

# CESAR VALLEJO

## Maestro de escuela, narrador y poeta

### EL MAESTRO

Debemos a Ciro Alegría el mejor testimonio sobre la figura de César Vallejo como maestro de escuela. En su apasionante trabajo sobre "El César Vallejo que yo conocí" descubrimos, además de la experiencia en el ejercicio docente del poeta, la analogía perfecta entre la mismidad humana de Vallejo (callado, tímido, alejado, doloroso) ya rusticidad geológica de las montañas andinas del Perú. Tal analogía parece confirmar la tesis del sabio Caldas, para quien el clima influye y define el carácter de los seres organizados. Vallejo, en efecto, se

Fabio Jurado Valencia

*Departamento de Literatura  
Universidad Nacional de Colombia  
Universidad Javeriana*

parece a esta geología milenaria de la cordillera de los Andes, caracterizada por lo abrupto y lo árido, lo misterioso y lo triste; pero es un misterio y una tristeza que invoca y atrae, que respira conocimiento.

Vallejo nace en Santiago de Chuco, ciudad enclavada entre las montañas de los Andes, de geografía árida, áspera y solitaria. "En el alma de quien cruce los Andes o viva allí -nos dice Alegría- persistirá siempre la impresión, que es como una herida, del paisaje abrupto hecho de elevadas mesetas, donde apenas crecen pajonales amarillentos, y de roquedales clamantes. Hay tristeza y, sobre todo, una angustia permanente y callada. Los habitantes de ese vasto drama geológico, casi todos ellos indios o mestizos de indio o español, son silenciosos y duros y se parecen a los Andes." (1974, p. 156).

Pero no es en Santiago de Chuco donde Alegría conoce a Vallejo; enviado por su padre, siendo niño, Alegría atraviesa la cordillera, pasa por Santiago para llegar a Trujillo en donde adelantará sus estudios básicos; en Trujillo, hacia el año de 1917, Vallejo ejerce el oficio de maestro de escuela; Vallejo tiene entonces veinticinco años. Al llegar a casa de sus abuelos, Alegría recibe las primeras impresiones divergentes que en la ciudad se tenían sobre la figura de César Vallejo, a la vez poeta y maestro. Un día antes de iniciar la escolaridad, el niño Ciro Alegría escucha la conversación sostenida entre un "circunspecto señor, cargado de años y sapiencia" y su abuela:

"Si tuviera un nieto, -opinó el señor en un tono de sugerencia- lo mandaría al Seminario. Está regido por eclesiásticos y es muy conveniente..."

Yo era todo oídos escuchando esa conversación que me revelaba mi destino de estudiante. Mi abuela repuso con dignidad:

- Es que su padre ha escrito que se lo ponga en el Colegio Nacional de San Juan. Es lo que ha dicho terminantemente. Todos los hombres de la familia se han educado allí.

-¿Y a qué año va a ingresar?

- Al primer año de primaria...

El anciano por poco dio un salto y luego dijo, muy excitado:

-¡Mi señora!, esa ya no es cuestión de colegios sino de buen sentido... ¿Sabe quién es el profesor de primer año en San Juan? ¿Lo sabe usted? Pues ese que se dice poeta, ese César Vallejo, un hombre a quien le falta un tornillo...

-Al fin y al cabo... para enseñar el primer año... -dijo mi abuela tratando de calmarlo.

Mas nuestro visitante estaba evidentemente resuelto a salvar del peligro a un pobre niño indefenso como yo y argumentó:

-No, no, mi señora... Ese Vallejo, si no es un idiota, es cuando menos un loco. ¿No podrían ponerlo en segundo año?

(...)

Me fue difícil conciliar el sueño en medio de la inquietud que se apodera de un niño que irá a la escuela por primera vez y pensando en mi profesor, que según decía era poeta y a quien el severo anciano había llamado loco cuando no idiota." (1974, p. 158).

Tener un maestro en primer año de primaria que es poeta, parece ser índice de poca virtud y de mucha prevención en una sociedad pacata y tradicional; por lo que vemos aquí ser poeta es índice de la idiotez y de la demencia, por lo tanto nada tendría que hacer un poeta en una escuela, mucho menos enseñando en un primer grado; pareciera que fuese Platón quien hablase a través del anciano, cuando en la antigua Grecia se censuraba a los poetas por fantasiosos y se recomendaba expulsarlos de la república porque pervertían a los jóvenes con sus exageraciones. El niño **Ciro Alegria**, sin embargo, reconocerá el privilegio de haber tenido a **César Vallejo** -poeta como su primer maestro en la escuela; al ingresar el primer día, un tío le presenta a quien será su profesor; la impresión que tiene es la de un hombre magro, "cetrino, casi hierático" similar a "un árbol deshojado". El traje de aquel día, y de casi todos los días nos dirá **Alegria**, "era oscuro como su piel oscura". Su voz, como la de los hombres de los Andes, era una voz silbada, con la peculiaridad fonética de consonantes como la "s".

**Alegria**, recordará el comienzo de la primera clase: "Niñosh... la Tierra es

redonda como una naranja... Eshta mishma tierra en que vivimosh y veshmosh como shi fuera plana, esh redonda." Confiesa **Alegria** sus emociones al descubrir en boca de **Vallejo** cómo la tierra no sólo era redonda sino que además giraba sobre sí misma. Las recurrencias narrativas para la explicación, como la salida y la puesta del sol, "la forma en que aparecen y desaparecen los barcos en el mar", revelan la actitud pedagógica del maestro y del poeta, destacan su habilidad para invocar el asombro - horizonte fundamental en el ejercicio pedagógico y en el ejercicio poético. **Alegria**, recupera otra anécdota de aquel primer día de escuela. Luego de sentarse en el escritorio, al frente de sus alumnos, **Alegria** descubre otros rasgos de la contextura física de **Vallejo**; descubre su larga melena lacia, nigérrima, y llega a la conclusión de que su profesor "no se recortaba el pelo como todos los hombres". Inquieto, pregunta en voz baja al compañero de pupitre por qué tenía el pelo así, y aquel responde: "porque es poeta". Para entonces, **Vallejo** ya publica en revistas locales los primeros poemas.



César Vallejo era la más nítida imagen de la tristeza y de la preocupación sin saber todavía de qué y por qué. "De todo su ser fluía una gran tristeza -nos dice Ciro Alegría-. Nunca he visto un hombre que pareciera más triste. Su dolor era a la vez una secreta y ostensible condición, que terminó por contagiarme (...). Aunque a primera vista pudiera parecer tranquilo, había algo profundamente desgarrado en aquel hombre que yo no entendí sino sentí con toda mi despierta y alerta sensibilidad de niño." (p. 162).

Pero por momentos Vallejo retornaba de sus ensueños y desvaríos interiores para entrar en contacto con el juego y con la recreación desde las historias de sus propios alumnos. Leyendo las remembranzas de Ciro Alegría intuimos en Vallejo la presen-

cia de una pedagogía activa, en la que partiendo de los saberes extraescolares trasciende hacia ciertos saberes específicos de la escuela, pero sobre todo hacia lo que hoy podemos llamar, en teoría semiótica, competencia comunicativa y narratividad. Así, reitera Ciro Alegría que algo que le complacía mucho a Vallejo "era hacernos contar historias, hablar de las cosas triviales que veíamos cada día. He pensado después en que, sin duda, encontraba deleite en ver la vida a través de la mirada limpia de los niños y sorprendía secretas fuentes de poesía en su lenguaje lleno de impensadas metáforas. Tal vez trataba también de despertar nuestras aptitudes de observación y creación. Lo cierto es que, frecuentemente, nos decía: "vamos a conversar". (p.164). Queda la imagen pues de un maestro que pone en el centro de sus preocupaciones la función vital del lenguaje, el lenguaje como posibilidad de interacción y de contacto humano y como posibilidad de descubrimiento del mundo, lo que hallaremos de manera acentuada en su poesía, porque su poesía es también una reivindicación de la conversación y del diálogo coloquial.

César Vallejo es ante todo un poeta, un poeta que habla a través del verso y de la prosa; pero si bien su valor estético es desigual en una y otra manifestación literaria, pues su escritura en verso, o en prosa, nunca podrá ser superada en los cuentos, novelas y piezas de teatro, perdurará en su obra un proyecto ético y estético que ningún otro escritor latinoamericano hasta entonces se había propuesto adelantar. Tanto en el verso como en los cuentos, novelas y piezas de teatro, Vallejo no abandonará una actitud consecuente y humana con la escritura. La escritura, sea en verso o en prosa, respirará siempre una sensibilidad frente a la injusticia y frente a las desigualdades sociales, pero ella, la escritura, será siempre insuficiente para nombrar ese sentimiento de vacío y de duda que le impulsará cada vez más a buscar recursos nuevos en el lenguaje.



Los cuentos y las novelas testimonian, como en la poesía, esa desazón que frente a los modelos canónicos de la lengua escrita castellana asumió permanentemente Vallejo. Siempre insinuó, en efecto, que para sentir y conocer la mismidad cultural peruana había que romper necesariamente con la lengua canónica castellana, para fundar otra lengua, una lengua más auténtica y más consecuente con el carácter y la actitud real del hombre latinoamericano. Esta otra lengua estará construida sobre la base de la cacofonía, del retorcimiento de la frase, de la recurrencia a neologismos y anacronismos, de palabras sustantivas hechas adjetivos y de la acentuación de la oralidad popular.

El cuento "Más allá de la vida y la muerte", muestra el retorno del hijo a casa luego del aviso del fallecimiento de la madre; al final del cuento, el narrador parece sugerir cómo el muerto es él y no la madre, como decir que ella seguirá viva en el recuerdo mientras él nunca podrá soldar esa herida, el de saberse sin madre, desprotegido, huérfano. La escena final representa el delirio en el que se confunde la vida y la muerte: en la embigüedad narrativa no sabemos quién es el muerto y quién el vivo; para la madre el hijo había muerto, lo recuerda en el ataúd, y ahora lo reencontra como un hijo resucitado; para el hijo, la madre ha vuelto de la muerte y está viva porque la palpa y siente su calor. Vallejo ha querido aquí jugar con el simbolismo de Poe, dejando en sus cuentos un halo de misterio y de actitud metafísica frente al mundo.

El comienzo del cuento "Más allá de la vida y la muerte" marca discursivamente no sólo la orfandad materna sino también la orfandad del lenguaje. Como hemos señalado más arriba, Vallejo lucha contra la escritura canónica y explora otros recursos en aras de proyectar su cosmovisión:

"Jarales estadizos de julio; viento amarrado a cada peciolo manco del mucho grano que en él gravita. Lujuria muerta sobre lomas onfalóideas de la sierra estival. Espera. No ha de ser. Otra vez cantemos. ¡Oh qué dulce sueño!"

La primera palabra ("jarales") además de caracterizar la cosa en sí, de indicarnos su referente (el sentimiento enmarañado e intrincado de una fecha), refuerza a la vez su mismo sentido en la configuración del lenguaje: intrincado, enmarañado, retorcido y elíptico. En la escritura de Vallejo el lenguaje parece abandonar su arbitrariedad para vincular directamente a las palabras con las cosas. Este comienzo del cuento constituye un reencuentro con el tono de **Trilce**, en donde el metalenguaje de las ciencias físicas y naturales, así como los guarismos, acentúan la tendencia en Vallejo por llevar a la poesía hacia lo inusitado y hacia quiebres lingüísticos que demandan la constitución de un lector nuevo y distinto.

Pero entre los cuentos sobresale sin duda "Paco Yunque", cuento en el que Vallejo recupera su experiencia como maestro de escuela. Un segundo cuento, "El vencedor", acoge también el tópico de la escuela pero no ya desde el interior del aula sino desde sus exteriores, retratándonos las trifulcas y peleas entre los niños luego de terminadas las clases; el núcleo común en ambos cuentos es la distinción de estrato social entre los antagonistas, aspecto mucho más intensificado en "Paco Yunque".



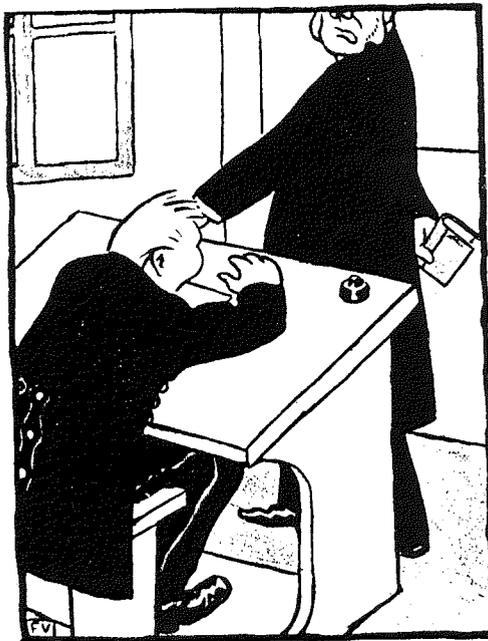
El escenario de la escuela le sirve a Vallejo para simbolizar el espectáculo de la confrontación de poderes y las diferencias de clase, en donde siempre el más indefenso sale perdiendo aunque su esfuerzo revele alguna superación. En la dimensión pragmática del cuento "Paco Yunque" hallamos el itinerario narrativo de figuras representativas de eventos y comportamientos específicos del espacio pedagógico, esto es, el acto ritual que presupone la simbólica de tal espacio: pasar la frontera entre lo extraescolar -la casa, el campo, la madre- y lo propiamente escolar -la dicotomía bullicio/silencio, las órdenes de la campana, el ingreso en fila marchando al salón, hacer la reverencia de saludo al maestro, en una simulación de los códigos militares ("de pie, con la mano derecha levantada a la altura de la sien, saludando en silencio y muy erguidos"); siguen en su orden los demás signos del código ritual inherente a la práctica pedagógica: sentarse, escribir, explicar un tema ("Vamos a hablar hoy de los peces", dice el profesor), realización de ejercicios ("Y después vamos a hacer todos un ejercicio"), evaluación de aprendizaje ("y después me lo dan para verlos") y condecoración, o premio ("Quiero ver quién hace el mejor ejercicio, para que su nombre sea inscrito en el cuaderno del primer año").

Dentro de esta dimensión pragmática de lo enunciado en el espacio pedagógico del cuento aparecen, a través de la escena o interacción dialógica entre los actores, las narrativas orales devenidas del contexto extraescolar, narrativas que se instauran sobre la base de códigos dependientes del contexto, esto es, códigos que dan cuenta de saberes interiorizados a través de la experiencia inmediata; tal es el caso de la narrativa de Zúmica:

"Señor: -dijo Zúmica- 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..."

narrativa verosímil que habrá de oponerse a la narrativa inverosímil de Grieve, el hijo del alcalde:

"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.

(...)

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.

(...)

¡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.

(...)

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

Ridiculizar la figura del niño rico resaltando su ingenuidad y su distancia con el mundo real es el artificio que le permite a Vallejo acentuar las diferencias sociales en el microespacio político de la escuela; la figura protagónica del maestro, a su vez, se nos representará como la figura neutral y mediadora pero que finalmente tomará partido por quien representa el poder político en el pueblo; Grieve, a pesar de llegar tarde, de no hacer los ejercicios, de molestar y estrujar permanentemente a Paco, es finalmente premiado, pues ha arrebatado el ejer-

## EL POETA

cicio de Paco y lo ha presentado como suyo; el autor real del ejercicio -Paco Yunque, hijo de la sirvienta en la casa de Grieve- es, paradójicamente, castigado por no presentar el ejercicio.

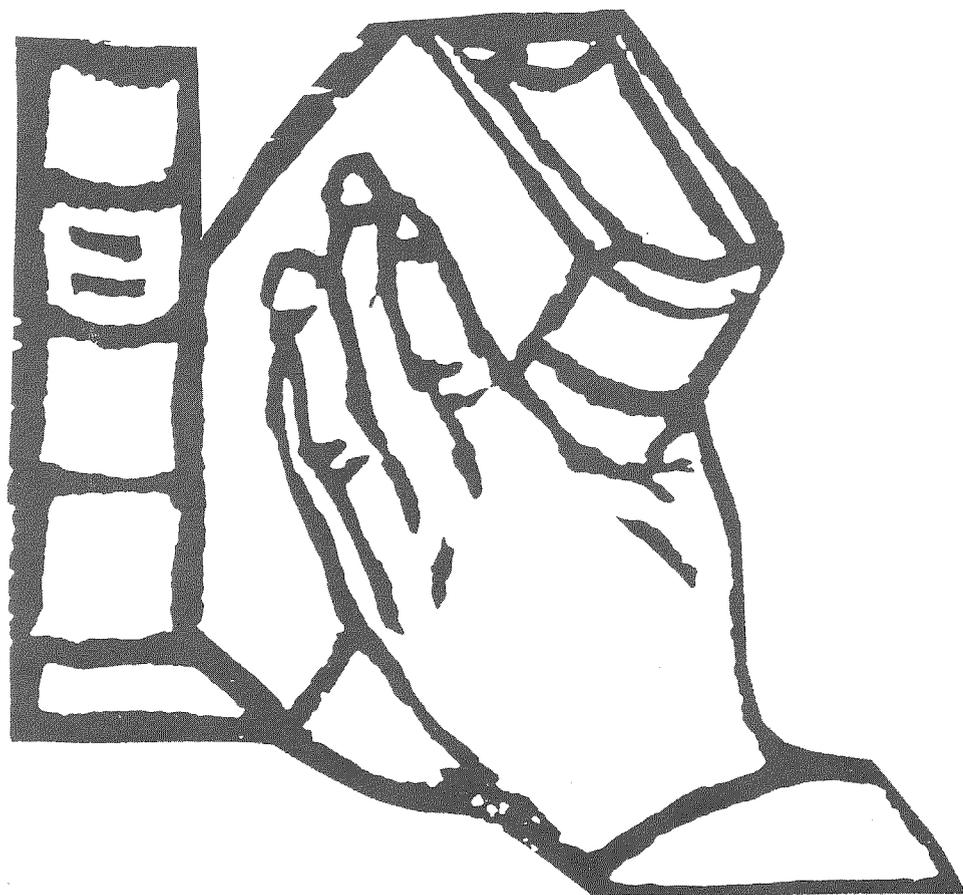
Aun a pesar de la debilidad en la elaboración artística del cuento "Paco Yunque", cuento que parece escrito más con una actitud emotiva que con una actitud dispuesta hacia el fortalecimiento de una búsqueda estética en el arte de narrar, este cuento logra sus efectos sensibilizadores propuestos por Vallejo, propiciando por ejemplo la atracción y el sentimiento de pesar hacia el protagonista y, a la inversa, propiciando la repulsión y la rabia hacia Grieve, el privilegiado socialmente.

Resalta, de otro lado, la manera en que el enunciador en este cuento logra hacer sentir en el lector las imágenes propias del espacio y de los castigos carcelarios. En tres momentos se hace referencia a las sensaciones carcelarias en la escuela: 1. "Tiene usted una hora de reclusión" (como castigo a un niño pobre que llega tarde); 2. "Como usted vuelva a decir lo que está diciendo del padre de Grieve, le pondré dos horas de reclusión" (en amenaza a un niño que denuncia el no castigo a Grieve sólo por ser el hijo del alcalde) y 3. "Te va a dejar ahora recluso y no vas a ir a tu casa" (en relación con Paco Yunque, por no haber entregado el ejercicio). La escuela como una cárcel y como el escenario de la lucha de clases es, sin duda, el proyecto que Vallejo se ha trazado en la elaboración de este cuento.

César Vallejo es el poeta en torno al cual más se ha polemizado, en el trayecto de la literatura latinoamericana en este siglo. Por supuesto, es de quien más se ha escrito, sea a manera de invectivas o a manera apologetica; sea desde la crítica ligera, azarosa y policiva, o sea desde la crítica microscópica, dispendiosa y detectivesca. Pocos son los casos en los que se ha dedicado todo un libro exclusivamente para refutar una determinada posición crítica sobre la obra y el pensamiento de un autor, y tal es el caso del libro de Juan Larrea (**César Vallejo y el surrealismo**), en donde se contrapone, a lo largo de casi trescientas páginas, la tesis del crítico francés Andrés Coyné, para quien la poesía de César Vallejo surge del conocimiento que éste tuvo de la poética surrealista de Bretón.

En la refutación de Larrea, quien conociera personalmente a Vallejo, algunas ideas son rescatables. Por ejemplo, reconocer que la poesía de Valle-

jo no se deja acuñar fácilmente, pues Vallejo juega con las "diferentes cuerdas de su lira, correspondientes a sus distintos estados de ánimo, cosa que percibe con amplitud en **Los heraldos negros**, nos dice Larrea. El humanismo en la poesía de Vallejo no es el humanismo surrealista, en el que para denunciar la enajenación y el individualismo burgués cabe decir cualquier cosa con tal de que engendre la imagen de un mundo al revés o de un mundo dislocado, como el ejemplo que a propósito señala Larrea: "El acto surrealista más simple es echarse a la calle empuñando unos revólveres y disparar al buen tún tún mientras se pueda contra la muchedumbre." (en uno de los manifiestos de Bretón).



El humanismo de Vallejo no es el humanismo del escritor que ve el mundo desde la barrera o que "padece" la guerra y aviva la revolución sin involucrarse en ellas, tales los casos de Bretón y del mismo Neruda. El humanismo de Vallejo deviene en primera instancia de un sentimiento de orfandad que, como en Rulfo, tiene su origen en la tradición cultural prehispánica. De otro lado, es un humanismo sincrético en el que convergen armónicamente posiciones marxistas y cristianas; al contrario, el surrealismo europeo es unilateral en tanto se reclama de la izquierda marxista y se opone a simbiosis de pensamiento como aquel.

En relación con el amor y el erotismo las diferencias son también abismales. Larrea puntualiza, con toda razón, que "el amor bretoniano se circunscribe a la polarización del individuo, preferentemente varón, frente a su complementario sicossexual, mientras que en Vallejo la polarización se establece, además, entre la conciencia individual y el Ser consustancial al género humano como un todo, o sea, a la entidad predestinada a la situación paradisiaca en que, al infundirse el espíritu divino, se corrige la vieja esquizofrenia." (Larrea; 1976, p. 56). El amor y el erotismo se disipan en una poesía que propende más por el sentimiento de lo colectivo y lo social, que por un sentimiento de lo escabroso y lo crudo; el amor y el erotismo no constituirían en Vallejo un escape o salida a la angustia y al tedio, sino, al contrario, se integrarían en un todo; el poema XXX, de **Trilce**, es un buen ejemplo:

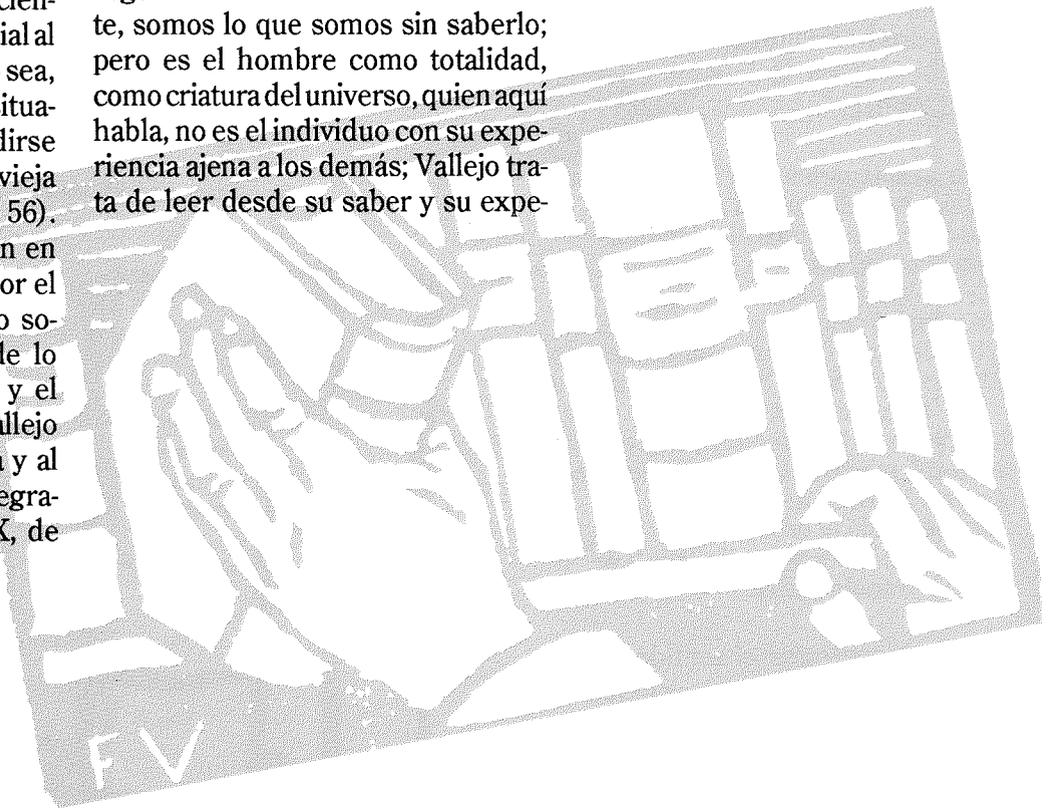
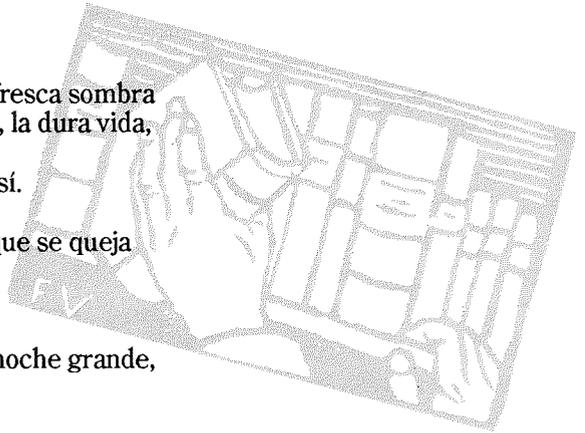
Quemadura del segundo  
en toda la tierra carnecilla del deseo,  
picadura de ají vaboroso  
a las dos de la tarde inmoral.

Guante de los bordes borde a borde.  
Olorosa verdad tocada en vivo, al conectar  
la antena del sexo  
con lo que estamos siendo sin saberlo.

Lavaza de máxima ablución.  
Calderas viajeras  
que se chocan y salpican de fresca sombra  
unánime, el color, la fracción, la dura vida,  
la dura vida eterna.  
No temamos. La muerte es así.

El sexo sangre de la amada que se queja  
dulzorada, de portar tanto  
por tanto punto ridículo.  
Y el circuito  
entre nuestro pobre día y la noche grande,  
a las dos de la tarde inmoral.

La disonancia entre las palabras parece corresponderse con la impresión que queda en el poeta después de realizado el amor: nada ha cambiado, la vida seguirá siendo dura, la vida seguirá siendo como la misma muerte, somos lo que somos sin saberlo; pero es el hombre como totalidad, como criatura del universo, quien aquí habla, no es el individuo con su experiencia ajena a los demás; Vallejo trata de leer desde su saber y su expe-



riencia a ese hombre que siempre le dolió, el hombre que invoca en **Los heraldos negros** y en los **Poemas humanos**. Vallejo no podría hallar otras palabras y otras construcciones sintácticas más puntuales que aquellas que provienen de la oralidad y de los tecnicismos de la época; el lenguaje fue siempre una permanente búsqueda, no un prurito simple de inventarse palabras por capricho o por vanidad literaria.

A veces telegráfica, a veces balbuciente, como el niño que apenas aprende a hablar, las palabras en Vallejo no tienen otra vía más que la del absurdo. "Pero el absurdo -nos dice Pascual Buxó- que 'contradice la lógica y repugna a la razón', es con frecuencia la única salida que se le ofrece a la poesía." (1992, p. 19). Sólo desde el absurdo podría hablarse de la realidad caótica del hombre moderno, y éste es el logro fundamental de **Trilce**. No nos cabe la menor duda de que el absurdo en un propósito consciente en Vallejo, el absurdo constituye uno de los horizontes, entre otros, de su poética; así lo leemos en el poema LXXIII:

Ha triunfado otro ay. La verdad está allí.  
Y quien tal actúa ¿no va a saber  
amaestrar excelentes digitigrados  
para el ratón? ¿Sí... No...?

Ha triunfado otro ay y contra nadie.  
Oh exósmosis de agua químicamente pura.  
Ah míos australes. Oh nuestros divinos.

Tengo pues derecho  
a estar verde y contento y peligroso, y a ser  
el cincel, miedo del bloque basto y vasto;  
a meter la pata y a la risa.  
Absurdo, sólo tú eres puro.  
Absurdo, este exceso sólo ante tí se  
suda de dorado placer.

Pero para desentrañar el sentido del absurdo es necesario recorrer todos los libros de Vallejo; sólo en ese recorrido, en ese acto formador de su lector modelo, la obra de Vallejo se nos presenta en toda su complejidad

y su rigor, pues no es el absurdo surgido de la libre asociación de ideas sino el absurdo naciendo del intento de fundar una nueva lengua. No es hacia el lector tradicional de poesía a quien se dirige ese yo poético de **Trilce** y de **Poemas humanos**, es hacia un lector dispuesto a luchar con el hermetismo de la palabra. También Yurkievich lo ha señalado: "Vallejo nos impone un modo de percepción completamente inusual; para captar su poesía, necesitamos abandonar nuestros hábitos literarios, nuestras costumbres mentales, y colocarnos en una nueva actitud receptiva, en otra longitud de onda" (en J. Ortega, 1974, p. 255). Colocarnos "en otra longitud de onda" he aquí la necesidad del desdoblamiento, de la suspensión transitoria de nuestros universos de creencia, para al menos aproximarnos a esa cosmovisión crítica que nos sugiere el poeta peruano ♦

ALEGRIA, Ciro. "El César Vallejo que yo conocí". En: Cuadernos Americanos, México, nov. - dic. 1944; en compilación de Julio Ortega, en **César Vallejo. El escritor y la crítica**. Madrid: Taurus, 1974.

BALLON AGUIRRE, Enrique. **Poetología y escritura**. México: UNAM, 1985.

BERNSTEIN, Basil. **La construcción social del discurso pedagógico**. Bogotá: El Griot, 1990.

LARREA, Juan. **César Vallejo y el surrealismo**. Madrid: Visor, 1976.

ORTEGA, Julio. **César Vallejo: el escritor y la crítica**. Madrid: Taurus, 1974.

PASCUAL BUXO, José. **César Vallejo: crítica y contracritica**. México: UNAM, 1982.

VALLEJO, César. **Cuentos completos**. México: Premiá, 1981.

**Obra poética**. Bogotá: UNESCO, 1988.

YURKIEVICH, Saúl. "En torno de Trilce", en: Revista Peruana de Cultura, núm. 9-10, Lima, 1966; en compilación de Julio Ortega.

