

## Estudio de poética contemporánea sobre el inédito *Encuentros con César Vallejo* de Leopoldo de Luis

### Critical notes on the unpublished appendix *Encuentros con César Vallejo* by Leopoldo de Luis

---

FRANCISO A. ESTÉVEZ REGIDOR

Universidad de Málaga. Departamento de Filología Española, Italiana, Románica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Teatinos. Bulevar Luis Pasterur, 27. 29071 Málaga (España).

Dirección de correo electrónico: [festevez@uma.es](mailto:festevez@uma.es).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3134-2364>.

Recibido/Received: 22-1-2023. Aceptado/Accepted: 17-3-2023.

Cómo citar/How to cite: Estévez Regidor, Francisco A. (2023). "Estudio de poética contemporánea sobre el inédito «Encuentros con César Vallejo» de Leopoldo de Luis".

*Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 883-900. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.883-900>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Esta contribución presenta un análisis del texto inédito recuperado "Encuentros con César Vallejo" del poeta y crítico Leopoldo de Luis. Los comentarios de de Luis ofrecen una síntesis que puede considerarse esencial en la poética hispánica surgida en la contemporaneidad y de la que Vallejo forma parte principal. La interpretación luisiana al integrar el historicismo crítico y sus tradiciones al comentario del texto resultan ejemplares y de ahí la necesidad de publicación pues une la crítica sobre Vallejo con las propias coordenadas de su poética en el contexto vivido por el propio Leopoldo de Luis.

**Palabras clave:** César Vallejo; Leopoldo de Luis; crítica; hispanismo; poética contemporánea.

**Abstract:** This contribution presents an analysis of the recovered unpublished text "Encuentros con César Vallejo" by the poet and critic Leopoldo de Luis. De Luis's comments offer a synthesis that can be considered essential in the Hispanic poetics that has emerged in contemporary times and of which Vallejo is a main part. The interpretation of de Luis, integrating critical historicism and its traditions to the commentary in the text, is exemplary and hence its publication, since it unites two moments by linking criticism of Vallejo with the very coordinates of poetics in the context lived by Leopoldo de Luis.

**Keywords:** César Vallejo; Leopoldo de Luis; criticism; hispanism; contemporary poetic.

---

## PRESENTACIÓN

*Trilce*, segundo poemario de César Vallejo, publicado en Lima en octubre de 1922 y de reciente centenario, constituye una de las cumbres de la poesía en español del siglo XX y, considerada así, obra maestra, entre otros motivos, por condensar una acendrada poética de humanismo contemporáneo y estética vibrante que sirvió de ejemplo comprometido para toda una saga de poetas españoles, según podrá comprobarse en el texto inédito “Encuentros con César Vallejo” de Leopoldo de Luis, que presentamos en esta contribución. Ahí, de Luis plantea reflexiones analíticas en torno a la recepción de la obra de Vallejo y, también, acerca de su influencia en las Letras españolas en el contexto de la posguerra. Todo ello, al recuperar el manuscrito gracias al hijo de de Luis, el profesor Jorge Urrutia, nos brinda la oportunidad tanto de hacer público el inédito como, de revisar una cala lírica y un comentario crítico sustantivos en el devenir de la poética hispánica. Lo ofrecido por César Vallejo y develado por Leopoldo de Luis, analíticamente refiere con lucidez el vínculo integrador del historicismo y la tradición literaria en español con los problemas y riquezas suscitados en la inmersión de ese legado dentro de la contemporaneidad. El texto, así, es un paradigma compartido de escritura esencial y visión crítica que, al unir dos momentos cruciales del tiempo contemporáneo, trasciende fronteras y contextos subrayando una misma pasión por la expresión poética expresada en una lengua y por la lengua española. Todo ello, a la vez devela la continuidad de una poética que enlaza en sus presupuestos de cotidianidad<sup>1</sup>.

La fidelidad y la constante exploración sobre la condición humana son factores del ancho compromiso humano y estético que conforman el pilar donde se sustenta la articulación de la obra, que es trasunto de vida de Leopoldo de Luis, quien vierte sobre el estudio que presentamos todas estas cualidades y la clarividencia del propósito creador.

---

<sup>1</sup> La restauración de la cotidianidad en la poesía de posguerra se debió en buena medida a la influencia de César Vallejo, en conjunción con otras poéticas aducidas por Félix Grande (1970:46-48).

**LEOPOLDO DE LUIS Y CÉSAR VALLEJO**

La obra de Leopoldo de Luis sólo recientemente se ha podido tratar con profundidad en la difícil clasificación generacional que siempre tuvo su poesía:

[...] tan común a todos los aspectos generacionales, pero, al mismo tiempo, tan distinta a todos ellos, lo que hace que la poesía de Leopoldo de Luis sea, hoy, indiscutible referente poético, rescatado de esa marea indistinta llamada poesía de posguerra (Arlandis, 2019).

Al tiempo, lo que puede considerar su humanismo existencialista, con nítida proximidad al sentimiento dramático que anida en la poesía de César Vallejo, le lleva a emparentarse en muchos sentidos, en este texto a la poesía del peruano; incluso antes ya le había dedicado poemas como el titulado "Cuando dos maletas llegan a Dios" (1988: 592-593), texto donde prontamente crea una alegoría, que es asimismo reflexión, dirigida a la poética vallejana (véase Navarro Viguera, 2019). La voz auténtica de Leopoldo de Luis resulta, y más en nuestra actualidad, a pesar de los esfuerzos editoriales<sup>2</sup>, la menos reconocida de una promoción que podemos considerar marginada como fue la que se denominó Generación del 36 -si entendemos estos términos las categorías conocidas acerca de Petersen, Ortega, Marías, etc. del planteamiento generacional-; y ello a pesar de reunir obras de Miguel Hernández y Gabriel Baldrich en su libro *Versos en la guerra*<sup>3</sup> de 1938. Jalones importantes en su biografía y obra fueron la concesión del Premio Nacional de las Letras españolas, en 2003, que renovaba en tantos sentidos la vigencia de su creación y trayectoria, en su día valorada con el Premio Nacional de Poesía (1979). Libros centrales de Leopoldo de Luis, como *Elegía en otoño* (1952) o *Teatro real* (1957), nos explican no sólo la singularidad de su poética existencial, sino

---

<sup>2</sup> Consúltense la bibliografía Cabe destacarse las siguientes publicaciones últimas de *Obra poética (1946-2003)*, Ed. Ricardo Senabre, Madrid, Visor, 2003; *Libre voz. Antología poética (1941-2005)*, Ed. Sergio Arlandis, Cátedra. Madrid, 2019 (esta última recoge los libros aparecidos bajo seudónimo del autor. Leopoldo Urrutia cambio el apellido para evitar problemas en la España su tiempo a partir de 1946); *En resumen. Antología poética (1946-2005)* a cargo de Jorge Urrutia, Libros Fundación José Manuel Lara, 2007.

<sup>3</sup> Miguel Hernández, Gabriel Baldrich y Leopoldo Urrutia, *Versos en la guerra*, Alicante, Ediciones Socorro Rojo, 1938.

en la connotación de estos textos el abigarrado y complejo tiempo en que vivía. Como en ocasiones se ha argüido, ante ello, el poeta se presentó con humildad, manteniendo la dignidad como autor sin esperar reconocimientos y sumando a ello la faceta de crítico y editor que con su conocida antología rebajó la consideración de su obra poética al quedar en parte eclipsada por la labor crítica. Del mismo modo, la reiterada conceptualización de poeta social no hacía fortuna a la obra de un poeta que, defendiendo formas de compromiso enriquecía su poética mirando a la tradición y construyendo un imaginario que aún nos resulta del mayor valor.

Todo ello se resume en una evidente fidelidad a la poesía, a su mundo, que, efectivamente se proyectaba en la vertiente crítica y editora mencionada (recordemos el título completo de la antología mencionada: *Poesía social española contemporánea, antología (1939-1968)*, de reciente reedición crítica en el año 2000). Pero en su poética anidaba asimismo una gran capacidad formal, un sólido conocimiento del verso español, de sus ritmos; por lo que puede considerarse que sus versos responden a uno de los poetas que con mejor conocimiento han heredado en la segunda mitad del siglo XX el gran patrimonio de nuestra métrica. Sin embargo, la Guerra Civil española y la posguerra condujeron el destino y la vida de Leopoldo de Luis y de igual manera su literatura. En esta, y dadas las motivaciones dichas se aprecia un refugio emocional que se da junto a las formas del compromiso, siempre presentes, y también como estas van trasladando su mirada desde lo social a lo filosófico y de ahí a lo existencial. Su resultado, en este sentido se confirma en el libro final ya póstumo de 2013, con el significativo título de *Respirar por la herida*.

En estas razones estriba el hecho de que en su invención está inserta una forma de conciencia trágica sobre la que gravita paralelamente la poesía completa de César Vallejo. Ello produce en la obra de de Luis una concordancia que es huella profunda tras la lectura de la obra de Vallejo, definida esta última ya sea como sendero del gran poeta peruano, bien ajustándose a los modos vanguardistas e incluso posteriormente desembocando en la perspectiva existencial. Y así entendemos que cuando el poeta vuelve a la poesía de Cesar Vallejo se está encontrando en el mismo centro de su ser, y también de su *inventio* y sensibilidad, que explora en comunión con Vallejo maneras simbólicas profundas, agónicas, desarraigadas, siguiendo el término de Dámaso Alonso (1952), y en la forma una elipsis permanente.

Hay que detenerse en el jalón del tiempo que representó la Guerra Civil española y que fue materia de expresión literaria, para entender el destino fatal que todo ello trazó en aquella sociedad y sus poetas. Leopoldo de Luis, con palabras, retrata esa agonía, la que Robert Cappa conseguía captar en imágenes de dolor o George Orwell con narraciones de espanto y, a la vez, el poeta persigue la herida trágica escrita por César Vallejo con una de las voces más desgarradas de la poesía contemporánea en lengua española: en *España, aparta de mí este cáliz* (1937) verdadero patrimonio literario de la mayor crisis sufrida en nuestro país (la edición *prínceps* de este gran poemario al cuidado de Manuel Altolaguirre incluía el recordado prólogo de Juan Larrea y el retrato también conocido de Pablo Picasso<sup>4</sup>). Leopoldo de Luis parece entrar en el vasto dominio de la literatura con mayor alcance humano y simbólico pues el poeta y crítico, calladamente se había sumergido en la senda marcada por Vallejo, uno de los escasos poetas que supo entender la tragedia interna y universal que conformaba ese gran libro y del que se sentía en cierta medida descendiente.

Era el tiempo, igualmente, en el que Pablo Neruda redactaba su poesía política en *Tercera residencia* con "España en el corazón", que fue redactado entre 1936 y 1937; ahí escribía versos lacerantes: "la sangre por las calles, / ¡Venid a ver la sangre/ por las calles!". Y César Vallejo seguía su andadura con los *Poemas humanos* difícilmente era comprendido el valor de esta obra, faltaba distancia crítica; y, sin embargo, Leopoldo de Luis se internó en esa senda inscrita por Leopoldo Panero quien con versos certero lo caracterizó: "Soplo de ceniza caliente, / indio manso hecho de raíces eternas /desafiando su soledad, hambriento de almas / insomne de alma hacia la inocencia imposible, terrible y virgen como una cruz en la penumbra" (1948).

En "Literatura proletaria" (1928) prontamente, César Vallejo abogaba por una libertad estética que no claudicase al servicio de la propaganda política lo que añadía valor a su propio compromiso, pero marcando a un cierto trasvase hacia la búsqueda de una expresividad que considerara radicalmente lo humano del ser, reflejando el acuciante sufrimiento cuya metaforización se da en sus hechizados versos. El poeta de *Los heraldos negros* supo resumir bien esta complejidad donde se movía: "Todo mi trabajo es un pulso entre lo lírico y lo cívico". Así Vallejo siendo una punta de lanza del vanguardismo logró en su poética moderna dar cuenta de la

---

<sup>4</sup> Hay reproducción facsimilar realizada por el hispanista Alan Smith de aquel poemario imán de significaciones (2012)

herida trágica que definía ya su tiempo contemporáneo. Un periplo poético que nace de la experimentación individual, que se traslada a lo colectivo y que se redimensiona existencialmente en la profundidad de lo humano apelando a los universales de la infamia como los episodios de la guerra o de la tragedia con el dolor producido. Palabras en esta dirección pueden ser las siguientes:

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. [...] Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

Ocurre por tanto, en esta poética que consideramos muy cercana a lo sublime una tensión, contagiada en la poesía y en la visión de Leopoldo de Luis cuyo alcance siempre va más allá de lo que convocan las palabras de los poemas; en ello radica su universalidad y la novedad de su lírica: el verdadero contenido de la creación se encuentra en sus confines, esa es la novedad del sentido de la poética de Vallejo y el legado que recoge Leopoldo de Luis yendo también más allá de sus propias circunstancias. Textos como el citado o “Piedra negra sobre una Piedra blanca” dan cuenta a la vez del vaticino fatal que alberga la propia poesía de Vallejo al predecir hasta su tiempo vital con conciencia imaginaria del final: “Moriré en París con aguacero / un día del que tengo ya el recuerdo”.

#### **“ENCUENTROS CON CÉSAR VALLEJO” COMENTARIO AL TEXTO INÉDITO**

El grito figurado escrito en la carta que Rimbaud envía a su maestro Izambard en mayo de 1871: *Je est un autre*, sin duda es un bautismo laico de toda una poética moderna: ¿Quién habla cuando digo 'yo'? ¿Qué significa el misterio poético de 'ser uno mismo' y la responsabilidad pareja que implica la escritura? Estas cuestiones revelan la búsqueda no exenta de una escisión que se da en la poesía de César Vallejo según explica la escueta y combativa exégesis de José María Arguedas sobre *Trilce*, “Entre el quechua y el castellano”, que relataba la angustia expresiva del poeta mestizo en el reconocimiento de su 'yo'.

[...] el cambio violento que hay entre *Los heraldos negros* y *Trilce*, es principalmente la expresión de ese problema. Ya José Bergamín lo dijo: observó que el estilo oscuro de Trilce es consecuencia de la lucha entre el alma del poeta y el idioma [...]. Esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del Idioma. Y su reacción sobre el castellano ha de ser porque nunca cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de traducir hasta la última exigencia de su alma, en la que lo Indio es mando y raíz (Arguedas, 1939).

De igual manera Leopoldo de Luis traza en sus comentarios críticos en la obra de César Vallejo una clara diferenciación de los ismos de la vanguardia, en cuyo contexto comenzaba para continuar su itinerario con calas profundas que le condujo a una creatividad de signo social, pero asimismo simbólica que conformó una singularidad de aquellas poéticas. Así lo recoge, efectivamente en la posguerra Leopoldo de Luis al vislumbrar como la obra de Vallejo la poesía de carácter social se distanciaba de la poesía política que entonces tenía en Pablo Neruda una figura señera. "Ya he señalado mi observación de la diferencia con los ismos, por mor del ingrediente lúdico que Trilce no utiliza" (de Luis: 2022). Esta distinción es clave teórica sobre la que se apoya de Luis en la concepción crítica de su afamada y arriba citada *Poesía social española contemporánea, antología (1939-1968)*.

Los caminos creativos de César Vallejo desvelados por la perspectiva estética, temática y simbólica, que lleva a cabo en su crítica Leopoldo de Luis, no cabe duda que abre horizontes e intuiciones agudas que calan en la representatividad para la poética moderna de un autor ineludible para la trayectoria literaria del siglo XX y ello, a la vez, como intelección acertada, le concede a Leopoldo de Luis una personalidad destacada que sirve, asimismo para desvelar el gran interés que tiene su poesía.

La obra lírica de Vallejo, a diferencia de su producción teatral o ensayística, influida de una estética social y circunstanciada (recuérdese el artículo "Las grandes lecciones culturales de la guerra española" - febrero de 1937- o su ponencia "La responsabilidad del escritor" -julio de 1937- leída en el II Congreso de Escritores Antifascistas en Valencia), recoge la estela de la más profunda lírica aportada por el poeta peruano y reconocida por de Luis, es decir, aquella que contrayendo el compromiso de un arte social se fija en la condición humana antes que en las circunstancias políticas para dar cuenta tanto del legado, como del presente

que mira al futuro, con la mayor expectativa de alcanzar la libertad. Esta consideración lírica al servicio de lo humano que Leopoldo de Luis convierte igualmente en compromiso personal explica bien como el poeta se va introduciendo en la obra de Vallejo para formular hipótesis bien planteadas sobre el misterioso y sugestivo título de *Trilce*, del que tenemos feliz resumen y noedosas propuestas complementarias a las ideas de de Luis en Mazzotti, José Antonio (2022), “Homenaje a *Trilce* desde los Estados Unidos en el centenario de su publicación: una revolución que perdura”.

Retornar a los orígenes del moderno que representa la poesía de César Vallejo para Leopoldo de Luis no es sino volver a la causa misma de la creatividad, al hecho del impulso que lo provoca, a la sensibilidad huidiza que exige escribir versos, a lo cifrado del símbolo y la sintaxis elíptica. Del narcisismo negativo de Erich Fromm (2007) denunciado a un yo solidario esa es la clave de Leopoldo de Luis en la estela de César Vallejo y de un simbolismo esencial apegado a las palabras, casi nominalismo, a la consecución del alto valor del idioma de la imaginación que desvela la profundidad de lo humano. Se trata de la responsabilidad estética radical que animó a Leopoldo de Luis tras el conocimiento de esa libertad presentida, trágica, que se encontraba luchando en el vacío descrito por César Vallejo en *Trilce* (1922). La crítica histórica, Siebenmann por ejemplo (1989) ya aludía cómo la poesía de Vallejo se resistía a toda clasificación, que se situaba en otra coordenada, en la otredad. A ello nos referimos cuando entendemos en la poesía de Vallejo y en la obra de Leopoldo de Luis y también en su crítica sobre Vallejo la difícil construcción del yo moral en la esencia dramática de lo vivido y en esa pugna reside la gran renovación de César Vallejo y su influencia posterior tan perfectamente sintetizada por Leopoldo de Luis.

### **TEXTO INÉDITO DE LEOPOLDO DE LUIS “ENCUENTROS CON CÉSAR VALLEJO. RECEPCIÓN E INFLUENCIA”<sup>5</sup>**

Recepción. ¿Cómo se recibe a un poeta? Hay poetas que irrumpen de forma clamorosa, como una tormenta o un ciclón. Son los menos. Los hay que avanzan poco a poco, como un atardecer. Son aquellos, los más, cuyos

---

<sup>5</sup> Inédito mecanografiado y con firma al cierre de texto cedido amablemente por su hijo, el poeta y académico Jorge Urrutia, edición y notas de Francisco A. Estévez Regidor.



poemas necesitan hacer camino. Curiosamente, toda novedad es mal recibida en arte; toda originalidad, desagrada.

En 1919 César Vallejo tenía 27 años. Venía publicando poemas desde los 21. Se ha parado a escuchar los latidos del corazón romántico, porque quién que es no es romántico. Ha sentido el amor juvenil por Zoila Rosa, por Otilia. Cayó sobre él la sombra muerta de la madre. Y aparecen *Los heraldos negros*, quizá el título más sugeridor del todo el Modernismo. Sólo tres años antes moría Rubén.

¿Se daba cuenta, él, sujeto estremecido de premoniciones, que sólo “contaba con veinte años para desplegar el largo, tierno, amargo y purísimo terciopelo de su poesía? La línea modernista de su obra inicial hubo de sorprender porque, en una época en que ese movimiento era ya poco más que la percalina lacia que flota ajada al día siguiente de la fiesta, él lo empapa otra vez de verdad, como de verdad y no retóricos son los golpes que da la vida. Uno de esos golpes resuena en los muros carcelarios de 1920. Al igual que otros poetas en otras prisiones, de la de Trujillo sale un gran manuscrito: *Trilce*. Mal recibido, si de recepción se trata, pero ¿qué libro de vanguardia se recibe bien desde el primer día? Y bueno es que así acontezca, porque ésa es, en gran medida, la misión del arte nuevo: sorprender, inquietar, producir un rechazo trastornador. La tópica piedra en el estanque tranquilo.

Dos libros como los publicados por Vallejo a la altura de 1922, tenían que romper trabas y exclusiones, y entrar en lo que aquí, en esta mesa de hoy, con perspectiva de dos tercios de siglo, llamamos influencia. ¿Qué es la influencia en arte? ¿En qué se distingue de la afinidad? Acaso la influencia se compone siempre de capacidad de deslumbramiento y de capacidad de comunicación. Ambas potencias laten en la obra vallejiana. No es tema mío en esta ponencia de hoy subrayar valores ni estudiar formas, no lo es analizar tesis; todo eso, por otra parte, está realizado ya magistralmente por varios exegetas, y entre los mejores en mi opinión, debo citar a Xavier Abril, José Bergamín, Alberto Escobar, Manuel Suárez-Miraval o José María Valverde. Hay más, como el mismo Juan Larrea y los numerosos colaboradores del excelente número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos*, merced a la coordinación y el fervor del poeta Félix Grande. Mucho más modestamente, corresponde a este trabajo la comprobación de esa doble cualidad: deslumbramiento y comunicación. No deslumbra Vallejo por su lujo, sino por su autenticidad; no se comunica por sus mensajes intelectuales, sino por su entrañable humanidad. Y

empezaré por comprobarlo en mi propia experiencia que, al fin y al cabo, la poesía es cuestión personal antes que tema de estudio.

Mi primer encuentro con Vallejo fue la lectura de *Trilce*, recién salido del bachillerato, donde un gran profesor, don Narciso Alonso Cortés -al que Antonio Machado, en un poema de "Elogios", llamó "poeta de Castilla"- me hizo aprender mucho, pero cuyo programa jamás pasaba de Rubén Darío. Con tal bagaje hubiera estado yo equipado para acercarme a Los heraldos negros, quizá, pero no a *Trilce*. La verdad es que *Trilce* no es que me *desconcertó*, sino que me *triskoncertó*; no me pareció diferente, sino diferente, y ambas cosas en función de sus tres elementos: el lenguaje coloquial, el arbitrio sintáctico y la emoción humana. Luego he visto, en posteriores lecturas más comprensivas, que *Trilce* es un libro mucho menos arbitrario de lo que parece y se dice. El mismo título, tildado de esotérico o caprichoso, para mí está claro: tiene la misma raíz que *trece*, que *treinta* y que *trenza*, esto es: el número simbólico de la mala suerte, la edad del poeta en el momento crítico de su publicación y las tres hebras o elementos que se entrelazan para su resultado. Aunque *Trilce* se erige en el lugar señero de los *ismos* siguientes a la primera guerra mundial, algo esencial y profundo lo separa de ellos, y es la absoluta ausencia de intención lúdica. En *Trilce* no hay juego alguno. Por eso le cuadra más a César Vallejo el poema que, años adelante, le dedicará Leopoldo Panero, que el temprano de Gerardo Diego.

Ese poema de Gerardo Diego, emparejado al prólogo de Bergamín, la amistad con Panero -que lo llevó a su casa de Astorga-, la Antología de Federico de Onís, la entrevista de César González Ruano en *El Heraldo* y sus apariciones en revistas como *Alfar*, son rastros relevantes de la presencia de César Vallejo en la poesía española de anteguerra. Pero hay otro al menos curioso, y es el rechazo por parte de Luis Astrana Marín, en *El Imparcial*. Una crítica adversa, mediante el pobre recurso de la burla. Cuando en poesía nos burlamos de algo, nos negamos a nosotros mismos. Mal crítico el que se burla o, mejor, pobre crítico incapaz de que le saquen de sus casillas. Porque si hay un indicio claro de valía en arte es, precisamente, la capacidad de sacarnos de nuestras casillas, de que nos sacudan o nos sorprendan.

No dejemos atrás, sin embargo, otra huella preciosa: la breve aparición de *Favorables París Poemas* (dos números en julio y en octubre de 1926). En lo que se ha llamado periodo áureo de las revistas del 27, alza su vuelo fugaz esta ave rara, en París, con alas hispánicas, aunque colaborasen Tzara o Reverdy. En el primer número hay ya un Vallejo rebelde, un

ideólogo, por así decirlo, a pesar de no serlo nunca en su valor poético. Proclama la inutilidad como modelo de la obra de Unamuno (a quien visitará cuatro años después en Salamanca, y acaso pudiera cambiar de juicio), de Ortega, de Santos Chocano, Lugones o Vasconcelos. Para él, sólo la voz de Darío tiene fuerza. Agresividad aún mayor ofrece Vallejo en una continuación de su artículo, aparecida al año siguiente en *Varietades*, de Lima. Pocos se salvan de su dureza. Hasta el propio Larrea -para Vallejo quizá el mejor amigo- tiene que disculparle: "No se detuvo a reflexionar mucho ni tampoco a reunir información". Con todo, el ánimo polémico y aun provocador era mantenido de consuno por ambos editores. Recuértese que la revista se distribuyó con una tarjeta en que se lee: "Juan Larrea y César Vallejo solicitan de Vd., en caso de discrepancia con nuestra actitud, su más resuelta hostilidad".

También combate Vallejo en *Favorables...* la poesía nueva que sólo se basa en palabras de la técnica -con lo que parece aludir al ultraísmo- y en juegos metafóricos -quizá piensa en el creacionismo-. La tilda de pedante y barroca, y sobrepone a ella su preferencia por la poesía simple y humana. No nos puede sorprender este punto discrepante de las vanguardias, tras la madurada relectura de *Trilce*. Ya he señalado mi observación de la diferencia con los *ismos*, por mor del ingrediente lúdico que *Trilce* no utiliza.

*Favorables...*<sup>6</sup> publicó un fragmento de "Tentativa del hombre infinito", de Neruda. Pero sabemos que fue decisión de Larrea. Habla de ello el profesor Jorge Urrutia en su prólogo a la edición facsímil. Vallejo no vio a Neruda con buenos ojos, le desagradaba la beligerancia y la politización que el chileno imprimió en parte de su obra, e incluso en plena guerra civil española y pese a su solidaridad manifiesta, decidió retirarse del Comité Hispanoamericano para la Defensa de la República, al apreciar el peso del influjo nerudiano. Neruda, a posteriori y cuando Vallejo ya estaba muerto y enterrado, le llamó en una de sus odas elementales "hermano mío" y "desterrado dos veces": de la tierra y del aire, de la vida y la muerte. Era en 1954, y Vallejo difícilmente podía ya enterarse.

---

<sup>6</sup> La combativa revista *Favorables París Poema París*, 1926/Edición facsímil de los dos números publicados por Juan Larrea y Cesar Vallejo; prólogo de Jorge Urrutia, Renacimiento Sevilla, 1982 desde su primer número en junio de 1926; segundo número en octubre del mismo año, coincidió con el periodo de edición de la malagueña *Litoral*, la sevillana *Mediodía* o la onubense *Papel de Aleluyas*.

La verdad es que la poesía de Vallejo posee virtudes idóneas para prender en el talante de los jóvenes poetas españoles de postguerra. Aquellos poetas que escribieron una importantísima poesía de signo social, fenómeno que constituyó sin duda -aunque algunos no quieran reconocerlo- un rasgo singular en la cultura española. La primera de esas virtudes es la que da pie a sustentar una teoría expresada por mí, si se me permite la autocita, en el prólogo de la antología que publiqué sobre el tema en 1965- y que diferencia la poesía social de la poesía política. Vallejo no vio nunca claro en qué pueda consistir un arte -y mucho menos una poesía socialista. En el ensayo “El arte y la revolución” afirma que nadie y cita a Plekhanov, a Tolstoy y al propio Lenin- ha precisado lo que debe ser el arte socialista, porque hasta Marx se abstuvo -dice- de la deducción de una estética más o menos definida, Juan Larrea y Saúl Yurkievich han testificado que Vallejo no se plegó nunca en su poesía a un arte dirigido o de consigna.

Y Manuel Suárez-Miraval, en su capítulo dentro del *Panorama das Literaturas das Americas*, dirigido por Joaquim Mote zuma de Carvalho en la edición de Angola de 1963, escribe “Vallejo habla de revolución, de política, de patria, de universo, de pueblo campesino y de guerrero ciudadano, de ideales y de analfabetos, de flores y de piedras, de esperanzas y dolores, de exaltación y cólera, de protesta y de afirmación. Sin embargo, jamás salió de su compromiso artístico. Haberlo logrado es la fuente de su permanencia mientras el idioma indague la belleza tras la palabra, y es la base de nuestro respeto, en tanto los medios estéticos y los fines humanos no se excluyen y su conjugación sea un ejercicio y un voto de autenticidad”.

Esto justifica que la poesía de Vallejo, aunque tarden en circular sus libros, circulara con cierta intensidad en la postguerra española. Quienes ejercían la censura en España eran, al menos en poesía, bastante ignorantes, de suerte que las revistas de la época se permitían esos escauceos. Si el *Canto personal*, de Leopoldo Panero, levantó una controversia al hilo de la obra de Neruda, el poema del mismo autor dedicado a Vallejo se instaló sin consecuencias censorias en un libro de 1949 y de edición oficial: *Escrito a cada instante*.

Poco después, su amigo Luis Felipe Vivanco, en *El Descampado*, toma una cita que corresponde al soneto “Encaje de fiebre”, poema que abre la sección de “Canciones del hogar”, de *Los heraldos negros*. Son los versos: “Porque antes de la oblea, que es hostia hecha de ciencia / está la hostia, oblea hecha de Providencia”. Vivanco no tiene más que tomar la

precaución de escribir la palabra *hostia* con mayúscula, aunque Vallejo la había escrito con minúscula.

Algunos críticos han entrado ya en este examen del vallejismo en la poesía española de postguerra. Han hablado del clima de *La casa encendida*, de Rosales, y de poetas como Celaya, Otero, Hierro o Gloria Fuertes. Algo después, de Félix Grande. Manuel Mantero percibe un regusto vallejiano en matices dimanantes de un amor por las cosas en la labor poética de quien esto escribe. Pero quizá más importante que las concomitancias personales sean los motivos que hacen posibles esas presencias y Sus recuerdos. Porque no es casual la profusión de apariciones vallejianas en las revistas de aquellos años postbélicos. No fue solo el muy citado número 22 de "Espadaña" en 1949, ni las líneas de homenaje en la portada del número 39. Un panorama como el de Leopoldo Rodríguez Alcalde, debido también a editorial oficial, elogia sin el menor reparo al poeta y, concretamente, a *España, aparta de mí este cáliz*. Y de 1952 son los muy conocidos y excelentes ensayos de José Valverde, parte sobresaliente, en extensión y calidad, de su libro sobre la palabra poética. Tampoco en este caso la editorial se, distinguía por su postura avanzada. Valverde aseguraba en esas páginas que Vallejo es muy conocido en América, aunque puntualizaba: "de México a Perú", pero casi desconocido en España. Mas, a seguido, señala la edición de Bergamín, el poema de Diego y las antologías de Onís y de Panero, lo que, para 1952, no resulta escaso conocimiento. El mismo Juan Larrea, con ser español, no disfrutaba de mayor audiencia.

Las revistas *Agora*, *Griímpola*, *Caracola* y *Aljibe* dieron a conocer poemas de Vallejo. En *Alamo*; Manuel Pacheco le dedica un poema. Antonio Rey del Corral y Francisco Pino lo estudiaron en "Despacho literario" y en "Mejana", respectivamente. El canario Manuel Padorno lo incluye en un, pequeño haz de dioses penates propios, por así decirlo. Aún hay más: Antonio Leyva y J. A. Suárez de Puga editan una revista que, en 1952, tiende a revalorizar las vanguardias, y la titulan "Trilce".

¿Qué motivos hacen posible esta evidente atracción? Por lo pronto, los temas. La búsqueda de la infancia y la evocación familiar, Vallejo escribe emocionadamente de su padre El del padre es tema no muy rico en la poesía española, aunque cuente con dos excepciones antológicas: las Coplas de Jorge Manrique y el soneto de Antonio Machado. Sin embargo, la postguerra vuelve a la poesía familiar, y ofrece numerosas muestras de poemas al padre que dieron origen a un número especial de "La Estafeta

Literaria”. Varios libros enteros encontraron esa inspiración, baste como ejemplo la magnífica *Elegía en Covalada*, de José García Nieto, quien, por cierto, título otro de sus libros con trazo de verso vallejiano: *Facultad de volver*.

También es tema que resucita en la postguerra, el de España. España como patria, como destino, como paisaje, como problema. Todo ese conjunto de poemas sobre el tema de España, parece estaré dando respuesta al mandato de Vallejo: “Si la madre España cae -digo, es un decir-, salid; niños del mundo, id a buscarla”, Los poetas españoles de postguerra, los que se quedaron en XEXEX en la casa paterna, al decir de León Felipe, salieron con sus poemas a rescatar para sí una España amarga y difícil. Véase, entre otras muchas, la obra de Ramón de Garciasol. La concomitancia podríamos verla a la inversa, porque cuando Vallejo advierte: “Cuídate, España, de tu propia España”, parece incidir en aquella otra advertencia de Antonio Machado: “Una de las dos Españas ha de helarte el corazón”.

Tampoco andaba lejos de la tesitura española de la época una actitud religiosa que está latente en la obra de Vallejo. Vallejo es un ser triste, con un talante dramático de la existencia, un personaje melancólico. Se atribuye todo ello a sus ancestros indios y, quizá, a su condición de descendiente de clérigos; él mismo quiso ser sacerdote. La intertextualidad de la Biblia y los apoyos metafóricos de la liturgia no son sino exterioridades de un cristianismo que impulsa a la fraternidad y al sentido de la justicia. Ese cristianismo fue primero rastro semejante al de otros modernistas que zozobraron entre fe y heterodoxia, e inmediatamente después se salió con una solidaridad marxista que piensa más en Tolstoy que en las consignas del partido. Parece que Thomas Merton considerado a Vallejo como el poeta más universal y católico desde Dante, un gran poeta escatológico, según recordaba André Coyné. La verdad es que, en mi sentir, el Cristo de Vallejo más parece el de Nikos Kezantzakis, plasmado cinematográficamente por Scorsese: un cristo hombre que se angustia ante su humanidad abrumada por la cruz de la existencia.

El haber apeado el lenguaje poético de todo énfasis es otra circunstancia favorable para lo que comentamos. Los poetas españoles estaban buscando la comunicación y echaban mano de un vocabulario sencillo y natural, hasta el prosaísmo.

Hay, pues, en Vallejo una humanización y una comunicatividad que concordaba bien con el talento de aquellos jóvenes. Vicente Aleixandre, en su discurso “Algunos caracteres de la nueva poesía española”, leído en

la Academia en 1955 (aunque no es su discurso de ingreso, como algunos críticos equivocadamente repiten), señala todos estos aspectos y, sobre todo: "El lírico actual canta la vida humana [...] y tomar conciencia de lo temporal es abocarse a la angustia... La cotidianidad de la vida será uno de los temas que estará con más frecuencia en el canto de los poetas jóvenes [...] También lo será la vida humana en: cuanta convivencia, en su dimensión social". Como se ve, la poesía que responde a ese diagnóstico no disuena en el orbe vallejiano. Especialmente la cotidianidad que aborda Vallejo concuerda con una corriente española característica de la época. Puede considerarse iniciada por Concha Zardoya con una serie de poemas que dieron en 1953 volumen a su libro *La hermosura sencilla*. Es el temblor humano transmitido a las cosas. Es la poesía de la costumbre, muy lejos de lo heroico y de lo grandilocuente. Lo diario y sencillo, un pequeño y vulgar drama, un heroísmo humilde, una belleza sorda que nos lleva al salvamento por la poesía. de un mundo cotidiano, cuya elemental realidad nos une a lo verdadero y vivo. Ese amor por las cosas, esa suerte de piedad lleva al hombre a la comprensión fraterna, empezando por el propio poeta en una manera. de autocompasión. En una antología temática que organizó Antonio Fernández Molina en 1966, declaraba Arturo Serrano Plaja: "Sería interesante estudiar el porqué de un hecho que me parece patente ahora en España: si no me equivoco, ha llegado a parecer como de buen gusto -y hasta cierto modo jactarse de ello- la influencia de Pablo Neruda, al mismo tiempo que se oculta, niega y reniega de la muy visible de César Vallejo. ¿Por qué?" La respuesta a esta interrogación de Serrano Plaja está, simplemente, en una moda política, con lo que volvemos a la distinción antedicha de la poesía social que no es lo mismo que la poesía política. Esta es más superficial, por ser exterior y sobrevenida. La otra es honda, entrañada, motivada en el modo de ser, en la conciencia, y cuesta más reconocerla.

Claro es que los nombres de Neruda y Vallejo se asocian pronto en el gusto y el seguimiento de los poetas que salen de la guerra civil. Piénsese que son hispanoamericanos los no españoles que mejor escribieron en torno a la contienda. Habría que añadir a Nicolás Guillén y a Raúl González Tuñón. Más brevemente, Octavio Paz y Vicente Huidobro. Antes de y después de la guerra nos llega el eco de este poeta tan entrañable y humano, Y cuando le leemos: "Para sólo morir / tenemos que morir a cada paso" no podemos dejar de recordar cómo, años más tarde, dirá Miguel Hernández: "tanto penar para morirse uno". Semejante fenómeno

se da con “el crudísimo día de ser hombre” recordamos la escritura de Panero, diciendo; “La tristeza del hombre”. La trascendencia existencial de lo erótico lleva a Vallejo a ver en el sexo femenino una tumba que “atrae al hombre, y pasará asimismo a Hernández.

La obra de Vallejo me confirma en una definición que me ronda y que suelo repetir: La poesía es respirar por la herida. En pocos casos como en él mismo puedo persuadirme más. Esa herida pasa a ser de todos, a todos nos duele. Por eso su subjetividad, su hablar desde el yo, no es ególatra ni narcisista, sino solidaria.

Son numerosos y frecuentes los encuentros con César Vallejo que tuvo la poesía española. Si en la época de los ismos fueron coincidencias estéticas y experimentales, si en la guerra civil, fueron razones de solidaridad, en la postguerra fue esa función moral que en determinadas épocas resulta exigencia prioritaria. En semejante comunidad de acento hubo, en mi sentir, tres notables presencias hispanoamericanas, aunque la onda de sus voces se expandiera con intensidad disímil. César Vallejo, Pablo Neruda y Raúl González Tuñón. Se podría analizar en qué medida son deudores de cada uno de esos nombres algunos poetas españoles. Pero ello iría más allá del propósito de este encuentro con Vallejo.

Muere Vallejo en 1938, antes de que cesara en armas la guerra civil, la que había conmocionado, por así decirlo, sus perplejidades y sus obsesiones que al asumir la tragedia vinieron a ser más universales. Su sombra queda en América, sobre todo en Perú, marcando un rumbo nuevo de poesía, un hito imborrable, Queda también proyectada hacia España, porque asumió su congoja y la sumó a la suya. Murió de una enfermedad no bien precisada, pero, como recuerda Valverde, citando a Villamediana y a Rosales, no se muere, bien visto de enfermedad, se muere de la vida. La vida es lo que nos mata”

LEOPOLDO DE LUIS

### BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso (1942), “Poesía arraigada y desarraigada”, en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, en Alonso (1975), pp. 847-860.

Arguedas, José María (1939), “Entre lo quechua y el castellano”. *“La Prensa” de Buenos Aires*, desde Sicuani, Perú. Disponible en



*Aproximaciones a César Vallejo* / coord. por Angel Flores, 1971, págs. 187-188.

Baena Peña, Enrique (2022), *Los poetas y el espíritu del tiempo: aspectos críticos del devenir creativo y de la conciencia literaria*, Binges, Orbis Tertius.

Fromm, Erich (2007), *Del tener al ser*, Barcelona, Paidós Nueva Biblioteca.

Grande, Félix (1970), *Apuntes sobre poesía española de posguerra*. Madrid, Taurus.

Hernández, Miguel, Gabriel Baldrich, y Leopoldo Urrutia (1938), *Versos en la guerra*, Alicante, Ediciones Socorro Rojo.

Larrea, Juan y Cesar Vallejo (1926), *Favorables París Poema París*, ed. facsímil con prólogo de Jorge Urrutia, Renacimiento, Sevilla, 1982.

Lambie, George (1993), *El pensamiento político de César Vallejo y la guerra civil española*, Lima, Milla Batres.

Luis, Leopoldo de (1963), *Poesía social española contemporánea, antología (1939-1968)* con reedición (2000) Ed. Jorge Urrutia y Fanny Rubio, Madrid, Biblioteca Nueva.

Luis, Leopoldo de (1988) "Cuando dos maletas llegan a Dios", *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, vol. 2, nº 456-457, pp. 592-593.

Luis, Leopoldo de (2003), *Obra poética (1946-2003)*, ed. Ricardo Senabre, Madrid, Visor.

Luis, Leopoldo de (2007), *En resumen. Antología poética (1946-2005)*, ed. Jorge Urrutia, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

Luis, Leopoldo de (2013), *Respirar por la herida*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén.

Luis, Leopoldo de (2019), *Libre voz. Antología poética (1941-2005)*, ed. Sergio Arlandis, Madrid, Cátedra.

Luis, Leopoldo de (2023), “Encuentros con César Vallejo (Recepción e influencia)”, edición de Francisco A. Estévez Regidor, en “Estudio de poética contemporánea sobre el inédito *Encuentros con César Vallejo* de Leopoldo de Luis”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 14 (2023), pp. 883-900, pp. 890-898. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.883-900>.

Mazzotti, José Antonio (2022), “Homenaje a Trilce desde los Estados Unidos en el centenario de su publicación: una revolución que perdura”, *Estudios del Observatorio / Observatorio Studies*, pp. 1-46, en <https://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/es/informes>

Navarro Viguera, Valentín (2019), *El pensamiento poético de Leopoldo de Luis*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla: Universidad de Córdoba.

Panero, Leopoldo (1948), “César Vallejo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 2 pp. 299-300. Disponible actualmente en la edición digital Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, [https://www.cervantesvirtual.com/obra/cesar-vallejo-0/\[14/01/2023\]](https://www.cervantesvirtual.com/obra/cesar-vallejo-0/[14/01/2023]).

Siebenmann, Gustav (1989), “César Vallejo y las vanguardias”, *Hispania*, Vol. 72, Nº 1, 1989, págs. 33-41.

Vallejo, César (1937), *España, aparta de mí este cáliz*, ed. facsimilar Alan Smith, Madrid, Ardora, 2012.

Vallejo, César (2019), *Piedra de estupor. Antología poética, 1918-1938*, ed. Inmaculada Lergo, Sevilla, Renacimiento.