. Delegación General». Y en el texto se expone: «Se autoriza la libre circulación del camarada César Vallejo, por toda Cataluña, excepto fronteras y zonas de guerra, en misión informativa para las oficinas de propaganda de la Embajada de España en Francia. Esperamos no le pongan impedimento alguno antes lo contrario se le den toda clase de facilidades. Barcelona 25 de diciembre del 1936. Consejería de Defensa. Milicias Antifascistas de Cataluña». Y en la parte

izquierda, escrito de forma lateral prosigue: **«Esta autorización se hace extensiva para viajar por Valencia»**. El documento muestra a las claras el activismo de Vallejo y su apoyo al bando republicano por su ligazón al comunismo.

La tesis de Acereda en cuanto, al punto ciego no ve que las actividades de Vallejo como reportero, que le permitió ser testigo del dolor humano de la guerra. De todas formas este ideólogo de la falange española debido al sesgo ideológico que llamamos el punto ciego, olvida que bajo las órdenes de Francisco Franco se asesinó a Federico García Lorca y Miguel Hernández. No creo que el bando Falangista de Acereda y Franco, fuera muy respetuoso de los derechos humanos cuando se estima que asesinaron a más de 190 mil personas, como vemos en el texto citado a continuación, No fueron personas que fallecieron en los combates, sino que fueron asesinadas como una forma de acabar con los republicanos. Esto le permite hablar del Stalinismo, pero olvida hablar de los millones de personas asesinadas durante la invasión alemana a Rusia. El texto que citamos está disponible bajo la Licencia Creative Commons Atribución Compartir igual 3.0; podrían ser aplicables cláusulas adicionales. Lee los términos de uso para más información. Wikipedia® es una marca registrada de la Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro.

Puede ser interesante conocer las cifras que se han ido barajando hasta 2009, acercamientos que denotan las dificultades que los historiadores han encontrado ante la falta de registros fiables (estos estudios no desglosaban las víctimas producidas durante la guerra y las producidas por la posterior represión franquista). Historiadores, en 2002, ya cifraban el número de víctimas en 150.000. Las asociaciones de la memoria histórica cifraron este número en 130.000 Y algunos historiadores elevan esta cifra.

El historiador británico Paul Preston calculó el número de víctimas en 180.000 y, el también historiador, Santos Juliá aporta una cifra mínima de 90.000 para las 36 provincias que ha estudiado. Eduardo Guzmán, estudiando especialmente la represión de posguerra, da la cifra de 200.000 muertos. En 2008, el juez de la Audiencia Nacional Baltasar Garzón solicitó a Ayuntamientos y otros organismos un listado de desaparecidos durante la Guerra y la posguerra.

El listado, que se reunió el 22 de septiembre de 2008 incluía 143.353 nombres, aunque sus propios autores avisan que faltan muchísimos nombres y, al mismo tiempo, que muchos de los nombres podrían estar duplicados e incluso triplicados (lo que hicieron en el momento de hacer entrega del material para evitar suspicacias). Presenta la siguiente distribución geográfica (según las actuales comunidades autónomas): Galicia (7.000), Asturias (6.000), Cantabria (2.535), País Vasco, (1.900), Navarra (3.920), La Rioja (2.070), Cataluña (3,338), Baleares (1.468), Aragón (9.538), Castilla-La Mancha (8.851), Castilla y León (14.660), Extremadura (9.486), Madrid (3.424), Andalucía (42).

Como vemos el punto ciego omite otros puntos de vista de la realidad que no están de acuerdo con su punto de vista.

Por otra parte, las pruebas que aporta, son **EL SESGO DE CONFIRMACIÓN**, porque como dijimos en el marco teórico se define como la tendencia a interpretar y valorar únicamente la información que confirma tus propias preconcepciones, no prestando atención a aquellos datos que las contradicen. De esta forma, tu idea inicial saldrá reforzada, porque los árboles que tú consciente ve, ocultan el bosque que tu inconsciente no quiere que veas.

Por eso el resultado de la valoración del texto, es sustentada en aspectos, parcializados.

Pero el gran error de Vallejo consistió en no entender nunca que tras el marxismo se hallaba justamente el gran peligro para la libertad humana. Por eso, y aunque resulte paradójico, la poesía de Vallejo que se apoya en la idea de la solidaridad y la fraternidad permite una lectura que desmitifica los parámetros del marxismo.

Sabemos que Vallejo fue un hombre de carácter existencialmente desesperado y esencialmente bueno, hombre de profunda crisis moral, de atormentado desasosiego interior que padeció ante el panorama de la humanidad sufriente de entreguerras. Por eso resulta tan difícil entender que este hombre bueno, este autor de Poemas humanos fuera el mismo hombre que apoyó el marxismo en su vertiente más feroz y tiránica: la del estalinismo. Vallejo quiso ver en el marxismo un sistema enteramente nuevo en el que intuyó erróneamente algún mejoramiento social para las masas trabajadoras. Su delicada salud física y sus experiencias personales de gran penuria económica le llevaron a una confusión ideológica que vio el marxismo como solución.

El punto ciego es que el autor juzga la vida y obra de Vallejo únicamente para lograr su descrito ideológico, no para analizar los textos.

Esta muestra no aleatoria de prejuicios aplicados, a la obra de César Vallejo nos indica que en torno a su obra se desarrolla una serie de interpretaciones y valoraciones hechas para tergiversar la importancia humanística de su obra, debido a los prejuicios ideológicos de los críticos. En ella se elimina o se anestesia el valor humano de la poesía de Vallejo. Unos

dicen que expresa un sentimiento personal para denegar los aspectos de su dolor por la sociedad, por los pobres y por el pueblo.

Otros indican que su solidaridad con los humanos es una forma de defensa de los Derechos Humanos, creados por la Unesco después de la Guerra, pero Vallejo no vivió esa época, ni escribió motivados por ellos, sino por una utopía revolucionaria, la cual es denegada por la crítica. Lo que se trata es de quitar los aspectos políticos que configuran la ideología estética que originó o motivó la creación de una obra tan poderosa en sus significaciones. Lo interesante de esta crítica es que ninguna se basa en la obra de Vallejo.

2. VALORIZACIÓN DE LA OBRA DE CÉSAR VALLEJO

Los poemarios de esta colección, labor que realizó la viuda del poeta, englobando los textos bajo el título común de *Poemas humanos* (París, julio de 1939). Aunque hay que señalar que el poemario *España, aparta de mí este cáliz*, ya había sido ordenado por el mismo Vallejo en forma de libro individual y fue publicado meses antes, en enero de 1939, en España.

El título de *Poemas humanos* fue impuesto a sugerencia de Georgette Vallejo, quien afirmó haber leído en una libreta de apuntes de Vallejo que éste tenía planificado un libro de "poemas humanos", aunque sin mayor especificación. La ambigüedad de esta afirmación ha llevado a diversos críticos y editores a considerar arbitraria dicha imposición. Posteriormente, Georgette Vallejo dividió los llamados **Poemas humanos en dos bloques titulados Poemas en prosa y Poemas humanos propiamente dichos**. Así aparecieron en la *Obra poética completa*, Francisco Moncloa Editores S.A., 1968. Según Georgette, los primeros fueron escritos entre 1923 y 1929, y los segundos entre 1931 y 1937. Otros editores no han estado de acuerdo con esta división y han

preferido mantener en un solo cuerpo todos los poemas póstumos de Vallejo, a excepción de España, aparta de mí este cáliz.

Estas obras poéticas fueron publicadas en las postrimerías de la guerra civil española, y pertenecen a la corriente literaria de Vanguardia, pues dicho movimiento no solo renovó el lenguaje, sino también los objetivos de la poesía tradicional caracterizada por el culto a la belleza y la armonía estética. Además, desechó el lenguaje racional y la sintaxis lógica.

La obra narrativa donde se destaca Paco Yunque y la poética de Vallejo puede interpretarse, principalmente, como la búsqueda incesante de un lenguaje nuevo y original, donde el poeta consigue finalmente ese acento totalmente personal y universal. Por otro lado, si bien es cierto que existe una continua afirmación de las obsesiones del poeta a lo largo de toda su obra, hay una diferencia importante entre los textos tríficos, de apariencia hermética, y los relativamente accesibles. Paco Yunque, España, aparta de mí este cáliz o Poemas humanos.

Para comprender la obra poética de Vallejo en su totalidad es necesario tomar en cuenta su convicción de que era importante fundar un lenguaje diferente para acompañar el anhelo y la esperanza para forjar una nueva sociedad.

Uno de los temas recurrentes en la poética de Vallejo es la muerte. Es el poeta que más le canta a la muerte y a sus subtemas: hambre, dolor, fracaso; sin embargo, Vallejo cree que la esperanza, el amor, la solidaridad, y el humanismo superará todas esas adversidades y así construir un mundo más justo.

Por su contenido, por su diversidad estructural, por su agramaticalidad, la obra de Vallejo estimula al estudio de las etapas que ha recorrido la prosa y poesía de Vanguardia en la literatura hispanoamericana.

Aunque aún existen aspectos estructurales, técnicas y estilísticas que podrían analizarse, puesto que, la obra póstuma de Vallejo es vasta y compleja, pensamos que lo examinado hasta aquí ha cumplido con el objetivo de exhaustividad y de profundidad que nos propusimos al iniciar este trabajo. El propósito de esta valoración es desarrollar un conocimiento que nos acerca a la vida y obra ubérrima de César Vallejo relacionando su praxis poética que estuvo marcado por su experiencia personal.

CONCLUSIONES

Los críticos que adversan la producción literaria de César Vallejo intentan desmeritar la calidad estética de su obra con interpretaciones sesgadas, pues pudimos constatar que estos argumentos se apartan del texto poético de César Vallejo.

Al realizar un estudio semiótico de las obras más controvertidas de Vallejo comprobamos que sus detractores interpretan ideológicamente su obra para descalificar el verdadero valor literario a través de sus comentarios infundados, ellos ignoran, que las expresiones literarias superan los comentarios políticos.

La convicción política en César Vallejo lo llevó a participar en la guerra civil española, respaldó tenazmente al ejército republicano. Los cánticos de: ***“España, aparta de mí este cáliz”*** son considerados como los más grandes escritos hacia el pueblo español y la armonía perfecta entre la poesía comprometida y el concepto estético.

El tema de la solidaridad está presente no como mero objeto de estudio e ideología, sino, como carácter esencial de un humanismo frente al poder totalitario y criminal. Es el amor al hombre, a todos los hombres, cantando desde un libro de poesía el que busca una respuesta y una propuesta a la guerra fratricida de una nación que Vallejo quería como la suya.

Al realizar las interpretaciones para comprobar si las afirmaciones de los críticos que adversan la obra literaria de Vallejo, es verídica, pudimos constatar que los argumentos están plagados de sesgos y al margen del sentido que postula el discurso poético.

RECOMENDACIONES

Exhortamos a otros estudiantes de la Maestría en Literatura Hispanoamericana a que se incorporen a los trabajos de investigación sobre semiótica, ya que ellas encontrarán un material rico y de mucho valor para la investigación.

Que las autoridades provinciales, la empresa privada y los clubes cívicos cooperen de manera efectiva en los trabajos de investigación sobre semiótica que se realicen en nuestra provincia.

Que en el Centro Regional Universitario de Colón se dicten seminarios, conferencias, charlas y exposiciones sobre la materia por su gran importancia para la Escuela de Español.

Que el Centro Regional Universitario de Colón instale una biblioteca especializada en la Escuela de Español a través de ese departamento, para garantizar la permanencia de estas investigaciones.

Que los trabajos de graduación no reposen enmohecidos en los anaqueles de la biblioteca, sino por el contrario, que se desarrollen mecanismos tendientes a garantizar la publicación de los mismos, al menos los más sobresalientes, que puedan constituirse en aportes significativos para formación académica e intelectual para nuestros estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura Consultada

- ABRIL, Xavier: **Exégesis trílrica**. Editorial Gráfica Labor, Lima, 1980.
- ALEGRÍA, Ciro: **El César Vallejo que yo conocí**. Cuadernos Hispanoamericano, México, 1944.
- ÁNGELES Caballero, César: **Obra poética completa**.
- ASTURRIZAGA, Espejo: **César Vallejo, itinerario del hombre**. Librería Editorial Juan Mejía Boca, Lima, 1965.
- BELLIMIN, Jean: **El demonio de la Analogía**
- BENEDETTI, Mario: **Vallejo y Neruda dos modos de influir**. Casa de las Américas N° 43, 1967.
- CASTRO A, Mario: **Algunos rasgos estilísticos en la poesía de César Vallejo**.
- COHEN, Jean: **Estructura del lenguaje poético**. Gredos, Madrid, 1978.
- COYNÉ, André: **Medio siglo con Vallejo**. Lima, Fondo Editorial PUCP, 2000.
- PAZ, Mateo: **César Vallejo, el Poeta de los pobres**. El Rompecabezas. Madrid, 2008.
- DILTHEY, Wilhem: **Poética**. Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, 1941.
- ECO, Umberto: **El signo de la poesía y el signo de la prosa**. Ariel Barcelona, 1996.
- EDELIN, Franeis: **Campo analógico y estructura narrativa de un poema francés**.
- ESCOBAR, Alberto: **Cómo leer a Vallejo**. Lima P. L. Villanueva, 1973.
- ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan: **César Vallejo. Itinerario del hombre 1892 – 1923**, Librería Juan Mejía Baca, 1965.
- GONZÁLEZ M, Joaquín: **Gramática de la poesía**. Editorial Planeta.

- GRIMAS, A. J: **La especificidad de la poesía**. En torno al sentido. Ensayos semióticos Fragua, Madrid, 1973.
- JAKOBSON, Roman: **Lingüística y Poética**. Cátedra, Madrid 1983.
- KRISTEVA, Julia y otros: **El trabajo de la metáfora**. Gesida Editor. Barcelona, España. 1985.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: **Estudios de poética**. Taurus Madrid, España, 1979.
- MARIÁTEGUI, José Carlos: **7 ensayos de interpretación de la literatura peruana**. En "El proceso de la literatura" Lima, Ediciones Cultura Peruana, 2004.
- MERLAND, Rene: **Imagen e idioma de la poesía**. Análisis estructural del texto poético. Editorial Cátedra, Madrid, 1976.
- MIGNOLIO, Walter: **Teoría del texto**. Universidad Autónoma de México, 1986.
- MONGUIÓ, Luis: **César Vallejo, vida y obra**. Lima, Editora Perú Nuevo, 1952.
- PAUL, Ricoeur: **La metáfora y la semántica del discurso**. Metáfora viva.
- POZUELO, José María: **Discurso Poético, discurso recurrente**. La lengua Literaria Agora Madrid, España, 1983.
- REIES, Carlos: **Fundamento y técnicas del análisis literario**. Gredos Madrid, España 1981.
- SAMPIERI y otros: **Metodología de la investigación**. Magraw Hill 1975.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto: **Escritores representativo de América**. Gredos MADRID; 1957.
- TALENS, Jenaro: **Elementos para una semiótica del texto artístico**. Cátedra, Madrid 1983.
- TINIANOV, Luri **El problema de la lengua poética** Siglo XXI. Editores México 1975.

- ROMAN JAKOBSON, Roland Barthes y Otros: **El lenguaje y los problemas del conocimiento**. Rodolfo Alonso Editor Buenos Aires, Argentina 1972.
- VALLEJO, César: **Obra Poética Completa**. Moncloa Editores Lima 1968.
- VALLEJO de Georgette: **Apuntes Biográficos sobre Poemas humanos**. Moncloa editores Lima 1968.
- VALVERDE, José María: **Estudios sobre la palabra poética**. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1958.
- VERONI, Hugo: **Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiesto, proclama y otros escritos**. Editore Bulzoni, Roma, 1986.
- ZILIO, Geovani: **Estilo y poesía en César Vallejo**. Universidad Ricardo Palma, Lima 2002.

APÉNDICE

“César Vallejo vivió y murió padeciendo hasta los huesos la terrible guerra civil española”

Pablo Neruda

Poemas humanos

Índice

Altura y pelos

Fue domingo en las claras orejas de mi burro...

Hoy me gusta la vida mucho menos...

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...

Considerando en frío, imparcialmente...

Piedra negra sobre una piedra blanca

Intensidad y altura

París, octubre 1936

Traspié entre dos estrellas

Un hombre pasa con un pan al hombro...

Altura y pelos

¿Quién no tiene su vestido azul?

¿Quién no almuerza y no toma el tranvía,
con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?

¡Yo que tan sólo he nacido!

¡Yo que tan sólo he nacido!

¿Quién no escribe una carta?

¿Quién no habla de un asunto muy importante,
muriendo de costumbre y llorando de oído?

¡Yo que solamente he nacido!

¡Yo que solamente he nacido!

¿Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?

¿Quién al gato no dice gato gato?

¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!

¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!

Fue domingo en las claras orejas de mi burro...

Fue domingo en las claras orejas de mi burro,
 de mi burro peruano en el Perú (Perdonen la tristeza)
 Mas hoy ya son las once en mi experiencia personal,
 experiencia de un solo ojo, clavado en pleno pecho,
 de una sola burrada, clavada en pleno pecho,
 de una sola hecatombe, clavada en pleno pecho.
 Tal de mi tierra veo los cerros retrasados,
 ricos en burros, hijos de burros, padres hoy de vista,
 que tornan ya pintados de creencias,
 cerros horizontales de mis penas.
 En su estatua, de espada,
 Voltaire cruza su capa y mira el zócalo,
 pero el sol me penetra y espanta de mis dientes incisivos
 un número crecido de cuerpos inorgánicos.
 Y entonces sueño en una piedra
 verduzca, diecisiete,
 peñasco numeral que he olvidado,
 sonido de años en el rumor de aguja de mi brazo,
 lluvia y sol en Europa, y ¡cómo toso! ¡cómo vivo!
 ¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos semanales!
 Y cómo, por recodo, mi ciclo microbiano,
 quiero decir mi trémulo, patriótico peinado.

Hoy me gusta la vida mucho menos..

Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.
Hoy me palpo el mentón en retirada
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
¡Tánta vida y jamás!
¡Tántos años y siempre mis semanas!...
Mis padres enterrados con su piedra
y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi sér parado y en chaleco.
Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:
Es un ojo éste; una frente ésta, aquélla... Y repitiendo:
¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!
¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!
Dije chaleco, dije
todo, parte, ansia, dice casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hõspital que queda al lado
y que está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.
Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,

¡tánta vida y jamás y jamás! ¡Y tántos años,
y siempre, mucho siempre, siempre siempre!

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...

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 ocultóse 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 todo 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, proyectol!

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 Chaplin, 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 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.

Considerando en frío, imparcialmente...

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...
Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo

y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...
Comprendiendo sin esfuerzo
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
y luego canta, almuerza, se abotona...
Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...
Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...
Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...
Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...
le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué mas da! Emocionado... Emocionado...

Piedra negra sobre una piedra blanca

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París y no me corro
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.
Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.
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; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...

Intensidad y altura

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.
Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay toz hablada, que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,
carne de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.
Vámonos! Vámonos! Estoy herido;
Vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

París, octubre 1936

De todo esto yo soy el único que parte.
De este banco me voy, de mis calzones,
de mi gran situación, de mis acciones,
de mi número hendido parte a parte,
de todo esto yo soy el único que parte.
De los Campos Elíseos al dar vuelta
la extraña callejuela de la luna,
mi defunción se va, parte de mi cuna,
y, rodeada de gente, sola, suelta,
mi semejanza humana dase vuelta
y despacha sus sombras una a una.
Y me alejo de todo, porque todo
se queda para hacer la coartada:
mi zapato, su ojal, también su lodo
y hasta el dobléz del codo
de mi propia camisa abotonada.

Traspié entre dos estrellas

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
el modo, arriba;
no me busques, la muela del olvido,
parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares!
Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora
y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo.
¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!
¡Amadas sean las orejas sánchez,
amadas las personas que se sientan,
amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos!
¡Amado sea aquel que tiene chinches,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea
 el que tiene hambre o sed, pero no tiene
 hambre con qué saciar toda su sed,
 ni sed con qué saciar todas sus hambres!
 ¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
 el que suda de pena o de vergüenza,
 aquel que va, ñpor orden de sus manos, al cinema,
 el que paga con lo que le falta,
 el que duerme de espaldas,
 el que ya no recuerda su niñez; amado sea
 el calvo sin sombrero,
 el justo sin espinas,
 el ladrón sin rosas,
 el que lleva reloj y ha visto a Dios,
 el que tiene un honor y no fallece!
 ¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
 y el hombre que ha caído y ya no llora!
 ¡Ay de tánto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos! ...

Un hombre pasa con un pan al hombro

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 en 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 Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
 ¿Cabr  aludir jams al Yo profundo?
 Otro busca en el fango huesos, c scaras
  C mo escribir, despu  del infinito?
 Un alba il cae de un techo, muere y ya no almuerza
  Innovar, luego, el tropo, la met fora?
 Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
  Hablar, despu , de cuarta dimensi n?
 Un banquero falsea su balance
  Con qu  cara llorar en el teatro?
 Un paria duerme con el pie a la espalda
  Hablar, despu , a nadie de Picasso?
 Alguien va en un entierro sollozando
  C mo luego ingresar a la Academia?
 Alguien limpia un fusil en su cocina
  Con qu  valor hablar del m s all ?
 Alguien pasa contando con sus dedos
  C mo hablar del no-y  sin dar un grito?

Poemas en prosa

 ndice

El buen sentido
 La violencia de las horas
 L nguidamente su licor
 El momento m s grave de la vida
 Las ventanas se han estremecido...
 Voy a hablar de la esperanza
 Hallazgo de la vida

Nómina de huesos
 Una mujer
 No vive ya nadie...
 Existe un mutilado...
 Algo te identifica
 Cesa el anhelo...
 ¡Cuatro conciencias...
 En el momento en que el tenista...
 He aquí que hoy saludo...
 Lomo de las sagradas escrituras"

El buen sentido

Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no porque empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso. La cierro, al retornar. Por eso me dieran tanto sus ojos, justa de mí, in fraganti de mí, aconteciéndose por obras terminadas, por pactos consumados.

Mi madre está confesa de mí, nombrada de mí. ¿Cómo no da otro tanto a mis otros hermanos? A Víctor, por ejemplo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen: ¡Parece hermano menor de su madre! ¡Fuere porque yo he viajado mucho! ¡Fuere porque yo he vivido más!

Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi vida de regreso, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se

ruboriza y se queda mortalmente lívida, cuando digo, en el tratado del alma: Aquella noche fui dichoso. Pero, más se pone triste; más se pusiera triste.

—Hijo, ¡cómo estás viejo!

Y desfila por el color amarillo a llorar, porque me halla envejecido, en la hoja de espada, en la desembocadura de mi rostro. Lloro de mí, se entristece de mí. ¿Qué falta hará mi mocedad, si siempre seré su hijo? ¿Por qué las madres se duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamás la edad de ellos alcanzará a la de ellas? ¿Y por qué, si los hijos, cuanto más se acaban, más se aproximan a los padres? ¡Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque nunca llegaré a envejecer del suyo!

Mi adiós partió de un punto de su ser, más externo que el punto de su ser al que retorno. Soy, a causa del excesivo plazo de mi vuelta, más el hombre ante mi madre que el hijo ante mi madre. Allí reside el candor que hoy nos alumbró con tres llamas. Le digo entonces hasta que me callo:

Hay, madre, en el mundo un sitio que se llama París. Un sitio muy grande y muy lejano y otra vez grande.

La mujer de mi padre, al oírme, almuerza y sus ojos mortales descienden suavemente por mis brazos.

La violencia de las horas

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: «Buenos días, José! Buenos días, María!»

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijito de meses, que luego también murió a los ocho días de la madre.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores, para Isidora, la criada de oficio, la honrosísima mujer.

Murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo, pero dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi experiencia.

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo articulado se dormían las gallinas de mi barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad y estoy velándola.

Lánguidamente su licor

Tendríamos ya una edad misericordiosa, cuando mi padre ordenó nuestro ingreso a la escuela. Cura de amor, una tarde lluviosa de febrero, mamá servía en la cocina el yantar de oración. En el corredor de abajo, estaban sentados a la mesa mi padre y mis hermanos mayores. Y mi madre iba sentada al pie del mismo fuego del hogar. Tocaron a la puerta.

—Tocan a la puerta! —mi madre.

—Tocan a la puerta! —mi propia madre.

—Tocan a la puerta! —dijo toda mi madre, tocándose las entrañas a trastes infinitos, sobre toda la altura de quien viene.

—Anda, Nativa, la hija, a ver quien viene.

Y, sin esperar la venia maternal, fuera Miguel, el hijo, quien salió a ver quién venía así, oponiéndose a lo ancho de nosotros.

Un tiempo de rúa contuvo a mi familia. Mama salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho: *las partes*. Se hizo patio afuera. Nativa lloraba de una tal visita, de un tal patio y de la mano de mi madre. Entonces y cuando, dolor y paladar techaron nuestras frentes.

—Porque no le deje que saliese a la puerta, —Nativa, la hija—, me ha echado Miguel al pavo. A su pavo.

¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padre, revelando, el hombre, las falanjas filiales del niño! Podía así otorgarle las venturas que el hombre deseara más tarde. Sin embargo:

—Y mañana, a la escuela, —disertó magistralmente el padre, ante el público semanal de sus hijos.

—Y tal, la ley, la causa de la ley. Y tal también la vida.

Mamá debió llorar, gimiendo a penas la madre. Ya nadie quiso comer. En los labios del padre cupo, para salir rompiéndose, una fina cuchara que conozco. En las fraternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedó atravesada.

Mas, luego, de improviso, salió de un albañal de aguas llovedizas y de aquel mismo patio de la visita mala, una gallina, no ajena ni ponedora, sino brutal y negra. Cloqueaba en mi garganta. Fue una gallina vieja, maternalmente viuda de unos pollos que no llegaron a incubarse. Origen olvidado de ese instante, la gallina era viuda de sus hijos. Fueron hallados vacíos todos los huevos. La clueca después tuvo el verbo.

Nadie la espantó. Y de espantarla, nadie dejó arrullarse por su gran calofrío maternal.

—¿Dónde están los hijos de la gallina vieja?

—¿Dónde están los pollos de la gallina vieja?

¡Pobrecitos! ¡Dónde estarían!

Poema dialogado en la cual Vallejo recuerda los sinsabores que pasó en una cárcel del Perú.

El momento más grave de la vida

Un hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne cuando fui herido en el pecho.

Otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida, ocurrió en un maremoto de Yokohama, del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el alero de una tienda de lacas.

Y otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida es el haber sorprendido de perfil a mi padre.

Y el último hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía.

Las ventanas se han estremecido...

Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caído. Un enfermo lanza su queja: la mitad por su boca lènguada y sobrante, y toda entera, por el ano de su espalda.

Es el huracán. Un castaño del jardín de las Tullerías habrase abatido, al soplo del viento, que mide ochenta metros por segundo. Capiteles de los barrios antiguos, habrán caído, hendiendo, matando.

¿De qué punto interrogo, oyendo a ambas riberas de los océanos, de qué punto viene este huracán, tan digno de crédito, tan honrado de deuda derecho a las ventanas del hospital? Ay las direcciones inmutables, que oscilan entre el huracán y esta pena directa de toser o defecar! Ay! las direcciones inmutables, que así prenden muerte en las entrañas del hospital y despiertan células clandestinas a deshora, en los cadáveres.

¿Qué pensaría de si el enfermo de enfrente, ése que está durmiendo, si hubiera percibido el huracán? El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura. Un adarme más o menos en la dosis y le llevarán a enterrar, el vientre roto, la boca arriba, sordo el huracán, sordo a su vientre roto, ante el cual suelen los médicos dialogar y cavilar largamente, para, al fin, pronunciar sus llanas palabras de hombres.

La familia rodea al enfermo agrupándose ante sus sienes regresivas, indefensas, sudorosas. Ya no existe hogar sino en torno al velador del pariente enfermo, donde montan guardia impaciente, sus zapatos vacantes, sus cruces de repuesto, sus píldoras de opio. La familia rodea la mesita por espacio de un alto dividendo. Una mujer acomoda en el borde de la mesa, la taza, que casi se ha caído.

Ignoro lo que será del enfermo esta mujer, que le besa y no puede sanarle con el beso, le mira y no puede sanarle con los ojos, le habla y no puede sanarle con el verbo. ¿Es su madre? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su amada? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su hermana? Y ¿cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es, simplemente, una mujer? ¿Y cómo pues, no puede sanarle? Porque esta mujer le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le

ha cubierto mejor el cuello al enfermo y ¡cosa verdaderamente asombrosa! no le ha sanado.

El paciente contempla su calzado vacante. Traen queso. Llevan sierra. La muerte se acuesta al pie del lecho, a dormir en sus tranquilas aguas y se duerme. Entonces, los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran en acento circunflejo, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón.

El cirujano ausculta a los enfermos horas enteras. Hasta donde sus manos cesan de trabajar y empiezan a jugar, las lleva a tientas, rozando la piel de los pacientes, en tanto sus párpados científicos vibran, tocados por la indocta, por la humana flaqueza del amor. Y he visto a esos enfermos morir precisamente del amor desdoblado del cirujano, de los largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso análisis de orinas y excrementos. Se rodeaba de improviso un lecho con un biombo. Médicos y enfermeros cruzaban delante del ausente, pizarra triste y próxima, que un niño llenara de números, en un gran monismo de pálidos miles. Cruzaban así, mirando a los otros, como si más irreparable fuese morir de apendicitis o neumonía, y no morir al sesgo del paso de los hombres.

Sirviendo a la causa de la religión, vuela con éxito esta mosca, a lo largo de la sala. A la hora de la visita de los cirujanos, sus zumbidos nos perdonan el pecho, ciertamente, pero desarrollándose luego, se adueñan del aire, para saludar con genio de mudanza, a los que van a morir. Unos enfermos oyen a esa mosca hasta durante el dolor y de ellos depende, por eso, el linaje del disparo, en las noches tremebundas.

¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres?
 ¡Ciencia de Dios, Teodicea! si se me echa a vivir en tales condiciones,
 anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro! ¡Ah doctores de
 las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! Pido se me deje con
 mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra
 aunque me muera! Dejadme dolerme, si lo queréis, mas dejadme despierto de
 sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi
 temperatura polvorosa.

En el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva en que
 padezco; pero, en el mismo plano y cortando la baraja del juego, percute aquí
 otra risa de contrapunto.

En la casa del dolor, la queja asalta síncope de gran compositor, golletes
 de carácter, que nos hacen cosquillas de verdad, atroces, arduas, y, cumpliendo
 lo prometido, nos hielan de espantosa incertidumbre.

En la casa del dolor, la queja arranca frontera excesiva. No se reconoce
 en esta queja de dolor, a la propia queja de la dicha en éxtasis, cuando el amor
 y la carne se eximen de azor y cuando, al regresar, hay discordia bastante para
 el diálogo.

¿Dónde está, pues, el otro flanco de esta queja de dolor, si, a estimarla
 en conjunto, parte ahora del lecho de un hombre?

De la casa del dolor parten quejas tan sordas e inefables y tan colmadas
 de tanta plenitud que llorar por ellas sería poco, y sería ya mucho sonreír.

Se atumulta la sangre en el termómetro.

¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida! ¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida! ¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida!

Voy a hablar de la esperanza

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. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa. ¿A qué ha nacido este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro desde más arriba. Hoy sufro solamente.

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 engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en la estancia oscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.

Hallazgo de la vida

¡Señores! Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez, me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas.

Mi gozo viene de lo inédito de mi emoción. Mi exultación viene de que antes no sentí la presencia de la vida. No la he sentido nunca. Miente quien diga que la he sentido. Miente y su mentira me hiere a tal punto que me haría desgraciado. Mi gozo viene de mi fe en este hallazgo personal de la vida, y nadie puede ir contra esta fe. Al que fuera, se le caería la lengua, se le caerían los huesos y correría el peligro de recoger otros, ajenos, para mantenerse de pie ante mis ojos.

Nunca, sino ahora, ha habido vida. Nunca, sino ahora, han pasado gentes. Nunca, sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte. Si viniese ahora mi amigo Peyriet, les diría que yo no le conozco y que debemos empezar de nuevo. ¿Cuándo, en efecto, le he conocido a mi amigo Peyriet? Hoy

sería la primera vez que nos conocemos. Le diría que se vaya y regrese y entre a verme, como si no me conociera, es decir, por la primera vez.

Ahora yo no conozco a nadie ni nada. Me advierto en un país extraño, en el que todo cobra relieve de nacimiento, luz de epifanía inmarcesible. No, señor. No hable usted a ese caballero. Usted no lo conoce y le sorprendería tan inopinada parla. No ponga usted el pie sobre esa piedrecilla: quién sabe no es piedra y vaya usted a dar en el vacío. Sea usted precavido, puesto que estamos en un mundo absolutamente desconocido.

—¿Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre? —clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

—¿Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer? —clama la urbe, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escondo detrás de mí mismo, a aguitarme si paso por lo bajo o merodeo en alto.

¡Cuatro conciencias...

Nunca, sino ahora, oí el estruendo de los carros, que cargan piedras para una gran construcción del boulevard Haussmann. Nunca, sino ahora avancé paralelamente a la primavera, diciéndola: «Si la muerte hubiera sido otra...». Nunca, sino ahora, vi la luz áurea del sol sobre las cúpulas de Sacre-Coeur. Nunca, sino ahora, se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca. Nunca, sino ahora, supe que existía una puerta, otra puerta y el canto cordial de las distancias.

¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte.

Nómina de huesos

Se pedía a grandes voces:

—Que muestre las dos manos a la vez.

Y esto no fue posible.

—Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos.

Y esto no fue posible.

—Que piense un pensamiento idéntico, en el tiempo en que un cero permanece inútil.

Y esto no fue posible.

—Que haga una locura.

Y esto no fue posible.

—Que entre él y otro hombre semejante a él, se interponga una muchedumbre de hombres como él.

Y esto no fue posible.

—Que le comparen consigo mismo.

Y esto no fue posible.

—Que le llamen, en fin, por su nombre.

Y esto no fue posible.

Una mujer

Una mujer de senos apacibles; ante los que la lengua de la vaca resucita una glándula violenta. Un hombre de templanza, mandibular de genio, apto para marchar de dos a dos con los goznes de los cofres. Un niño está al lado del hombre, llevando por el revés, el derecho animal de la pareja.

¡Oh la palabra del hombre, libre de adjetivos y de adverbios que la mujer decline en su único caso de mujer, aun entre las mil voces de la Capilla Sixtina! ¡Oh la falda de ella, en el punto maternal donde pone el pequeño las manos y juega a los pliegues, haciendo a veces agrandar las pupilas de la madre, como en las sanciones de los confesionarios!

Yo tengo mucho gusto de ver así al Padre, al Hijo y al Espiritusanto, con todos los emblemas e insignias de sus cargos.

No vive ya nadie...

—No vive ya nadie en la casa —me dices—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, pues que todos han partido.

Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, por que sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida. Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en circulo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.

Existe un mutilado...

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de «Les Gueules Cassées», lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavo a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol darme la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no

veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

Algo te identifica

Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver: de ahí tu más grande pesadumbre.

Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir: de ahí tus más nimios regocijos.

Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras, yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso inmóvil en el borde del mundo.

Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interpónese entre el ladrón y su víctima. Esto, así mismo, puede discernirse tratándose del cirujano y del paciente. Horrible medialuna, convexa y solar, cobija a unos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente, y el órgano intervenido, también su grasa triste.

¿Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser malvado ?

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras.

Cesa el anhelo...

Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida amputa, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se para de improviso.

—Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre? —clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

—Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer? —clama la urbe, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano. Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escondo detrás de mí mismo, a aguitarme si paso por lo bajo o merodeo en alto.

¡Cuatro conciencias...

¡Cuatro conciencias

simultáneas enrédanse en la mía!

¡Si vierais cómo ese movimiento

apenas cabe ahora en mi conciencia!

¡Es aplastante! Dentro de una bóveda

pueden muy bien

adosarse, ya internas o ya externas,

segundas bóvedas, mas nunca cuartas;

mejor dicho, sí,

mas siempre y, a lo sumo, cual segundas.

No puedo concebirlo; es aplastante.

Vosotros mismos a quienes inicio en la noción

de estas cuatro conciencias simultáneas,

enredadas en una sola, apenas os tenéis

de pie ante mi cuadrúpedo intensivo.

¡Y yo que le entrevisto (Estoy seguro)!

Entre el dolor y el placer...

Entre el dolor y el placer median tres criaturas,

de las cuales la una mira a un muro,

la segunda usa de ánimo triste

y la tercera avanza de puntillas;
 pero, entre tú y yo,
 sólo existen segundas criaturas.
 Apoyándose en mi frente,
 el día conviene en que, de veras,
 hay mucho de exacto en el espacio;
 pero, si la dicha, que, al fin, tiene un tamaño,
 principia ¡ay! por mi boca,
 ¿quién me preguntará por mi palabra?
 Al sentido instantáneo de la eternidad
 corresponde
 este encuentro investido de hilo negro,
 pero a tu despedida temporal,
 tan sólo corresponde lo inmutable,
 tu criatura, el alma, mi palabra.

En el momento en que el tenista...

En el momento en que el tenista lanza magistralmente
 su bala, le posee una inocencia totalmente animal;
 en el momento
 en que el filósofo sorprende una nueva verdad
 es una bestia completa.
 Anatole France afirmaba
 que el sentimiento religioso
 es la función de un órgano especial del cuerpo humano
 hasta ahora ignorado y se podría
 decir también, entonces
 que, en el momento exacto en que un tal órgano

funciona plenamente,
 tan puro de malicia está el creyente,
 que se diría casi un vegetal.
 Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feuerbach !

Me estoy riendo

Un guijarro, uno solo, el más bajo de todos,
 controla
 a todo el médano aciago y faraónico.
 El aire adquiere tensión de recuerdo y de anhelo,
 y bajo el sol se calla
 hasta exigir el cuello a las pirámides.
 Sed. Hidratada melancolía de la tribu errabunda,
 gota a gota
 del siglo al minuto.
 Son tres Tseses paralelos,
 barbados de barba inmemorial,
 en marcha 3 3 3
 Es el tiempo este anuncio de gran zapatería,
 es el tiempo, que marcha descalzo
 de la muerte hacia la muerte.

He aquí que hoy saludo...

He aquí que hoy saludo, me pongo el cuello y vivo,
 superficial de pasos insondables de plantas.
 Tal me recibo de hombre, tal más bien me despido
 y de cada hora mía retoña una distancia.

¿Queréis más? Encantado.
Políticamente, mi palabra
emite cargos contra mi labio inferior
y económicamente, cuando doy la palabra a Oriente,
distingo en dignidad de muerte a mis visitas.
Desde tales códigos regulares saludo
al soldado desconocido
al verso perseguido por la tinta fatal
y al saurio que Equidista diariamente
de su vida y de su muerte, como quien no hace la cosa.
El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes.
(Los lectores pueden poner el título que quieran a este poema)
Lomo de las sagradas escrituras
Sin haberlo advertido jamás exceso por turismo
y sin agencias
de pecho en pecho hacia la madre unánime.
Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha
Hombre, en verdad te dijo que eres el HIJO ETERNO,
pues para ser hermano tus brazos son escasamente iguales
y tu malicia para ser padre, es mucha.
La talla de mi madre moviéndome por índole de movimiento
y poniéndome serio, me llega exactamente al corazón:
pesando cuanto cayera de vuelo con mis tristes abuelos
mi madre me oye en diámetro callándose en altura.
Mi metro está midiendo ya dos metros,
mis huesos concuerdan en género y en número
y el verbo encarnado habita entre nosotros
y el verbo encarnado habita, al hundirme en el baño,
un alto grado de perfección.

César Vallejo

(Perú, 1892-Paris, 1938)

España, Aparta de mí este cáliz

(1937)

HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPÚBLICA

VOLUNTARIO DE ESPAÑA, miliciano
 de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
 cuando marcha a matar con su agonía
 mundial, no sé verdaderamente
 qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
 lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
 a mi pecho que acabe, al que bien, que venga,
 y quiero desgraciarme;
 descúbrome la frente impersonal hasta tocar
 el vaso de la sangre, me detengo,
 detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
 con las que se honra el animal que me honra;
 refluyen mis instintos a sus sogas,
 humea ante mi tumba la alegría
 y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,
 desde mi piedra en blanco, déjame,
 solo,
 cuadrumano, más acá, mucho más lejos,
 al no caber entre mis manos tu largo rato extático,
 quiebro con tu rapidez de doble filo
 mi pequeñez en traje de grandeza!

Un día diurno, claro, atento, fértil
 ¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
 por el que iba la pólvora mordeándose los codos!
 ¡oh dura pena y más duros pedernales!
 ¡oh frenos los tascados por el pueblo!
 Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera
 y soberanamente pleno, circular,
 cerró su natalicio con manos electivas;
 arrastraban candado ya los déspotas
 y en el candado, sus bacterias muertas...

¿Batallas? ¡No! Pasiones. Y pasiones precedidas
 de dolores con rejas de esperanzas,
 de dolores de pueblos con esperanzas de hombres!
 ¡Muerte y pasión de paz, las populares!

¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!
 Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los vientos
 y de llave las tumbas en tu pecho,
 tu frontal elevándose a primera potencia de martirio.

El mundo exclama: "¡Cosas de españoles!" Y es verdad.
 Consideremos,
 durante una balanza, a quemarropa,
 a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
 o a Cervantes, diciendo: "Mi reino es de este mundo, pero
 también del otro": ¡punta y filo en dos papeles!
 Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un espejo,
 a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano

tuvo un sudor de nube el paso llano
 o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
 o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
 a Teresa, mujer que muere porque no muere
 o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa...
 (Todo acto o voz genial viene del pueblo
 y va hacia él, de frente o transmitidos
 por incesantes briznas, por el humo rosado
 de amargas contraseñas sin fortuna)
 Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,
 agitada por una piedra inmóvil,
 se sacrifica, apártase,
 decae para arriba y por su llama incombustible sube,
 sube hasta los débiles,
 distribuyendo españas a los toros,
 toros a las palomas...

Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía
 acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente,
 tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
 dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición,
 a tu enemigo!

¡Liberador ceñido de grilletes,
 sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin alas la extensión,
 vagarían acéfalos los clavos,
 antiguo, lento, colorado, el día,
 nuestros amados cascos, insepultos!
 ¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,

con la inflexión social de tu meñique,
con tu buey que se queda, con tu física,
también con tu palabra atada a un palo
y tu cielo arrendado
y con la arcilla inserta en tu cansancio
y la que estaba en tu uña, caminando!
¡Constructores
agrícolas, civiles y guerreros,
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestros ojos;
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro!

¡Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas!
Descansarán andando al pie de esta carrera,
sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturosos
serán y al son
de vuestro atroz retorno, florecido, innato,
ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas!

¡Unos mismos zapatos irán bien al que asciende

sin vías a su cuerpo
y al que baja hasta la forma de su alma!
¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!
¡Verán, ya de regreso, los ciegos
y palpitando escucharán los sordos!
¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!
¡Serán dados los besos que no pudisteis dar!
¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal delicadeza; volverán
los niños abortados a nacer perfectos, espaciales
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres!

¡Obrero, salvador, redentor nuestro,
perdónanos, hermano, nuestras deudas!
Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios:
qué jamás tan efímero, tu espalda!
qué siempre tan cambiante, tu perfil!

¡Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla
un león abisinio va cojeando!
¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu pecho universal!
¡Voluntarios del sur, del norte, del oriente
y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!
¡Soldado conocido, cuyo nombre
desfila en el sonido de un abrazo!
¡Combatiente que la tierra criara, armándote

de polvo,
calzándote de imanes positivos,
vigentes tus creencias personales,
distinto de carácter, íntima tu férula,
el cutis inmediato,
andándote tu idioma por los hombros
y el alma coronada de guijarros!
¡Voluntario fajado de tu zona fría,
templada o tórrida,
héroes a la redonda,
víctima en columna de vencedores:
en España, en Madrid, están llamando
a matar, voluntarios de la vida!

¡Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
y al perro que dormía en la escalera.
Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera!
Matan el caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado -me cortó posiblemente,
pero buen hombre y, luego, infortunado;
al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas...

¡Voluntarios,
por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!
¡Hacedlo por la libertad de todos,
del explotado, del explotador,
por la paz indolora —a sospecho
cuando duermo al pie de mi frente
y más cuando circulo dando voces—
y hacedlo, voy diciendo,
por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y su cordero,
por los camaradas caídos,
sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!

Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo, vinierais,
soñé que era yo bueno, y era para ver
vuestra sangre, voluntarios...
De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
muchos camellos en edad de orar.
Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente
y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda.

II

BATALLAS

HOMBRE DE EXTREMADURA,
 oigo bajo tu pie el humo del lobo,
 el humo de la especie,
 el humo del niño,
 el humo solitario de dos trigos,
 el humo de Ginebra, el humo de Roma, el humo de Berlín
 y el de París y el humo de tu apéndice penoso
 y el humo que, al fin, sale del futuro.
 ¡Oh vida! ¡Oh tierra! ¡Oh España!
 ¡Onzas de sangre,
 metros de sangre, líquidos de sangre,
 sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro,
 sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
 y sangre muerta de la sangre viva!
 .Extremeño, ¡oh no ser aún ese hombre
 por el que te mató la vida y te parió la muerte
 y quedarse tan sólo a verte así, desde este lobo,
 cómo sigues arando en nuestros pechos!
 ¡Extremeño, conoces
 el secreto en dos voces, popular y táctil,
 del cereal: ¡que nada vale tanto
 una gran raíz en trance de otra!
 Extremeño acodado, representando el alma en su retiro
 acodado a mirar
 el haber de una vida en una muerte!

¡Extremeño, y no haber tierra que hubiere
el peso de tu arado, ni más mundo
que el color de tu yugo entre dos épocas; no haber
el orden de tus póstumos ganados!

¡Extremeño, dejásteme
verte desde este lobo, padecer,
pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
para que todo el mundo sea un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres,
el caballo, un hombre,
el reptil, un hombre,
el buitre, un hombre honesto,
la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre
y hasta el ribazo, un hombre
y el mismo cielo, todo un hombrecito!

Luego, retrocediendo desde Talavera,
en grupos de uno a uno, armados de hambre, en masas de a uno,
armados de pecho hasta la frente,
sin aviones, sin guerra, sin rencor,
el perder a la espalda,
y el ganar
más abajo del plomo, heridos mortalmente de honor,
locos de polvo, el brazo a pie,
amando por las malas,
ganando en español toda la tierra,
retroceder aún, y no saber

dónde poner su España,
dónde ocultar su beso de orbe,
dónde plantar su olivo de bolsillo!

Mas desde aquí, más tarde,
desde el punto de vista de esta tierra,
desde el duelo al que fluye el bien satánico,
se ve la gran batalla de Guernica.
Lid a priori, fuera de la cuenta,
lid en paz, lid de las almas débiles
contra los cuerpos débiles, lid en que el niño pega,
sin que le diga nadie que pegara,
bajo su atroz diptongo
y bajo su habilísimo pañal,
y en que la madre pega con su grito, con el dorso de una lágrima
y en el que el enfermo pega con su mal, con su pastilla y su hijo
y en que el anciano pega
con sus canas, sus siglos y su palo
y en que pega el presbítero con dios!
Tácitos defensores de Guernica!
¡oh débiles!
¡oh suaves ofendidos
que os eleváis, crecéis,
y llenáis de poderosos débiles el mundo!

En Madrid, en Bilbao, en Santander,
los cementerios fueron bombardeados,
y los muertos inmortales,
de vigilantes huesos y hombro eterno, de las tumbas,

los muertos inmortales, de sentir, de ver, de oír
tan bajo el mal, tan muertos a los viles agresores,
reanudaron entonces sus penas inconclusas,
acabaron de llorar, acabaron
de sufrir, acabaron de vivir,
acabaron, en fin, de ser mortales!

¡Y la pólvora fue, de pronto, nada,
cruzándose los signos y los sellos,
ya la explosión salióle al paso un paso,
y al vuelo a cuatro patas, otro paso
y al cielo apocalíptico, otro paso
y a los siete metales, la unidad,
sencilla. justa, colectiva, eterna.

Málaga sin padre ni madre
ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco!
Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos
y murió de pasión mi nacimiento!
Málaga caminando tras de tus pies, en éxodo,
bajo el mal, bajo la cobardía, bajo la historia cóncava, indecible,
con la yema en tu mano: tierra orgánica!
y la clara en la punta del cabello: todo el caos!
¡Málaga huyendo
de padre a padre, familiar, de tu hijo a tu hijo,
a lo largo del mar que huye del mar,
a través del metal que huye del plomo,
a ras del suelo que huye de la tierra
y a las órdenes ¡ay!

de la profundidad que te quería!
¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos, a infiernazos
a cielazos,
andando sobre duro vino, en multitud,
sobre la espuma lila, de uno en uno,
sobre huracán estático y más lila,
y al compás de las cuatro órbitas que aman
y de las dos costillas que se matan!
¡Málaga de mi sangre diminuta
y mi coloración a gran distancia,
la vida sigue con tambor a tus honores alazanes,
con cohetes, a tus niños eternos
y con silencio a tu último tambor,
con nada, a tu alma,
y con más nada, a tu esternón genial!
¡Málaga, no te vayas con tu nombre!
¡Que si te vas,
te vas
toda, hacia ti, infinitamente en son total,
concorde con tu tamaño fijo en que me aloco,
con tu suela feraz y su agujero
y tu navaja antigua, atada a tu hoz enferma
y tu madero atado a un martillo!
¡Málaga literal y malagüeña,
huyendo a Egipto, puesto que estás clavada,
alargando en sufrimiento idéntico tu danza,
resolviéndose en ti el volumen de la esfera,
perdiendo tu botijo, tus cánticos, huyendo
con tu España exterior y tu orbe innato!

¡Málaga por derecho propio
 y en el jardín biológico, más Málaga!
 ¡Málaga, en virtud
 del camino. en atención al lobo que te sigue
 y en razón del lobezno que te espera!
 ¡Málaga. que estoy llorando!
 ¡Málaga. que lloro y lloro!

III

SOLÍA ESCRIBIR CON SU DEDO GRANDE EN EL AIRE...

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 compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,
 lo han matado;
 ¡lo han matado al pie de su dedo grande!
 ¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡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!
Registrándole, muerto, sorprendieronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar
la mesa y vivir dulcemente
en representación de todo el mundo.
Y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.
¡Abisa a todos compañeros pronto!
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!

Lo han matado, obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquel
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos.

Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez,
a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.

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.

IV

LOS MENDIGOS PELEAN POR ESPAÑA...

LOS MENDIGOS PELEAN POR España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New York, en Méjico.
Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios Por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.
Al sufrimiento antiguo
danse, encarnízanse en llorar plomo social
al pie del individuo,
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan solo ser mendigos.

Ruegos de infantería,
en que el arma ruega del metal para arriba,
y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.
Tácitos escuadrones que disparan,
con cadencia mortal, su mansedumbre,
desde un umbral, desde sí mismos, ¡ay! desde sí mismos.

Potenciales guerreros
 sin calcetines al calzar el trueno,
 satánicos, numéricos,
 arrastrando sus títulos de fuerza,
 migaja al cinto,
 fusil doble calibre: sangre y sangre.
 ¡E1 poeta saluda al sufrimiento armado!

V

IMAGEN ESPAÑOLA DE LA MUERTE

¡AHÍ PASA! ¡LLAMADLA! ¡Es su costado!
 ¡Ahí pasa la muerte por Irún:
 sus pasos de acordeón, su palabrota,
 su metro del tejido que te dije,
 su gramo de aquel peso que he callado ¡si son ellos!
 ¡Llamadla! Daos prisa! Va buscándome en los rifles,
 como que sabe bien dónde la venzo,
 cuál es mi maña grande, mis leyes especiosas, mis códigos terribles.
 ¡Llamadla! Ella camina exactamente como un hombre, entre las fieras,
 se apoya de aquel brazo que se enlaza a nuestros pies
 cuando dormimos en los parapetos
 y se para a las puertas elásticas del sueño.

¡Gritó! ¡Gritó! ¡Gritó su grito nato, sensorial!
 Gritara de vergüenza, de ver cómo ha caído entre las plantas,
 de ver cómo se aleja de las bestias,
 de oír cómo decimos: ¡Es la muerte!
 ¡De herir nuestros más grandes intereses!

(Porque elabora su hígado la gota que te dije, camarada;
porque se come el alma del vecino)

¡Llamadla! Hay que seguirla
hasta el pie de los tanques enemigos,
que la muerte es un ser sido a la fuerza,
cuyo principio y fin llevo grabados
a la cabeza de mis ilusiones,
por mucho que ella corra el peligro corriente
que tú sabes y que haga como que hace que me ignora.

¡Llamadla! No es un ser, muerte violenta,
sino, apenas, lacónico suceso;
más bien su modo tira, cuando ataca,
tira a tumulto simple, sin órbitas ni cánticos de dicha;
más bien tira su tiempo audaz, a céntimo impreciso
y sus sordos quilates, a déspotas aplausos.
Llamadla, que en llamándola con saña, con figuras,
se la ayuda a arrastrar sus tres rodillas,
como, a veces,
a veces duelen, punzan fracciones enigmáticas, globales,
como, a veces, me palpo y no me siento.
¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome,
con su cognac, su pómulo moral,
sus pasos de acordeón, su palabrota.
¡Llamadla! No hay que perderle el hilo en que la lloro.
De su olor para arriba, ¡ay de mi polvo, camarada!
De su pus para arriba, ¡ay de mi férula, teniente!
De su imán para abajo, ¡ay de mi tumba!

VI

CORTEJO TRAS LA TOMA DE BILBAO

HERIDO Y MUERTO, hermano,
criatura veraz, republicana, están andando en su trono,
desde que tu espinazo cayó famosamente;
están andando, pálido, en tu edad flaca y anual,
laboriosamente absorta ante los vientos.

Guerrero en ambos dolores,
siéntate a oír, acuéstate al pie del palo súbito,
inmediato de tu trono;
voltea;
están las nuevas sábanas, extrañas;
están andando, hermano, están andando.

Han dicho "¡Como! ¡Dónde!...", expresándose
en trozos de paloma,
y en los niños suben sin llorar a tu polvo.
Ernesto Zúñiga, duerme con la mano puesta,
con el concepto puesto,
en descanso tu paz, en paz tu guerra.

Herido mortalmente de vida, camarada,
camarada jinete,
camarada caballo entre hombre y tierra,
tus huesecillos de alto y melancólico dibujo
forman pompa española,
laureada de finísimos andrajos.

Siéntate, pues, Ernesto,
 oye que están andando, aquí, en tu trono,
 desde que tu tobillo tiene canas.

¿Qué trono?

¡Tu zapato derecho! ¡Tu zapato!

(13 septiembre 1937).

VII

VARIOS DÍAS EL AIRE, COMPAÑEROS...

VARIOS DÍAS EL aire, compañeros,
 muchos días el viento cambia de aire,
 el terreno, de filo,
 de nivel el fusil republicano.
 Varios días España está española.

Varios días el mal
 moviliza sus órbitas, se abstiene,
 paraliza sus ojos escuchándolos.
 Varios días orando con sudor desnudo,
 los milicianos cuélganse del hombre.
 Varios días, el mundo, camarada,
 el mundo está español hasta la muerte.
 Varios días ha muerto aquí el disparo
 y ha muerto el cuerpo en su papel de espíritu
 y el alma es ya nuestra alma, compañeros.
 Varios días el cielo,
 éste, el del día, el de la pata enorme.

Varios días, Gijón;
 muchos días, Gijón;
 mucho tiempo, Gijón;
 mucha tierra, Gijón;
 mucho hombre, Gijón;
 y mucho dios, Gijón,
 muchísimas Españas ¡ay! Gijón.
 Camaradas,
 varios días el viento cambia de aire.

VIII

AQUÍ, RAMÓN COLLAR...

Aquí,
 Ramón Collar,
 prosigue tu familia sogá a sogá,
 se sucede,
 en tanto que visitas, tú, allá, a las siete espadas, en Madrid,
 en el frente de Madrid.

¡Ramón Collar, yuntero
 y soldado hasta yerno de tu suegro,
 marido, hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre!
 Ramón de pena, tú, Collar valiente,
 paladín de Madrid y por cojones; Ramonete,
 aquí,
 los tuyos piensan mucho en tu peinado!

¡Ansiosos, ágiles de llorar, cuando la lágrima!

¡Y cuando los tambores, andan; hablan
delante de tu buey, cuando la tierra!
¡Ramón! ¡Collar! ¡A ti! ¡Si eres herido,
no seas malo en sucumbir: ¡refrénate!

Aquí,
tu cruel capacidad está en cajitas;
aquí,
tu pantalón oscuro, andando el tiempo,
sabe ya andar solísimo, acabarse;
aquí,
Ramón, tu suegro, el viejo,
te pierde a cada encuentro con su hija!

¡Te diré que han comido aquí tu carne,
sin saberlo,
tu pecho, sin saberlo,
tu pie;
pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo!

¡Han rezado a Dios,
aquí;
se han sentado en tu cama, hablando a voces
entre tu soledad y tus cositas;
no sé quién ha tomado tu arado, no sé quién
fue a ti, ni quién volvió de tu caballo!
¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo!
¡Salud!, hombre de Dios, mata y escribe.
(10 septiembre 1937)

IX

PEQUEÑO RESPONSO A UN HÉROE DE LA REPÚBLICA

UN LIBRO QUEDÓ al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto.
Se llevaron al héroe,
y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro aliento;
sudamos todos, el ombligo a cuestras;
caminantes las lunas nos seguían;
también sudaba de tristeza el muerto.
Y un libro, en la batalla de Toledo,
un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver.

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo,
poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón.
Quedóse el libro y nada más, que no hay
insectos en la tumba,
y quedó al borde (le su manga, el aire remojándose
y haciéndose gaseoso, infinito.

Todos sudamos, el ombligo a cuestras,
también sudaba de tristeza el muerto
y un libro, yo lo vi sentidamente,
un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoño del cadáver ex abrupto.

X

INVIERNO EN LA BATALLA DE TERUEL

¡CAE AGUA DE revólveres lavados!
 Precisamente,
 es la gracia metálica del agua,
 en la tarde nocturna en Aragón,
 no obstante las construídas yerbas,
 las legumbres ardientes, las plantas industriales.

Precisamente,
 es la rama serena de la química,
 la rama de explosivos en un pelo,
 la rama de automóviles en frecuencia y adioses.
 Así responde el hombre, así, a la muerte,
 así mira de frente y escucha de costado,
 así el agua, al contrario de la sangre, es de agua,
 así el fuego, al revés de la ceniza, alisa sus rumiantes ateridos.

¿Quién va, bajo la nieve? ¿Están matando? No.
 Precisamente,
 va la vida coleando, con su segunda sogá.

¡Y horrísima es la guerra, solivianta,
 lo pone a uno largo; ojoso;
 da tumba la guerra, da caer,
 da dar un salto extraño de antropeide!
 Tú lo hueles, compañero, perfectamente,
 al pisar,

por distracción tu brazo entre cadáveres;
 tú lo ves, pues tocaste tus testículos poniéndote rojísimo;
 tú lo oyes en tu boca de soldado natural.

Vamos, pues, compañero;
 nos espera tu sombra apercebida,
 nos espera tu sombra acuartelada,
 mediodía capitán, noche soldado raso...
 Por eso, al referirme a esta agonía,
 aléjome de mí gritando fuerte:
 ¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo.

XI

MIRÉ EL CADÁVER...

MIRÉ EL CADÁVER, su raudo orden visible
 y el desorden lentísimo de su alma;
 le vi sobrevivir; hubo en su boca
 la edad entrecortada de dos bocas.
 Le gritaron su número: pedazos.
 Le gritaron su amor: ¡más le valiera!
 Le gritaron su bala: ¡también muerta!"

Y su orden digestivo sosteníase
 y el desorden de su alma, atrás, en balde.
 Le dejaron y oyeron, y es entonces
 que el cadáver
 casi vivió en secreto, en un instante;
 mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!

lloránrole al oído, ¡y también fechas!

(3 septiembre 1937)

XII

MASA

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.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
«No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: «Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar.
(10 noviembre 1937)

XIII

REDOBLE FÚNEBRE A LOS ESCOMBROS DE DURANGO

PADRE POLVO QUE subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que asciendes del alma.

Padre polvo que subes del fuego,
Dios te salve, te calce y dé tu trono,
padre polvo que estás en los cielos.

Padre polvo, biznieto del humo,
Dios te salve y ascienda a infinito,
padre polvo, biznieto del humo.

Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y devuelva a la tierra,
padre polvo en que acaban los justos.

Padre polvo que creces en palmas,
Dios te salve y revista de pecho,
padre polvo, terror de la nada.

Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te de forma de hombre,
padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo, sandalia de paria,
Dios te salve y jamás te desate.

Padre polvo que avientan los bárbaros,

Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo que escoltan los átomos.

Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, padre nuestro.

Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que vas al futuro.

XIV

¡CUÍDATE, ESPAÑA...!

¡CUÍDATE, ESPAÑA, DE tu propia España!
¡Cuídate de la hoz sin el martillo,
cuídate del martillo sin la hoz!
¡Cuídate de la víctima a pesar suyo,
del verdugo a pesar suyo
y del indiferente a pesar suyo!
¡Cuídate del que, antes de que cante el gallo,
negárate tres veces,
y del que te negó, después, tres veces!
¡Cuídate de las calaveras sin las tibias,
y de las tibias sin las calaveras!
¡Cuídate de los nuevos poderosos!

¡Cuidate del que come tus cadáveres,
 del que devora muertos a tus vivos!
 ¡Cuidate del leal ciento por ciento!
 ¡Cuidate del cielo más acá del aire
 y cuidate del aire más allá del cielo!
 ¡Cuidate de los que te aman!
 ¡Cuidate de tus héroes!
 ¡Cuidate de tus muertos!
 ¡Cuidate de la República!
 ¡Cuidate del futuro!...

XV

ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ

NIÑOS DEL MUNDO,
 si cae España —digo, es un decir—
 si cae
 del cielo abajo su antebrazo que asen,
 en cabestro, dos láminas terrestres;
 niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas!
 ¡qué temprano en el sol lo que os decía!
 ¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
 ¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo; está
 la madre España con su vientre a cuestras;
 está nuestra madre con sus férulas,
 está madre y maestra,
 cruz y madera, porque os dio la altura,

vértigo y división y suma, niños;
está con ella, padres procesales!

Si cae —digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños ¡cómo vais a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!

Niños,
hijos de los guerreros, entre tanto,
bajad la voz que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
en su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
la calavera, aquella de la trenza;
la calavera, aquella de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menos de las pirámides, y aún
el de las sienas que andan con dos piedras!

¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños, del mundo; id a buscarla!...