

# **¡Fozí Lady! / Pedro Granados**

## ¡Fozí Lady!

Juvenal comenzó por escribir un poema sobre la cultura y también la poesía:

Cuando alguien te hable de cultura

Cuida bien tus bolsillos

Viejo hippy irredento

Viejo llorón

Enamorado de la luna

Viejo creyente en la poesía

Viejo lunático sin locura

Viejo amante

De pocos tiros a la sazón

Sólo sazón

Si alguien te viene con el cuento

Háblale de cultura

Y así quedan iguales

Pero lo molar

Término alquímico

De mi colega Adolfo

Me deja sin dientes

Y sin muelas

Pero sólo con los caninos

Es que les hablo  
De la puta que nos parió  
Pero que no es nuestra madre  
Nuestra madre sigue siendo la poesía  
La que me regala unas lágrimas  
A veces  
La que me hincha las pelotas  
Y me hace comprender  
Lo terriblemente huérfanos  
Que estamos sin ella  
Radicalmente huérfanos  
Y como viviendo por las puras huevas  
Cuando te hablen de cultura  
Cuida bien tus bolsillos  
Y cuando te hablen de poesía  
También

Pero lo que en realidad pugnaba por salirle del alma era de que si se acostaba o no con aquella hipnotizante muchacha. Dieciocho años, esbelta (es natural) y cuidadosamente descuidada, aunque de modo leve, en el aseo personal. Le olían las axilas y los pelos de la chucha de un modo tal que a Juvenal lo traían loco. Loco de arrechura y, contra todos los pronósticos para su edad, maravillosamente *in parodí*.

Saludar a esta muchacha, sobre las calles del secreto y mojigato Foz do Iguaçu, era literalmente quedar untado por un buen rato en vagina. Tragarse --entre los tumultuosos y enceguedores flaches del deseo-- desde sus pies divinos, un tanto manchados de tierra; hasta el yuyo de su entrepierna probablemente con imperceptibles restos de caca. Enamorado andaba Juvenal de esta literatura; y esta misma literatura decía que aquella muchacha había sido hasta hace poco alumna suya y que todo el mundo se le abalanzaría encima si la tocaba. Si la desvirgaba, acompasadamente y en postas, con la lengua, la nariz, la pinga y hasta con cada uno de los hirsutos pelos de sus erectas orejas. Yo pecador. Aunque ella para nada se hacía la invencible, la delataba cierta mirada. Y una suerte de recónditos hipos cada vez que saludaba o se despedía de Juvenal. ¿No habría estado César Vallejo, en la Clínica Arago y antes de morir, tal vez, arrecho por alguna de sus jóvenes enfermeras?

**Eduardo** González Viaña (*Vallejo en los infiernos*, 2009) escribe para enfatizar o corroborar la tesis de Roberto Bolaño (*Monsieur Pain*, 1999). Conclusión: Vallejo fue siempre -- no sin razón-- un perseguido político. Para sustentar este diseño estético-ideológico de sus novelas, tanto el escritor chileno como el peruano, elaboran un héroe sin fisuras. Galante, masculino, vengador, comprometido contra la injusticia, permanentemente correspondido en la amistad y solidaridad por sus amigos de la Bohemia de Trujillo, en el caso de Vallejo en los infiernos; y, por lo tanto, diseño del héroe que trasvasa hacia aquel grupo trujillano mismo (Zoila Rosa Cuadra, Haya de la Torre, Alcides Espelucín, Antenor Orrego, etc.). La novela de González Viaña no es sólo sobre César Vallejo; en realidad, es una elegía del Grupo Norte a través de un carácter emblemático, el poeta que nació en Santiago de Chuco. En este sentido, el político, es un texto que declara sus simpatías hacia el aprismo que fundara, y sólo a este aprismo originario, Víctor Raúl Haya de la Torre. Por su parte Monsieur Pain, conocida también como *La senda de los elefantes*, reconstruye a Vallejo --los últimos instantes de su vida y de su enigmático hipo en la Clínica Arago de París-- a través de las andanzas y perplejidades del protagonista de la novela, el mesmerista Pierre Pain, una vez que va intuyendo y, atando cabos, convenciéndose del asesinato del poeta peruano a manos del fascismo internacional. Años 20 del siglo pasado: post guerra, Guerra Civil española y preparación a la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial. Vallejo, pagando con su vida su adhesión política a uno de esos dos bandos. Ambos novelas, por otro lado, persuasivas y muy bien escritas.

Sin embargo, ambos autores --como la mayoría de vallejólogos hasta hoy en día-- evitan *Trilce* o sólo lo rodean; ciertamente por complejo e incómodo (de “incómodo Polifemo”, J. L. Borges dixit). Es decir, González Viaña acaso escribió la

novela de *Los heraldos negros*; como Bolaño, por su parte, ha ensayado la suya en base a los poemas de París. Pero nos falta la novela política de Trilce. O, de modo prejuicioso, de antemano este poemario no lo consideramos político. Sin duda, nos hace falta entender todavía mejor este libro y la estancia, desde 1918 hasta prácticamente su partida o huída a Europa en 1923, de César Vallejo en la capital del Perú. Aunque esta opacidad de militancia política del poeta, en contraste a la de otros insignes amigos suyos trujillanos, ya ha llamado la atención de los críticos especialistas en su obra. Cabe aún preguntarse: Es que Vallejo no militó en *Trilce* y sólo se dejó, por aquellos años, absorber por su pasión con la quinceañera Otilia Villanueva Pajares. Es que *Trilce* queda encerrado en la cárcel de Trujillo. O es que, en el poemario de 1922, Vallejo juntó varios fragmentos --y una imagen de sí mismo en ellos, muy lejos de la unitaria y didáctica que comunican las novelas que sucintamente vamos reseñando-- y militó políticamente de otro modo.

**Nunca** está uno preparado para un bolero. Lluve afuera. La noche es una desconocida. Unas nalgas magníficas y oscuras recortadas en dirección a un cuarto pequeño. Sus labios, globos de carnaval, sus pechos diminutos que no coinciden con aquel culo de apaga llamas y roba corazones. Que me he encontrado de puro lechero. Que ya desnudo he tratado como si fuera un sueño. Y hacia quien no he regresado para no despertar. Se llamaba Raquel, de la escuela de samba "Unidos da Tijuca". Y como ella también yo tengo otro nombre. Soy Miguel, el ángel. Soy de Malambo. Soy mi hermano Germán, del que se enamoró la puta de todos. La mirada que desde mucho tiempo antes ya conocíamos. De la que gime como si estuviera sola; sola y bien boca abajo ante el borde del mundo.

## Retrato de César Vallejo/ Antenor Orrego

Paréceme verlo todavía, a una distancia de más de treinta años [1955]. Figura magra, escurrida en demasía, flexible, ligeramente dislocada al caminar, de mediana estatura. Frente vasta, alta, sin ninguna arruga, con suavísima prominencia en la parte superior. Caía sobre ella, con gracia viril, desordenada en ocasiones, una bruna, copiosa y larga cabellera. Vigoroso el entrecejo, mas sin dureza ni acrimonia. Empero, lo característico de su semblante eran los ojos buídos y oscuros, sumergidos a pique en dos cuencas profundas, abismales casi. Parecían taladrar, estuporados de misterio, el enigma de la vida, desde la honda sima de su alma. Y, luego, los pómulos salientes y el audaz mentón beethoveano que avanzaba, como una quilla cuadrada y resuelta, que acometiera, por anticipado, el duro destino que le aguardaba. El rostro, en conjunto, de rasgos originalísimos, daba la impresión tan honda, difícil.

Memoria, mezcla de bondad y energía, a la vez. No tenía puras facciones de indio, ni tampoco de blanco. Menos aun esa hibridación fisonómica del mestizo tan frecuente en nuestro pueblo. Repito que era una efigie muy original, de vigorosa, armoniosa y enérgica unidad de expresión. El pergeño, en conjunto, traía al recuerdo la imagen de Abraham Lincoln moreno. Tenía, más bien, por sus facciones, por sus gestos y por su color amarcigado, el aire de un hindú. Hablaba poco y poseía una noble seriedad en la actitud. Jamás le vi colérico, aunque se le adivinaba transido por angustiosas inquietudes internas. Era incapaz de herir a nadie. Magnánimo y tolerante siempre. Cuando se producía una situación tensa o violenta entre amigos, le afloraba el humor a los labios. Una graciosa y amable agudeza deshacía la tempestad inminente, como por ensalmo.



Ambos supimos, desde el primer instante, que íbamos a ser amigos de toda la vida. Lo supimos por esa intuición juvenil que nos alumbra, a veces, desde el futuro, panoramas enteros de nuestra propia existencia.

Era un niño que en ciertos momentos sufría las agonías de un hombre.

## ***Trilce* y la Vanguardia Internacional**

No asistimos a todas las ponencias, aunque sí a la mayoría. En general, al menos para intentar ser didácticos, el César Vallejo local pugnó con el internacional. Es decir, las recepciones que giraron en torno, y por un lado, a la imagen del poeta como líder político, juez de paz, orador y declamador antes que como un ser doliente (Jorge Kishimoto); las dos Otilias, una “dulce” y otra “fatal”, como un modo más de reiterar el dualismo esencial del poeta (Stephen Hart); su biografía novelada, fruto de la información y meditación de toda una existencia (Eduardo González Viaña); la extraordinaria importancia de su maestro, Antenor Orrego, que --al acompañar al poeta en su segundo libro-- escribiera el prólogo más importante del siglo XX (Ricardo González Vigil); *Trilce* y la marinera limeña, por no decir la modernización de Lima y el performance popular (letra, música y baile de ascendencia urbana y afro-peruana) (Pedro Granados). Frente, por otro lado, a *Trilce* en el contexto literario internacional vanguardista de 1922 (Joyce, Eliot y Pound) (José Miguel Oviedo); a la relación de la poesía de César Vallejo con el dinero, en el sentido que su pobreza material no empobreció su imaginación poética (Enrique Foffani); un surrealismo subyacente que supera o multiplica, en “cuatro conciencias”, la alteridad percibida por Rimbaud (Marco Martos); otra que desmonta la carpintería anagramática de su escritura e insiste en que el dolor es el cuerpo de la palabra en *Trilce* (Nadine Ly); y todavía otra que extiende el típico sentimiento de culpa y pudor vallejianos de los *Heraldos negros*, ante el erotismo y el sexo, incluso hasta *Trilce* (Roland Forgues). Obvio, la mayoría, por no decir casi todos los críticos, se avienen a la clásica distinción según la cual, todavía en *Trilce*, Vallejo es individualista (complejos de Edipo y amagos de incesto); y que luego, en los

poemas europeos, se vuelve social (aunque el amor casi ya no exista).

Frente a este panorama, un tanto burdo que aquí resumimos, creemos que *Trilce* nos obliga a entrar en performance; por lo tanto, a disfrutar y compartir, aunque intensas, lo efímeras de nuestras estadías allí. La idea no es encontrar el sentido, al menos aquél que constituirían sólo las palabras; sino disponernos a participar. Es decir, aplicar nuestros cinco sentidos y uno más: el del ritmo en la danza. Es por este motivo, porque queramos o no --y lo hagamos bien o mal-- al leer este poemario bailamos, que nuestra experiencia de *Trilce* (su sentido, su referente, su semántica) es necesariamente inestable y fugaz. Y colectiva; es decir, esta característica o proyección de la poesía vallejana no se restringe, como la crítica en general lo reitera, a “España, aparta de mí este cáliz”. *Trilce* es un poemario absolutamente social, político y utópico; aunque no por ello menos erótico, pornográfico incluso, y donde se abren las compuertas a un lenguaje oral y popular. *Trilce* se hace uno con un género musical, en aquella época, aún restringido a la clase popular (cholos, negros, zambos y blancos muy venidos a menos que habitan, sobre todo, en el callejón); y se asocia a su capacidad, a través de la música y el baile en la jarana, de revertir o invertir --lanzando estas reivindicaciones hacia el futuro-- sus puntuales y seculares postergaciones y frustraciones. Nuestra lectura en performance intenta ponerse a tono con las habilidades de un maestro que, aquí, no dosifica la complejidad de sus aulas ni de sus destrezas.

## **Mi andina y dulce**

Tú me haces volar. Y comprobar, como hace la lengua de cualquier puercoespín, lo mucho que te amo. Apretados contra un muro. Contra la historia que lentamente nos come, que nos comerá sin apenas despeinarse. A ver, en orden. Todo el cromatismo del amor que he conocido. Y entre todos ellos uno. El que menos amo. El que cada día me hace aprender a amar. El que voluntariamente me encuentro amando. Como la tierra o el pavimento sobre el cual duerme cualquier animal.

Soy de Foz por ahora. Del granizo que nos hace percibir muy cerca al invisible sur. Que nos obliga a leer al granizo de modo distinto y, a la vez, igual al que tampoco nos cae en los andes porque siempre lo evitamos. Cojudos no somos. Más bien hartamente cuerdos y despiertos y políticos y risibles como todo el mundo. Con políticas a mí. Con el amor a mí. Con todo lo conocido a mí. Aparto mi brazo de mi cuerpo y encuentro nuevamente tu brazo. Un girasol de mi tamaño y sonrío. Hablo a ese girasol como un animal. Porque está allí. Si no estuviera allí no le miraría ni le hablaría. Y porque ese girasol da buena sombra me acuesto otra vez a su regazo.

**Muchacho** campo estudiar capital conoce

Muchacha voz chillona; Muchacho y Muchacha desnudos leen Vallejo; Muchacha y Muchacho felices cinco años; Muchacha Nueva York y Muchacho esperando Muchacha; Muchacha regresa Novio Irlandés; Muchacha recorre playas país Novio Irlandés; Amigos dicen Muchacho vieron Muchacha manos Novio Irlandés lugares suyos; Vacaciones acaban Novio Irlandés dejando Muchacha otro mes isla; Muchacha busca Muchacho, y vuelve perro vómito.

...

Muchacha deja Muchacho agarrando vaina verde; Muchacha dice Muchacho ya amor probado ahora nada interponerse, distancia nada; Muchacha desaparece tres meses; Muchacho Nueva York buscar Muchacha; Muchacho encuentra Muchacha viviendo Novio Irlandés; Muchacho cuerno; Novio Irlandés extraña demasiado niebla Liffey Novia Irlandesa regresa Dublín; Muchacho consuela Muchacha; Muchacha matrimonio Muchacho; Muchacho y Muchacha preciosa hija cabellos rojos.

"BOY MEETS BICH" (fragmentos)

Son mucho más que estos desparpajos, los del desamor, este libro de relatos-poesía-transcripciones-performance del talentoso escritor dominicano, Juan Dicient (*Winterness*). Dominicano sin fronteras, aunque lo hallemos cebando la mirada y aguzando el oído por el ferry de Manhattan; espacio de tránsito, de constante ruido y movimiento, que no conduce a parte alguna. Salvo al grocery más cercano donde la jeba que atiende, de enormes argollas doradas como pendientes y engominados labios, te mira exactamente como eres... una criatura que no es de allí. Un policía te mira también de modo semejante. Tú mismo, a veces, y es la hora de la nostalgia o la melancolía. Aunque el retorno sea peor o tú y ello, juntamente, ya no existan. Tras el mar que rayó el vinilo; tras la libertad de comer tu sánduche --algunas veces de lujo-- sobre aquel ferry que mueve edificios como montañas y empleados como gente. Buenos son estos relatos; pero no los recomiendo. Te quedarás como sin alma. No deberías leerlos.

## Trilce y Georgette

*Georgette Vallejo: al fin de la batalla*, son varios libros. Varias puertas de entrada al personaje Georgette de Vallejo; a cada uno de los vallejistas convocados como testigos privilegiados aquí; y, finalmente, al mismo poeta nacido en Santiago de Chuco. Compendio misceláneo de rica información y oportuna documentación. Diálogo de Miguel Pachas, propiciatorio de la reflexión, con aquellos críticos afines a la viuda -- Max Silva Tuesta, de modo paradigmático y al alcance de la mano-- y también con los detractores de la misma-- Juan Larrea, sobre todo, ventilado desde diversas fuentes y a la distancia-. Debate que tiene, acaso como nota predominante, el fervor indiscutible del autor hacia la polémica figura de Philippart Travers. Todo lo anterior sumado al hecho de que el tema literario de fondo son los avatares y difusión de la denominada poesía póstuma del autor de *Trilce*; es decir, de aquella que, por ejemplo un vallejólogo como Américo Ferrari, denomina poemas de París I y II. Poemas estos últimos, valga la redundancia, que no son *Trilce*; que César Vallejo escribió y publicó antes de conocer, según inferimos de la lectura del libro de Pachas, a su abnegada y devota Georgette. Sin embargo, poemario de 1922 --añadimos nosotros-- insondable o indomesticable tal como la propia viuda de César Vallejo.

El libro de Pachas, otros documentos y otros testimonios y anécdotas parecerían inducirnos a considerar aquello. Es decir, comprobar sistemáticamente no la linealidad o el acuerdo; sino más bien, una y otra vez en *Trilce* y en la figura de Georgette, la tensión inherente al oxímoron y a la constante heterodoxia. Es curioso, la viuda --que identificamos y quizá se identifica a sí misma con los poemas “humanos”-- no cita o alude nunca a *Los heraldos negros* o a *Trilce*. Sin embargo, nuestro breve texto quiere llamar la atención, precisamente, sobre el silencio elocuente de sus afinidades. Libro y

dama díscolos ambos y, podríamos decir también, mutuamente excluyentes. *Trilce* es el gran ausente-presente en el libro de Pachas como en el discurso de Georgette de Vallejo. La viuda no tiene oídos para él. No lo entendió; algunos de sus detractores -- José Miguel Oviedo con seguridad-- diría que por falta de competencia sería para ella imposible entenderlo. Celos, argulliría Juan Fló, por aquella dupla amor-odio que cree percibir en la actitud de la viuda hacia la obra de su finado esposo y, pudiera aducirse también, porque *Trilce* plasma otros grandes amores y pasiones en la biografía del poeta. Fuere como fuere, y repasando siempre el libro de Miguel Pachas Almeyda, podríamos acaso concluir que es la misma crítica la que ha constituido un ser polimórfico y acaso tan impenetrable como el poemario más difícil de nuestra lengua (Julio Ortega, refiriéndose a *Trilce*). Complejidad, oxímoron, conjunción efímera de extremos que percibe con objetividad otro de los afamados vallejistas que pudo trabar amistad con a la viuda, nos referimos al pintor Fernando de Szyszlo. Sin embargo, complejidad que hoy por hoy tampoco exime, aunque más mesurados, a algunos epígonos de Juan Larrea que insistirían en dudar no sólo de la inocencia de Georgette, por ejemplo, respecto a la desaparición de los autógrafos de Vallejo (1); sino de la ecuanimidad o salud mental del mismo poeta. Stephen Hart, en la actualidad profesor de la University of London, sería uno de estos célebres críticos post-larreanos; es decir, para este estudioso, César Vallejo no sólo sería un ser dual --incongruente entre su vida y su poesía--, sino --hasta que hace sólo unos pocos meses los tribunales probaron fehacientemente lo contrario-- también asesino y prófugo.

Obviamente, los alcances del profesor Hart se hallan contaminados, como todos los estudios sobre Vallejo, también de ficción, de mito o del propio prejuicio cultural desde el cual tendemos la mirada. En este sentido, el ingrediente Georgette no es una



excepción en la exégesis y en los debates sobre el autor de *Trilce*, a pesar incluso del presente enjundioso libro de Miguel Pachas. Es decir, somos observadores externos y tenemos un acercamiento necesariamente metafórico de la poesía y, también en este caso, de la vida de los Vallejo. Y esto para nada está mal o es negativo. Simplemente ilustra una situación altamente compleja; por un lado, la de una poesía que niega naturalizar su radical alteridad. Y por otro lado, la de una persona educada y de mediana posición en Francia que experimentó en carne propia y tenazmente el Perú (vivió de 50 centavos de bonito durante doce años) (2); que se encandiló, aunque sin jamás someterse, de un hombre mayor, seductor y exótico para ella y su juventud; y que a su modo --y límites-- hizo defensa a ultranza de un legado que, sin *Los heraldos negros* ni *Trilce* en su mente, quizá sobredimensionó (3). Sus desencuentros constantes e intransigencias, producto de querer honrar lo que creía su singular misión, parecerían ilustrar dramáticamente todo aquello.

## NOTAS

(1) “son las primeras versiones (52) escritas a mano por Vallejo de muchos de los Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz antes de escribir la versión mecanografiada”, según leemos en un impreso distribuido en ocasión de la charla del profesor Hart que inaugurara el VII Congreso Internacional de Literatura Hispánica (Cuzco, 3 al 6 de marzo de 2008). En: “Stumbling between several enemies?”. *Blog de Pedro Granados* [<http://blog.pucp.edu.pe/item/20436>] 16/03/08

(2) “Una carta inédita de Georgette [a su amiga Maruja Velásquez]”. En: Manuel Velásquez Rojas, *Ojos de venado* (Lima: Ediciones Perú Joven, 1990) pp. 87-88.

(3) Es posible, además, que Los heraldos negros y, en particular, *Trilce* no fueran para Georgette poesía “comprometida”. En este sentido, si bien no habría manipulado los textos de su finado esposo, sí habría influido en la recepción de una parte privilegiada de la poesía de Vallejo, aquella póstuma. Colaborando de este modo, desde un inicio y activamente, en brindarnos una visión del poeta –aquella supuestamente política, dolorida y solidaria– que si bien es indiscutible, no es la única. Como dato adicional podríamos consignar que esta suerte de miopía de Georgette sería semejante a la que tuvo el mismo Vallejo, por ejemplo, hacia la obra del primer Borges: ”No pido a los poetas de América que canten el Fervor de Buenos Aires” (Repertorio Americano, 1927, mayo 5, p. 92); cuando una crítica más reciente, como la de Andrés Avellaneda, contra argumenta y nos ilustra: “No pudimos leer en “El hombre del umbral” o en “El jardín de los senderos que se bifurcan” la discusión que esos textos hacen del colonialismo, o en “La historia del guerrero y la cautiva” la ambigua crítica a la conquista del desierto, al triunfo del hombre blanco y, por tanto, de Roca y de la historia oficial Argentina” (“Borges y nosotros, en los sesenta”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507, 1992, p.231).

**Observas** perplejo el sexo de esta mujer. Llama doble. Lágrima suspendida. Cristo crucificado, como la audaz metáfora de Vallejo en algún poema de *Los heraldos negros*. No hay sexo aquí. Ni erotismo. Ni sensualidad. Un pliegue solamente. Una doblez sobre la curva superior de mi corazón. Con un bisturí contra tu mirada: un alien te observa atento y te reconoce. Parsimonioso el monstruo. Hocico de toro del recuerdo de Lorca. Y el fracaso. Todo esto piensas de viejo ya y cansado. Por eso, incluso aunque ella no te lo demande, pagas un extra a Leyla, la mulatica. Diecinueve años a cumplirlos por la eternidad un siete de diciembre. Con flores. Con besos apasionados. Con salvavidas entre sus muslos y sus glúteos duros a mis dentelladas de náufrago. Viejo y joven tu semen. Como este homenaje que sale lento desde el pozo de mi corazón. Lento y sincero, ignoro si honesto. Qué honestidades podrían corresponderse con nosotros. Cómo iría a ser si nos hemos fugado de aquí desde hace mucho tiempo. Una flor se pone y una espada nos atraviesa el pecho. Si nos hemos fugado voluntariamente de todo esto... Silueta de una sola hoja. Y el agua surtiendo desde tus poros al compás del perfume adictivo de tus apenas delineadas cejas y de tu tan entrecortado aliento. Todo real y de fantasía. Muchacha mansa contra este pene duro y hechizado. Contra estas manos que te reptan y te adoran.

## La mecha



(César Vallejo en Valencia: Congreso de Escritores Antifascistas, 1937)

Con el rabillo  
A contracorriente  
Arañas el flash.

Rodeado de antifascistas.  
Húmedo y cóncavo para el pan.  
Desfondado ante las palabras  
Y sin pelar el diente

Sorprendido  
En plena cultura  
Occidental

Aunque tu cabeza sean dos:  
Es lo que no muestra  
Esta fotografía.  
Como a la Sudamérica  
De tu sien izquierda  
Corresponde el África  
Blanco oscura  
De la otra cien.

Como al diablo sucede  
Alguien que llora  
Es tímido y acaso sonrío.

Última cena de América.  
Y la primera de este mundo  
Multifásico en tres cuerdas  
En tres alas impúdicas  
Que arrastran y vuelan también.

Vallejo enfermo  
Vallejo sano

Miga que ya se ha hecho grande

Vallejo  
Izquierdo  
Quemado  
Paralizado  
O erecto

En la línea mortal  
Del equilibrio.

### [“El César Vallejo que yo no conocí”]

“El César Vallejo que yo no conocí” [*Vapor transatlántico: nuevos acercamientos a la poesía hispánica y norteamericana contemporánea* (Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Fondo de Cultura Económica y Hofstra University, 2008) 39-45] es una breve comunicación que glosa el conocido testimonio de Ciro Alegría, “El César Vallejo que yo conocí”. Contra esta última presunción de legibilidad, Julio Ortega se refiere más bien a aquella opaca que alcanzó a percibir: “tras las versiones de quienes compartieron con él algunos tramos del camino”; y estos testigos principales, entre tantos otros personajes colaterales de su relato, son los tres siguientes: Alejo Carpentier, Juan Larrea y Georgette de Vallejo.

El primero de ellos, Carpentier --“uno de los amigos más cercanos de Vallejo en París”- - sorprende a Ortega ya que en modo alguno satisface su curiosidad por una posible participación o repercusión --en el peruano-- del rompimiento del antillano, junto a Robert Desnos, con el líder del surrealismo, André Breton. Ninguna anécdota al respecto de parte de Alejo Carpentier. Sin embargo, Julio Ortega enfatiza que ambos escritores, el autor de *El reino de este mundo* y el autor de *Trilce*, tenían algo fundamental en común: “su compleja relación con el momento literario europeo”. Es decir, cada uno buscaba a su modo una respuesta cultural propia de América Latina; al surrealismo y al existencialismo --por vía de la antropología o etnología--, Carpentier; a la política, o la del intelectual al servicio de la clase trabajadora, Vallejo vía más bien un peculiar marxismo.

Juan Larrea, por su parte, quien elaborará su tesis de España salvada del fascismo en

América Latina, precisamente gracias a Vallejo; convirtiendo al poeta andino: “en el heraldo espiritual de esta España extraviada, recuperada en el lenguaje poético vallejiano para los tiempos futuros”; sí soltará prenda a Ortega, confesándole a éste su predilección de la poesía del peruano respecto a la de Huidobro.

En fin, el último testigo con el que Julio Ortega va armando su mosaico vallejiano es Georgette. Espiritista, a decir del estudioso peruano: “convocaba a Vallejo que, según ella, concurría a su llamado”. Mas, acaso lo más pertinente, según este mismo crítico es que: “Era muy laborioso esclarecer los enigmas vallejianos con ella porque su lectura de la obra pasaba por sus propias convicciones. Ella había asumido que el poeta era ortodoxamente marxista, y todo lo interpretaba en esa clave”. Por último, aunque así, lúcidamente comienza esta nota orteguiana, nos plegamos a estas palabras a modo de síntesis: “Muchos han leído su poesía como si fuese su biografía y, me temo, el Vallejo que creen conocer es una invención sentimental [él mismo ya había dicho: “Me han confundido con mi llanto”], forjada por la figura del poeta marginal, bohemio, pobre y sin oficio; figura, además, derivada del paradigma romántico del rebelde que se enfrenta a la sociedad y documenta su sacrificio”.

**Cardonia**, aunque antillana, tenía muslos de tunas recién liberadas de sus conchas. Juvenal la conoció en El Conde, paseo peatonal de las negras más lindas del mundo. Silueta de sirena, por lo que tenía de cuento, y ojos muy verdes de los reales. No era dominicana ni haitiana ni puertorriqueña ni cubana; sino, al preguntar por ahí, sólo de “las islas”. Satélites remotos, lunas de otras lunas, farallones de otros farallones, polvo enamorado sobre el impasible mapa... de eso que denominamos las Antillas menores. No hablaba su lengua, pero sí miraba sus muslos, acoderados ambos a la vidriera de un colmadón cercano a El Conde. Aceptó mi invitación de un franco ir a ganador (como me recomendara alguna vez el poeta venezolano Igor Barreto, en Providence, cuando me alistaba para ir a mi primer y crucial encuentro con la que ignoraba que era una princesa iraní en el exilio) y encomendándome al apu mayor de mis ancestros.

Cardonia era toda de carne, en cuerpo y en alma. Y de pies a cabeza exhalaba, esperjeado, el aroma de las peñas batidas. Increíble lo que erosiona o produce el mar en soledad y libertad, pensaba Juvenal para sus adentros. Una suerte de crustáceo improbadado... luego de haberse lanzado uno de bruces contra espacio infinito y comprobar, absolutamente cojudo, continuar vivo.



**El César Vallejo** de Stephen Hart\*, informado y útil trabajo, diseña un degradé desde la picaresca --y el juicio, aunque implícito, severo a las andanzas del pícaro y prófugo nativo de Santiago de Chuco-- a la elegía --a los versos hondos y el parisino, en aura de compromiso social, trance de muerte del poeta. Hart jamás percibe el aspecto cultural, aunque expone los ladrillos e incluso glosa y comenta puntuales calas de Vallejo en lo andino. Justo cuando finalmente se impone hablar de sexo --incestuoso o no-- el crítico inglés calla. “Parado en una piedra”, tal como lo expusimos en detalle en nuestro libro del 2004 (Cap. III: “La poética del nuevo origen: La piedra fecundable de los poemas de París”)\*\*, alude no sólo a una manifestación o “paro”; sino también, de modo simultáneo, a una virtual cópula con la piedra, con la materia misma de lo incaico: sol --masculino-- que se ha transformado en algo femenino, aunque esta piedra ahora se halle “cansada” o en crisis y sea, luego, incluso la propia “España” del famoso poemario póstumo dedicado a la Guerra Civil. Hart no percibe en su lectura la presencia de lo cultural, su constante opacidad y metamorfosis, sino únicamente como un museo de tópicos o taxonomía académica ya canonizada; un tanto como tampoco lo percibió la misma Georgette de Vallejo. Pero el mismo poeta sí lo hizo e incorporó aquello en su propio proceso intelectual y artístico donde lo político no se contraponía a lo mítico. Por esta razón, sus “Nostalgias imperiales” y su *Trilce* --que es versión escrita sintética y sincrética del mito de Inkarrí, elaboramos ahora mismo un ensayo sobre ello-- y su “Piedra cansada” son un mismo mito expuesto de modo minimalista y con vocación incluyente siempre. De lo afro-limeño, primero, y después de las etapas iluminista y revolucionaria de su experiencia europea: francesa y soviética, respectivamente. Una biografía de Vallejo que no ventile aquel aspecto cultural en su relato lucirá siempre destrabada e inevitablemente fragmentaria. El problema es que Vallejo no hablaba nunca de esto, ni con su viuda ni con nadie. Su experiencia de lo sagrado, nada

exclusivista o individualista sino más bien comunitaria, se tocaba con su radical experiencia de la poesía y para él, tal como en aquellos versos finales de “Huaco” (“[Yo soy] Un fermento de sol/ levadura de sombra y corazón”), le eran inherentes --acaso para ser más productivos en su obra poética -- el pudor o el secreto.

En todo lo demás, aunque Hart de algún modo continúe la teoría y metodología de un Juan Espejo Aturrizaga, la exposición del profesor inglés es amena y, repetimos, a pesar de cierto puritanismo u holismo militante, extraordinariamente útil.

\*Stephen Hart, *César Vallejo. A literary Biography* (London: Támesis, 2013)

\*\* Pedro Granados, *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo* [PhD Thesis, Boston University, 2003] (Lima: PUCP Fondo editorial, 2004)

“40 años de helante soledad [desde la muerte de César Vallejo], 26 años [los que Georgette estaba viviendo en Lima], en esta tierra ingrata y cruel, de calvario interior sangriento y mancillado con indirectos ataques de barriada, no habiendo más repugnante y cobarde que esa hampa...letrada [intelectuales, editores y profesores que, de un modo u otro, hacían que sus derechos de autor fueran un mito]”

Pasaje de una carta a Jorge Wilson Izquierdo, fechada el 23/ 10/ 78, de la Asociación Periodística WARPA de Celendín (Cajamarca).

**La tiró** sobre la cama y se la cachó

Gatos debajo de una escalera

Niños pegados a no mirar la tómbola

Sino al unísono

Su nuevo y extraño mundo interno

Toda la vida nos ha guiado el sexo

Pero... qué va

Ni hemos cachado en demasía

Ni hemos tampoco únicamente teorizado

El sexo como un ahorro

Para enfrentar a la muerte

Y pasar aún erectos a la otra vida

Viejo y arrecho

Chiquillo y enamorado

De ver aunque sea sus piernas

Blancas yucas hermosas

Recién descendiendo del auto

Sexo para escaparse del barrio

De las líneas más altas

De sus cables de luz

Como mis aviones bien doblados

Y mucho mejor lanzados

Y llegar hasta el cielo

Dios se haga cargo de mi arrechura

## Querido Juvenal:

Contra lo que señala la crítica canónica; e incluso interesantes obras de ficción --tan recientes como las bien documentadas y sugestivas novelas *Monsieur Pain* (1999) de Roberto Bolaño o *Vallejo en los infiernos* (2009) de Eduardo González Viaña--, creemos que la clave de Vallejo no es el dolor ni lo más decisivo fue el “infierno” que vivió durante cien días en la cárcel de Trujillo. Acaso sí, más bien, como otra constante, esa suerte de ninguneo y sabotaje que sufrió su poesía por obra del poder pequeño primero (Santiago de Chuco, Trujillo, Lima); y luego, aunque a la larga sea el mismo poder, por el inmenso y transnacional del fascismo que en la época se cernía sobre Europa y que, por ejemplo, Bolaño en su novela ubica incluso en la mismísima Clínica Arago --al pie de la cabecera del enfermo y mientras Vallejo padecía, además, de un enigmático hipo--, lugar donde falleciera el poeta. Temor y persecución a una obra que, en primer lugar, fue elaborada como si no tuviera nada que perder; es decir, no por ingenua o evasiva, sino por carente de cálculo artístico y costo vital. De este modo la detestó la regalada izquierda (Pablo Neruda) como, obvio, también el fascismo. Aquella zona oscura --la hiper conciencia del dolor, la traición, el arribismo y la hipocresía-- constituye en *Trilce* sólo una parte, probablemente la mitad. La otra mitad es el testimonio de una utopía: gozo y esperanza. Haciendo la salvedad de que cuando aquellas mitades se ponen en plan de performance, como en el caso de este poemario, el sentido del dolor se invierte y, sin éste desaparecer ni soslayarse en absoluto, lo que prima es la celebración y la dicha. *Trilce* es el poemario de un ser henchido e ininterrumpidamente inteligente; o más bien de un “archipiélago” (Trilce XLVII) y, al mismo tiempo, de una colectividad popular --heterogénea y sabia-- que a través del

baile conjura las penas y se reafirma ella misma hacia el futuro. Tal como observa Freud, al cual Vallejo admiraba:

“También el alma colectiva es capaz de dar vida a creaciones espirituales de un orden genial como lo prueban, en primer lugar el idioma, y después los cantos populares, el folklore, etc. Habría además de precisarse cuánto deben el pensador y el poeta a los estímulos de la masa, y si son realmente algo más que los perfeccionadores de una labor anímica en la que los demás han colaborado simultáneamente”

Esto último lo supo captar muy bien el autor de *Trilce*, particularmente en Lima. Lugar donde se soltó la trenza con la quinceañera Otilia Villanueva Pajares; se modernizó desde el pueblo y la migración interna; se secularizó de todos los provincianismos; y se inmunizó a todo lo que en arte o literatura estuviese meramente de moda.

*Trilce*, lugar de encuentros más que de exclusiones: mar y lluvia, relato y poesía, marinera y resbalosa, melodrama y vanguardia, kitsch y mito. Sobre todo si lo seguimos con el oído. De este modo reivindicamos y apelamos por una nueva generación de críticos con oído; no re-freidores de alguna agenda teórica y metodológica exógena o endógena. Críticos que, asimismo, sepan bailar. Que leer *Trilce* exige despojarnos de nuestras apreciadas disciplinas. Incluso de nuestro decoro. Y que es necesario conocer un tanto más el Perú, la amada y odiada Lima de Vallejo, y el léxico local. Que *Trilce* no está escrito en francés ni tampoco en runa simi. Que el más extendido entre aquellos oximorones y también el más íntimo señalan al Sol como comienzo y fin de este peregrinaje poético. Que aquel: 'Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!', refiere también al de confesar o revelar lo secreto. Y que es este secreto, precisamente, el que mantiene vivo a este poemario. La carpintería biográfica, política y sentimental que conocemos del poeta sólo en algo nos puede ayudar a vislumbrar

aquello. Es decir, que dicha carpintería no constituye, por sí misma, la cerradura por donde atraviesa y se entretiene manso el sol en cada una de nuestras lecturas.

Con el abrazo de hermano que tú conoces,

¿Firmo Pedro Granados, firmo César Vallejo, firma el mismísimo Juvenal Agüero? ¿Desde Foz do Iguacu, desde Lima, desde a praia do Pântano do Sul de Florianópolis? ¿Con 57 años, con 20 (de la pura arrechura), con amnesia de la edad? ¿Foz Lady es Otilia Villanueva Pajares? ¿Mi andina y dulce es Rita? ¿Una colega de la Universidad es Georgette?

## Apuntes sobre la actualidad “teórica” de *Trilce*

El oxímoron vallejiano, a diferencia de la dialéctica de Hegel que “ordena lo real al pensamiento como forma del saber organizado” (Goodzich) , respeta la “diferencia” o alteridad de las cosas. En *Trilce*, Vallejo no es dialéctico; es, más bien, rizomático y místico.

De aquí la actualidad “teórica” de Vallejo, que se acerca más al estudio de las antinomias que la dialéctica: “en la dialéctica los términos en oposición se distribuyen a lo largo de un eje siempre jerárquicamente orientado, de modo que el resultado de la oposición se decide tan pronto como ésta es identificada, mientras que en una antinomia no existe semejante eje y el esfuerzo del pensamiento se dirige a la determinación de las posibles relaciones entre los términos de la antinomia” (Goodzich)

En ilustrarnos, pues, su particular “esfuerzo del pensamiento” sobre las antinomias estriba la poesía del peruano. Pensamiento que involucra por cierto, y acaso en primer lugar, preguntarse por la sociedad profundamente dividida y multicultural de la época y del país --luego el mundo-- en el que le tocó vivir. Deteniéndose en cada fragmento de éste, aquilatándolo en su pasado y en su presente; y también en su misterio, aunque no como parte de la encandilada incógnita del modernismo hispanoamericano, sino como potencia o utopía: callejones de más vida, salidas eficaces para burlar la fatalidad y la muerte. Pero, ojo, no es posible considerar a Vallejo en la órbita del multiculturalismo contemporáneo ya que éste, en los términos que vamos enhebrando, es dialéctico y se halla monitoreado de modo unilateral. Es decir, el diálogo inclusivo o de mutua tolerancia que promueve supuestamente el poder se halla, como sostiene lúcidamente Gianni Vattimo, viciado o contaminado de sospecha. Y tampoco



podríamos entender el radical rechazo de Vallejo a la homogeneización, si no concebimos allí un lugar de opción o libertad --¿sexual, de género?-- también para la mística de las personas y, por qué no, también de las cosas u objetos en apariencia más insignificantes e inertes. ¿Mística de los objetos?

Al interpolar estas coordenadas vallejianas a nivel de los urgentes acuerdos sociales de orden político, entendemos claramente su pertinencia y virtualidad productiva. No homogeneizar; pero tampoco --con igual énfasis-- heterogeneizar de modo unilateral, fundamentalista y autoritario. ¿Heterogeneidad cultural y homogeneidad teórica?, se planteaba ya, de manera sugestiva, Ottmar Ette. Al recorrer hace poco de sur a norte el interior del Perú, nos planteamos una pregunta acaso incluso más elemental: heterogeneidad u homogeneización: ¿desde la pobreza extrema?, ¿desde el cerro insólitamente torneado o el indiferente desierto?, ¿desde el mall ascético o nuestros inalienables olores? ¿desde una historia donde la mira va puesta en la inevitable tristeza o en la fugaz alegría?

**Qué** inútiles tus pasos tan lejos de mi adolorida y lacerada espalda. De tu chuchita todavía sin desbravar. Sobre mis hombros se halla siempre el lugar de tus torneadas piernas. Y la pose que más me gusta, tanto como a ti, es la del perverso pollito. Entre estas imágenes deliraba Vallejo en su lecho de enfermo y justo a un par de días de irse. De irse, pero no venir sobre la enfermera de origen argelino que le hacía recordar a su Otilia limeña. Tupidas cejas, entrenzadas y muy amplias; labios carnosos y siempre como en actitud de inflar un globo de feria. Absolutamente, cejas y labios, impúdicos para su tierna edad. Vallejo desvirgó a ambas. Es decir, a Otilia en la realidad; a su joven y diligente enfermera, Cardonia, sólo en el delirio de la fiebre. De esta manera aquella eterna habitación en el solar de “El Chirimoyo” --de los criollos Barrios Altos, distrito colindante al centro de Lima-- pasaba a adosarse a la aséptica de la parisiense Clínica Arago; y luego a confundirse por entero con ella. Y, aunque efímeras, en las contadas y casi imperceptibles treguas que le dio su postrer agonía, el “Cholo” fue de veras un hombre muy, muy feliz.

Foz do Iguaçu, 2013.