

Eres la estrella  
que azula  
el firmamento  
de mis ojos...  
que un día quedaron  
ciegos de amor  
y eres lo que nunca esperé  
mirando el jardín  
de mi destino desolado.

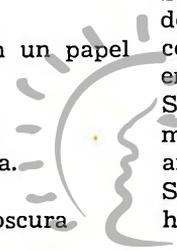
### El ser poeta

La fibra de tu ser  
y el templo de tu alma  
que se desbordan en el vivir  
como una flor,  
eso es ser poeta...  
Poeta  
cuando logras captar en un papel  
todos tus sueños  
y todo tu existir  
más puro y más blanco  
que la luz de la mañana.  
Eso es ser poeta,  
hasta en la noche más oscura

y sin estrellas;  
eso es ser poeta  
aún teniendo tan sólo por candil  
un efímero ensueño.  
Poeta eres  
sellando con vivencias de colores  
toda tu existencia.

### La luz y el silencio

Soledana, Soledana, Soledana,  
más diáfana  
que la flor de esa campana.  
más pura  
que el rocío de la mañana.  
Soledana, Soledana, Soledana,  
deja que vuelen mis versos  
como palomas  
en aquel Templo Colonial.  
Soledana, Soledana, Soledana,  
mira cómo se inclina mi amor  
ante ti Soledana.  
Soledana, Soledana, Soledana...  
hasta el silencio mi amor.



## Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

**ALBERTO ESCOBAR: Cómo leer a Vallejo.** Lima, P. L. Villanueva, Editor, 1973. 342 p.

Alberto Escobar busca el sentido profundo de la obra de Vallejo por medio de una serie de interpretaciones que, confirmándose, pretaciones que, confirmándose, tica —o más bien de las poéticas— de César Vallejo. Descarta de entrada la aproximación biográfica como medio de acceder al universo poético de Vallejo, aunque la tonalidad de sus versos haga creer que ella es importante: “Hay tanta presencia personal en su pala-

bra que predispone al lector a tomar su poesía como testimonio”, escribe. En realidad para Alberto Escobar, si este testimonio es personal, no lo es en el sentido biográfico: “Aceptémoslo, sí, como testimonio artístico”, concluye.

Esa es la razón por la que la crítica de Alberto Escobar se funda esencialmente en el análisis textual. ¿Quiere esto decir que ella se priva de toda referencia a la vida de Vallejo? No exactamente. Escobar, incluso cuando piensa que la biografía no es la vía que conduce a apreciar la calidad de una producción poética, no desdeña de



hecho ningún medio de arribar a su objetivo; rechazando todo esquema y dogma simplista, en lo que concierne a la clasificación de los poemas de Vallejo, pero también en su tarea de crítico literario, no podía soslayar la referencia a algunos grandes momentos de la vida de Vallejo para dar cuenta de ciertos aspectos de su poesía. Es sobre todo el caso de la génesis de **Poemas humanos**. Vallejo sintió, por razones de la situación europea de los años 30, la necesidad moral de un compromiso y escogió su partido:

Y lo hizo no en un rapto de explosión emocional, sino tras reflexivo y meditado proceso de estudio y análisis, del cual queda huella insoslayable en su poesía [...] y, en ese sentido, desde nuestro punto de vista, su adhesión al marxismo es un componente de inocultable vigencia en la transformación de representaciones claves en este nuevo estadio de su poesía (p. 212).

Escobar se opone entonces a aquellos que incluso recientemente querían hacer de Vallejo **un poeta de la raza** o una especie de poeta cristiano a lo Claudel o Eliot (a propósito de ciertos aspectos de **Los heraldos negros**, o aun de **Trilce**) o incluso un escritor comunista de siempre, según el sector ideológico al que ellos pertenecían. En efecto, hay una evolución del pensamiento, y por tanto de la poesía, de César Vallejo. Y esta poesía es una construcción permanente, perseguida sin tregua, una creación heroica que subsiste en tanto

que edificio verbal que refleja un periodo-tipo del mundo de hoy. Es esta construcción la que Alberto Escobar se propone detectar a través de los textos poéticos de Vallejo, sin que la aproximación que propone sea excluyente de otras lecturas; él no piensa, en efecto, que haya una sola manera de leer a Vallejo, y que la suya sea precisamente ésa, pues toda lectura es una re-creación jamás acabada: "Ya en otro lugar hemos definido esta aptitud del lector y las épocas frente a los textos, como una suerte de **partida inconclusa**".

Esto implica que toda nueva aproximación puede permitir una comprensión superior. La obra se define esencialmente por el autor, pero también por el lector a quien ella se destina. Cada lector (definido también por su época) aporta, con su visión propia, una nueva agudeza. Alberto Escobar, que es lingüista, sabe que el pensamiento procede por contraste: cada etapa puede entonces ser el nuevo escalón de una comprensión más alta. Esta es sin duda la razón por la que él sabe reconocer, sin evidentemente aceptar todas sus conclusiones, el interés de los enjuiciamientos realizados sobre Vallejo por la crítica tanto pasada como contemporánea.

No se espere sin embargo encontrar abundantes citas (que no sean aquellas del poeta mismo se entiende) en **Cómo leer a Vallejo**. Según Escobar esta manera de proceder no hubiese sido válida (**irrelevante** dice) en una obra que no se quiere erudita y que desea simplemente arribar a proponer una manera de comprender la poesía

vallejiana en su totalidad orgánica. Se ve que la perspectiva es en cierta medida estructural.

De esto no se deduce que la aproximación crítica es simplista y que se ejerce a *priori*, pues los análisis de Alberto Escobar van frecuentemente muy lejos en el detalle, y a menudo con una gran finura. De ello no es posible dar cuenta aquí, evidentemente, de una manera exhaustiva: nos sería necesario retomar una multitud de notas ligadas estrechamente a los versos de Vallejo, seguidas más o menos en su producción cronológica, puesto que el análisis va de una interpretación de **Heraldos negros a España, aparta de mí este cáliz**. A lo más, dentro de los breves límites de esta presentación, se puede intentar el esbozo de los grandes rasgos y las grandes conclusiones de este trabajo.

Alberto Escobar procede por aproximaciones sucesivas sobre la base de las relaciones internas que sugiere la lectura cada vez que una hipótesis se desarrolla. Ciertas hipótesis de partida, nacidas de una primera lectura, son abandonadas; otras son retenidas y profundizadas. He aquí un ejemplo de este procedimiento aplicado a **Los heraldos negros**:

Cae a plano secundario, así mismo, enumerar hallazgos y desaciertos del fenómeno expresivo; de donde se infiere que lo determinante no es, pues, la aplicación arbitraria de cierto tipo de vocablos o construcciones, ni la cuantía de su empleo, aun cuando hayamos apelado a esta comprobación como punto de parti-

da del análisis. En suma, en tanto lectores, nos guía más lo que hemos abstraído: una imagen del amor que se refleja en las piezas concretas, como una de las fuerzas iluminadoras de su intensidad, y como una experiencia recreativa (p. 27; el subrayado es nuestro).

Se podría, sobre esta base, hacerle a Escobar el reproche de que su crítica es impresionista. Ciertamente, pero la razón se revela siempre en ella y teoriza sólo para controlar más lejos. Así se diseña un procedimiento a veces "dentado" que, aparte del interés que presenta al ofrecer una teoría explicativa de Vallejo, revela el movimiento de un espíritu en su búsqueda de verdad. Si bien la lectura de **Cómo leer a Vallejo** no es siempre fácil, debido a una técnica de escritura que a menudo recurre al léxico y a los giros filosóficos y lingüísticos, nunca deja de ser apasionante.

Se habrá reconocido al paso, aunque formulada de diferente manera, la constatación de que en semántica la objetividad es imposible por la misma razón de la naturaleza del objeto. Una vez apartada la tentación de una interpretación radicalmente subjetiva, queda el recurso de la intersubjetividad, para tomar un término de Oswald Ducrot, que, en el presente caso, se obtiene por la acumulación contrastiva de las lecturas personales con sus aportes particulares. Y en esta perspectiva, Alberto Escobar saca el mejor partido de su condición de peruano y

de la experiencia que de ello resulta.

Aunque para el autor, siguiendo una crítica anterior, resulta injustificado decir de la poesía de Vallejo que es la expresión de una manera indígena de vivir y de sentir, no pueden ser despreciados los tres aspectos siguientes (en las propias palabras de Escobar):

1) que para el lector hispánico —no peruano—, **Heraldos negros** reserva un colorido especial, un tono y vocabulario que presumiblemente destacan la huella de una comunidad específica, 2) que para el lector peruano, sea de cualesquiera de nuestras regiones, pero inteligente en lengua castellana, una poesía tal nos descubre solidarios por encima de viejas diferencias; y, por último, 3) que para el lector de más alejada área lingüístico-cultural, dichos versos cautelan temas tradicionales del mundo hispánico y de Occidente, pero teñidos de una personalidad distinta, y ante cuyo enfoque se concede, por lo menos, su insólito vigor. Bien que fruto de opiniones diversas, las tres reacciones coinciden en una percepción semejante (p. 68).

Si se quiere aceptar con Alberto Escobar la imposibilidad o, al menos, la dificultad de decir, con apoyo de datos culturales, cuál es la "esencia" de la "nación peruana", es necesario admitir que la "peruanidad" de Vallejo, en **Heraldos negros**, reside "en el tipo y uso singulares de la lengua". Ello es ilustración del camino seguido por

Alberto Escobar, quien aprovecha de su propia conciencia lingüística de peruano para darnos sus impresiones sobre el empleo por Vallejo de términos como **capulí**, **aguaita**, **poyo** o **zaguán** o incluso sobre ciertos usos de una segunda persona del plural inusitada no obstante en el Perú. Estas son, entre otras, finas notas estilísticas que aclaran las intenciones o el pensamiento de Vallejo.

Esta digresión no tenía otro objetivo que mostrar que el estructuralismo de Alberto Escobar no es una doctrina rígida, ciegamente aplicada, sino el resultado de una investigación detallada y penetrante que no desdeña los más pequeños índices.

Sin embargo, el esfuerzo esencial de esta crítica consiste en revertir las partes al todo, el cual a su turno, globalmente percibido, permite comprender los detalles. Es la razón por la que Alberto Escobar no cree poder contentarse con el análisis de algunas piezas aisladas. La poesía de Vallejo no es en nada estática, ella se define como un proceso de creación permanente en que cada libro no significa por sí mismo, sino por su relación con los otros.

Si es verdad, por ejemplo, que **Heraldos negros** tiene resonancias modernistas, no es verdad que su ruptura con **Trilce** sea total, pues **Heraldos negros** lleva ya en germen lo que será la producción posterior, especialmente **Trilce**. No puede negarse que hay una progresión de **Heraldos negros** a **Trilce**. La originalidad de **Trilce** está justamente en el abandono de las influencias del 900; pero en **Heral-**

**dos negros** ya había innovaciones con respecto al conjunto de la poesía de la época. Para Alberto Escobar, **Trilce**, comparado con los **Heraldos negros**, representa una profundización a la vez formal y temática.

Aquello que es verdad en el conjunto de la producción vallejana, lo es también para cada uno de los libros, especialmente para **Trilce**. "...un libro como **Trilce** no puede ser interpretado exclusivamente desde la poética de ninguno de sus textos...", escribe Alberto Escobar. Y después: "y que, si bien ninguno de esos textos aisladamente, ellos en conjunto ofrecen un aparato teórico que nos franquea la lectura de los textos individuales".

Gracias a esta perspectiva a la vez evolutiva y global, Alberto Escobar puede rendir cuenta de la progresión estilística de César Vallejo, quien, habiendo establecido una equivalencia lengua/realidad, modeló una sobre la otra. En **Trilce**, el poeta tiene, de entrada, conciencia de los límites que le imponen una y otra. Para librarse de esta opresión, de este aprisionamiento, él hace de ellos los objetos de su rebelión. Poniendo al lenguaje en fragmentos, destruye de golpe la realidad que le atormenta y oprime:

La desestructuración se torna cada vez más evidente, y, ante ella, pareciera que sólo la opción individual, el **sé plantarme**, y la desgarrada búsqueda de autenticidad, señalan la respuesta legítima que hará factible el asalto a la realidad y su desvelamiento a través de la poesía (p. 149).

En resumen, y sin llegar al extremo del análisis, se puede decir que Alberto Escobar es sensible al encadenamiento, a la evolución poética de Vallejo, evolución paralela a su evolución frente al mundo —primero— y en el mundo —luego—, con su toma de posición política. De la actitud de rechazo y dislocación se pasa a una reelaboración del mundo, a una coherencia nueva en **Poemas humanos**:

De la queja cribada por un filtro subjetivo, la poética de Vallejo se ha ensanchado en cada libro, para llegar a **Poemas humanos** y comprender que el sufrimiento y la marginalidad de los hombres es fruto y condición de un sistema, que se trata no de un caso personal, ni de una condena metafísica, sino de una problemática social (p. 288).

A su turno los **Poemas humanos** son vistos, en ciertos poemas, como "Parado en una piedra...", a modo de premisas de las últimas producciones de **España, aparta de mí este cáliz**.

Alberto Escobar no niega el que se pueda comprender y apreciar este último libro fuera de toda referencia a los poemas anteriores. Pero piensa que la lectura será más profunda e inolvidable si se ve que se trata de un nuevo punto de equilibrio al que arriban una aventura literaria y una vida, ligada a conocerse y a conocer la realidad para nutrirse en ella de manera cada vez más auténtica, en una voluntad feroz de ligar poesía y verdad.

Este lazo que puede discernirse entre cada libro, se manifiesta evidentemente a nivel temático, tanto —sino mejor— como a nivel estilístico. Los temas son igualmente objeto de un estudio minucioso, a través justamente de sus diversas expresiones. Cada uno de ellos, como la muerte, el amor y la divinidad, fundamentales en **Heraldos negros**, son, en cada libro, constantemente replanteados —en el sentido de una profundización y un enriquecimiento— para arribar a los temas de la vida y la solidaridad de los últimos poemas.

Es esta progresiva expansión del horizonte de Vallejo, y de su ex-

presión poética, la que seguimos en el libro de Alberto Escobar, y la que pone en él todo interés; en la medida, precisamente, en que el autor se aplica constantemente a dilucidar el movimiento que va de la percepción de la realidad a su representación verbal.

Claude Allaire

(En *Littérature et société au Pérou du XIXème. siècle à nos jours*. Grenoble, Université des Langues et Lettres de Grenoble. Diciembre de 1973. Traducción: Raúl Bueno Chávez).

**FRANCISCO BENDEZU: Cantos.**

Lima, Ediciones La Rama Florida, 1971. 89 p.

En el conjunto de la generación poética del 50, Francisco Benzedu destaca por su trabajo parco y de reconocida depuración. (Su poesía la ha recogido tan sólo en dos oportunidades, considerando que **Los años** tuvo dos ediciones y que la plaqueta **Arte menor** es la segunda parte de aquél. Por lo tanto, **Cantos** significa bibliográficamente su segundo título).

La publicación de **Cantos** consagra a un poeta plenamente seguro de sus recursos expresivos. Porque en **Cantos** Benzedu logra instaurar junto al vocablo escandido y culto, la imagen acabada y sugerente. Organiza en este sentido su material y lo dispone con una dinámica de clara concepción lírica.

La primera parte de esta colección, "Plancton", está conformada por textos que segregan ánimo de ausencia y pérdida de la amada. Logra discurrir sobre el problema del tiempo, como una cuerda que tensa el amor o el tiempo irrescatable: "me acuerdo, como ayer, de lo futuro" ("Twilight"). En esta sección los poemas están contruidos con gran intensidad; el despliegue de las imágenes se hallan organizadas con rigor plástico y acucioso sentido rítmico. De esta manera, ofrecen al lector un fresco testimonio lírico de inmejorables momentos.

Yo te llevé por cines y terrazas y  
[alamedas  
como a una enamorada. Te esperé  
[a la orilla  
de undantes planicies exornadas  
[con estatuas,