



PUC GOIÁS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC GOIÁS
PRÓ – REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO-MESTRADO- HISTÓRIA CULTURAL

AIDENOR AIRES PEREIRA

**HERALDO DA UTOPIA:
O CANTO TRANSEUNTE DE CÉSAR VALLEJO**

GOIÂNIA
2016

AIDENOR AIRES PEREIRA

**HERALDO DA UTOPIA:
O CANTO TRANSEUNTE DE CÉSAR VALLEJO**

Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Programa de pós-graduação em História Cultural – Cultura e Poder, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, com objetivo de aquisição do título de Mestre, sob a orientação do Professor Doutor Eduardo José Reinato.

GOIÂNIA-GO

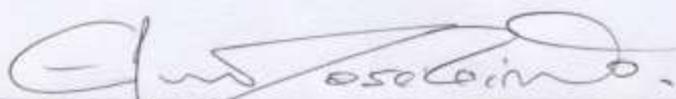
P436h Pereira, Aidenor Aires
Heraldo da utopia o canto transeunte de César Vallejo
[manuscrito]/ Aidenor Aires Pereira.-- 2016.
99 f.; 30 cm.

Texto em português com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto
Sensu em História, Goiânia, 2016.
Inclui referências

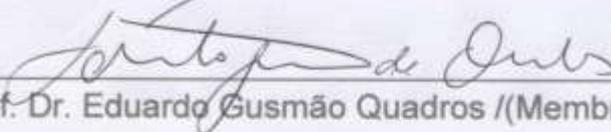
1. Vallejo, César, 1892-1938 - Poesia - História e
crítica. 2. Civilização - História - América Latina.
3. Identidade. I.Reinato, Eduardo José. II.Pontifícia
Universidade Católica de Goiás. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 930.85(043)

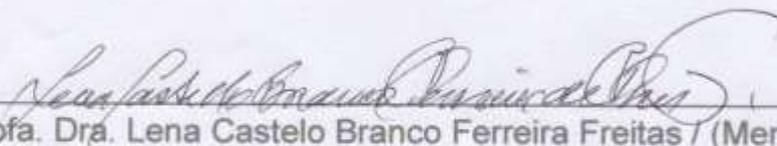
DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DEFENDIDA EM
02 (DOIS) DE SETEMBRO DE 2015 (DOIS MIL E QUINZE) E
APROVADO PELA BANCA EXAMINADORA.



Prof. Dr. Eduardo José Reinato /PUC Goiás (Presidente)



Prof. Dr. Eduardo Gusmão Quadros / (Membro) PUC Goiás



Profa. Dra. Lena Castelo Branco Ferreira Freitas / (Membro) UFG

Profa. Dra. Albertina Vicentini / (Suplente) PUC Goiás

Dedicatória:

Em lembrança de minha mãe Valeriana
e homenagem a minha esposa Tânia,
meus filhos Cecília, Marília e Olavo.

Reconhecimento:

Testemunho minha gratidão à PUC-GO,
a toda equipe do Mestrado em História,
em especial ao meu ilustre orientador
Professor Doutor Eduardo José Reinato.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto o estudo da vida e obra de César Vallejo e como objetivo busca compreender os momentos transicionais da história e da cultura da América Latina, a partir do olhar sobre a realidade peruana presentificada no discurso lírico de César Vallejo. Discute-se o choque/convivência: passado pré-colombiano em face do fenômeno colonizador e as indagações contemporâneas. Procura-se compreender as permanências dessas historicidades na construção de um discurso pós-colonial, liberado da utópica restauração da memória nostálgica, o éden do Tawantinsuyo, do assenhoreamento dos marcos cristãos ocidentais e a trajetória existencial do poeta Cesar Vallejo. Desvelar seu discurso fronteiriço que acena pra diferentes mundos, diversas margens e abre horizontes, onde o poder de sua dicção literária inovadora contempla as identidades emergentes no continente, o hibridismo das suas convergências etno-culturais. Sua vida e a pujança de sua obra atravessam a alma latino-americana, estuam no Peru, de serra a costa, vão repercutir em canto generoso no velho mundo, em combate contra a opressão, levando a mensagem de uma feliz humanidade futura, pelo advento da utopia socialista.

Palavras-chave: América Latina, pré-colombiano, Emergente, utopia, cultura, identidade humanidade, poesia.

ABSTRACT

This dissertation has as its object the study of the life and work of César Vallejo and objective tries to understand the transitional moments in the history and culture of Latin America, from the look on the Peruvian reality granted in lyric discourse of César Vallejo. It discusses the shock/coexistence: pre-columbian past in the face of settler phenomenon and the contemporary questions. Seeks to understand the permanence of these historicidades in the construction of a post-colonial discourse, released from memory restore nostalgic, utopian Eden Tauantinsuyo, and the assenhoramento of the Western Christians and the trajectory of the existential poet Cesar Vallejo to unveil his speech to border beckons to different worlds, different banks and open horizons, where the power of his innovative literary diction contemplates the emerging identities on the Mainland, the hybridism of their ethno-cultural convergences. His life and the strength of his work through the Latin American soul, estuam in Peru, costa, chainsaw will resonate in generous corner in the old world, in fighting against oppression, taking the message of a happy future humanity, by the advent of the socialist utopia.

Keywords: Latin America, pre-columbian, culture, identity, utopia, emerging humanity, poetry.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| CAPÍTULO I | |
| ECCE HOMO - VALLEJO E O PERÍPLO DA ÚTOPIA | 14 |
| 1.1 Feito de barro, pedras e nuvens | 17 |
| 1.2 Rasgando-se em serra e costa | 22 |
| 1.3 Decifrando as “huacas” de Trujillo | 25 |
| 1.4 Coraquenque desterrado | 27 |
| 1.5 Uma sombra em pugna com as trevas | 30 |
| 1.6 O rosto protéico da amada | 32 |
| 1.7 Piedra negra sobre una piedra blanca | 36 |
| 1.8 O Heraldo e seu proclamas | 38 |
| CAPÍTULO II | |
| LOS HERALDOS NEGROS: A ARQUEOLOGIA DA MEMÓRIA | 40 |
| 2.1 A voz das humanidades mortas | 41 |
| 2.2 A utopia vallejana | 41 |
| 2.3 O passado – um “huaco” que vigia | 47 |
| CAPÍTULO III | |
| TRAVESIA TRÍLCICA | 61 |
| 3.1 Caminhando pelo labirinto | 62 |
| 3.2 Trilce – um novo alfabeto poético | 64 |
| 3.3 Mãe – chaveira universal | 66 |
| 3.4 Um canto abraça o homem | 71 |
| 3.5 A mulher amada - paixão contraditória | 72 |
| 3.6 O feminino: signo amoroso | 75 |
| 3.7 Feminino: signo arcaico, companheira, camarada | 79 |
| 3.8 Feminino bíblico mitológico | 82 |
| CAPÍTULO IV | |
| EPÍLOGO HERALDICO | 86 |
| 4.1 España, aparta de mi este caliz | 88 |
| CONCLUSÃO | 97 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 100 |

INTRODUÇÃO

*Poeta não tem biografia,
poeta tem canto.*

CARLOS NEJAR

O desafio que se oferece à elaboração desta dissertação é, sem dúvida, o resvalante material onde se insere seu objeto. Pretende-se aqui estudar os aspectos da presentificação da jornada utópica nos poemas de César Vallejo com foco em seu trajeto existencial e inter/relacionamento com a emergência plural da experiência latino-americana, especialmente aquela incorporada ao “*locus*” histórico-cultural do Peru nas primeiras décadas do século XX. Assunto a ser tratado no primeiro capítulo deste trabalho.

Esta leitura se move, portanto, no sentido de conhecer, tentar compreender e explicar o trânsito histórico/existencial de César Vallejo, como consciência estética criadora, intelectual e humana que, sugere historicamente uma colagem de sua aventura de conhecimento e descoberta ao processo de emersão da América Latina como edifício histórico cultural. É possível inferir da estrutura léxico-sintática de seu idioleto superativo o amanhecer de uma fala que, em nível do encontro/ruptura com o estabelecido, levante um possível discurso anunciador da originalidade de sua agência e o balbuciar de uma dicção poética latino-americana. A fala poética vallejianiana invoca as múltiplas sensibilidades, representações e diferenças, quase sempre conviventes nos espaços de conflito (negociação), rumo a um desenho das identidades vacilantes do continente e o encontro possível com as alteridades do planetário e humano.

A leitura que se propõe parte da realidade histórica do poeta, sua condição de *outsider*,¹ (ELIAS, 2000) seja no plano dos contrastes culturais colonizado/colonizador -, seja no confronto - nostalgia pré-colombiana/mundo cristão ocidental, seja ainda nas oposições econômicas riqueza/miséria, serra/costa, literárias e estéticas romantismo, tradição/vanguardas, modernidade.

Procura-se assim desvelar, ainda que de maneira precária, a figura do homem e poeta César Vallejo, uma das expressões mais inquietantes da literatura latino-americana. Nas

¹ A noção de “outsider” é desenvolvida por Norbert Elias, designando o impertencimento de grupos ou indivíduos a uma determinada comunidade.

trilhas de sua poesia joeira-se as evidências e indícios de uma caminhada utópica, em busca daquele lugar nenhum, onde, no âmbito pessoal, aspira o reconhecimento de sua voz e originalidade humana – peruano, mestiço, serrano, inadaptável ao estabelecido, incontido nas esgarçadas tramas que permeiam a memória de ancestrais e idílicos paraísos, face aos dramas da conquista que, após o saque, a ocupação das terras e civilizações autóctones, foi conformando um projeto de continuidade e dominação, pela imposição dos modelos europeus – religião, relações de poder e instrumental jurídico.

Na dimensão social e histórica exsurge o combate contra a anomia da vida peruana, as estratificações de natureza étnica, econômica e religiosa. No curso de sua inquietação criadora, Vallejo procura inserir seu canto de Heraldo utópico em confronto com a aspiração de restauração ancestral, a socialista, o idealismo anárquico republicano da Guerra Civil Espanhola, em cuja sinergia, intui a emergência de uma nova humanidade.

Cesar Vallejo pode ser surpreendido nessa encruzilhada como o médium, o vate, o Heraldo, que vislumbra enuncia a humanidade plural em fermentação na América Latina, e, à frente, sugere o endereço da felicidade terrena pelo advento da paz, da justiça, do entendimento solidário entre os homens – coroação da sincrética utopia socialista.

Não só para atendimento das exigências acadêmicas, desenvolvimento de uma dissertação para obtenção do título de Mestre, mas por curiosidade intelectual e o desejo de chamar a atenção sobre um escritor, bem próximo a nós, de vida/obra impactante, é que se escolhe lançar o olhar sobre a poesia de César Vallejo. O que se propõe aqui é, nos limites instrumentais e engenho do estudioso, situar suas origens, acompanhar sua trajetória de homem e de escritor e tentar compreender como seu inconformismo, inquietação criadora e generosa aspiração humana, podem refletir o desenho do amálgama latino-americano, no concílio de suas diferenças, na polifonia de suas identidades, rumo a um lugar outro, endereço diáfano da utopia.

Para conduzir esta abordagem sobre Vallejo, percorremos formulações teóricas que sustentam a história cultural, naquilo que esta disciplina dialoga com a linguística, a teoria e a crítica literária, as teorias do discurso. Socorre-se também da filosofia, sociologia, antropologia, a literatura, a crítica literária, sendo que a enumeração prática dessas parcerias só corre concretamente em razão das “opções teóricas e metodológicas”.² Neste âmbito torna-

² PESSAVENTO, Sandra Jatahy, *História e História Cultural*, Autêntica Editora, Belo Horizonte – MG, 2ª Edição, pp. 109 – 110.

se possível uma mirada heterodoxa do fenômeno histórico cultural. Convocam-se também os estudos sobre o autor, não descartando como fonte válida o conhecimento empírico, emocional, intuitivo, em respaldo das implicações estéticas que divisem fronteiras de compreensão integrativa, ao lado das lições da ciência³. Em comentário à obra do sociólogo, professor da UNB, Luís de Gusmão, “O Fetichismo do Conceito: limites do conhecimento teórico na investigação social”. Rafael Cariello, (Jornalista, editorialista da Folha de São Paulo), constata nas lições do sociólogo como virtuosa a conjugação, nos estudos e análises dos fenômenos sociais, o aporte metodológico científico com o conhecimento empírico. Ressaltando que, enquanto obras obedientes aos cânones metodológicos acabam, muitas vezes, por transformar-se em peças de museu; “em contraste, obras rigorosas sobre sociedades e períodos específicos, com forte apoio empírico, mas imunes aos abusos teóricos resistem ao tempo”.

Pela natureza do estudo, escapa-se ao absoluto rigor científico. Propõe-se uma abordagem multidisciplinar identificando zonas de penumbra e possível luz, naqueles momentos em que se aproximam a narrativa histórica e a literária. Sobre o tema, recorreremos à lição de Chartier, em criteriosas leituras constantes de “Roger Chartier – A Força das Representações: História e Ficção”, resultantes do “Colóquio Internacional Roger Chartier e os Estudos Literários, promovido pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, publicação organizada por João Cesar de Castro Rocha, além de outras, e também, o trabalho citado da historiadora Sandra Jatahy Pessavento Esta abordagem abre espaço para o exercício, inclusive, da descoberta (*insight*) e da invenção. Assim, o presente estudo procura ser um trabalho de análise histórico-literária, no sentido de vislumbrar na obra poética de Cesar Vallejo os traços que o identificam como um escritor andino-peruano, latino-americano e universal. Deixando à parte a obra jornalística, teatral e ficcional de Vallejo, que poderá ser referenciada em algumas situações justificáveis, o estudo se dará sobre os textos poéticos vallejianos, reunidos nas diversas edições reconhecidas de sua obra. Entretanto, não se omitirá referências à obra em prosa de Vallejo, a fim de clarear possíveis caminhos, tendo em vista que poesia, prosa e teatro foram exercitados por ele muitas vezes simultaneamente.

Alguns temas como, a prisão do autor em Trujillo, rendeu ensejo e material para vários poemas de *Trilce* e do livro de contos *Escalas*, em 1923. De igual forma, a novela *El tungsteno*, de propaganda política comunista, teve versão teatral ao tempo em que Vallejo

³. Idem, p.115

vivia na França e estava entusiasmado com a revolução proletária. Por necessidade criativa, por motivos ideológicos ou simplesmente para ganhar o pão, o poeta escrevia textos jornalísticos, poemas líricos ou de apoio à Guerra Civil Espanhola, ainda ficção e teatro.

A escolha da parte poética de sua obra prende-se a peculiares preferências do autor deste estudo, por sua afinidade com a linguagem poética e por entender que a poesia de Vallejo registra um momento de autonomia inovadora da expressão poética latino-americana, sendo esta linguagem, por sua natureza multívoca, mais adequada à comunicação de ideias e intuições profundas do poeta (seu ser) e sua circunstância. O discurso poético oferece pontes e fronteiras permeáveis de significados⁴, cujo usufruto se dá com a cúmplice consciência do receptor. Os textos literários poéticos, mesmo datados e situados, estão sempre “abertos”, estendem sua temporalidade e podem ser lidos em tempos e lugares diversos e, por isso mesmo, podem habitar permanências e contemporaneidades⁵.

Deste modo, aqui se elege uma metodologia que possa palmilhar as malhas do discurso poético vallejianos, socorrendo-se da História Cultural, das ciências sociais auxiliares, da análise literária, das ciências da linguagem e, para desvelamento de um possível conteúdo, a poesia de Vallejo, biógrafos e comentaristas de sua poesia como Américo Ferrari, (Peru, 1929 -) Ricardo Gonzáles Vigil, (Lima, Peru 1949 -) Antenor Orrego, (Cajamarca, Peru 1892 – Lima 1990) Juan Espejo Arturrizaga, (Lima 1895 – 1965) Juan Larrea, (Bilbao 1895 – Córdoba, - 1980) George Lambie, Xavier Abril (Lima 1905 – Montevideo 1990) e outros, além do concurso teórico de Saussure, Humberto Eco, Foucault, Norbert Elias, Gruzinski, Homi K. Bhabha, Roger Chartier e outros, identificados no correr do texto, e nas notas e citações.

⁴ “Uma fronteira não é um ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente” (Martin Heidegger, *Building, Dwelling, Thinking*, Apud BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1ª reimpressão, 2001.

⁵ ECO, Humberto. *Obra Aberta*, São Paulo-SP: Editora Perspectiva, 2007, p. 64.

1

ECCE HOMO - VALLEJO E O PERÍPLO DA UTOPIA

*Yo nací un día que Dios estuvo enfermo.
Todos saben que vivo, que soy malo y no saben
el diciembre de ese enero.
Pues yo nací un día que Dios estuvo enfermo.*

CESAR VALLEJO

São muitas as distâncias entre falantes de língua portuguesa e espanhola na América Latina. Essas distâncias não se estabelecem por fronteiras ou paradigmas físicos. Elas foram construídas ao longo do processo colonizador, acentuadas nos processos de independência do século XIX, em que se fragmentaram as colônias espanholas gerando diversos países, em oposição à extensão territorial do domínio português, que se espalha da costa atlântica ao sopé oriental da Cordilheira dos Andes.

As divisões entre Castela e Lusitânia se reproduzem em suas colônias e, vêm se mantendo, ainda, graças às relações continentais de poder, nas diferentes nacionalidades, e a confirmação de um nacionalismo segregador alimentado pelos grupos dominantes estabelecidos, de raízes gamonais, que vêm gerando conflitos e discriminações, seja nas relações entre países hispânicos, seja entre esses e a ex-colônia portuguesa.

Essa postura territorial, cultural e geopolítica, sempre preventiva e desconfiada, por motivos reais ou não, tem dificultado o diálogo, a interação entre as entidades Estados, estimulada mais gravemente por desejos de hegemonia, ou exóticas elaborações ideológicas. Nem mesmo o pan-americanismo de Simón Bolívar logrou alcançar concordância entre caudilhos e elites burguesas das lutas emancipadoras. Também não oferecem esperanças as folclóricas versões modernas de retomada desses antigos projetos, como ocorre com o chavismo, na Venezuela, restando sobre a realidade dispersiva, os anseios de uma utopia de entendimento latino-americano.

Por injunções dos projetos desenvolvimentistas gestados nos Estados Unidos e Europa, pós-segunda guerra, postos em prática nos países periféricos aos ditos desenvolvidos, ensejando a criação “Terceiro Mundo”, acreditava-se que a transposição dos processos de produção capitalista dos países ricos, de maneira mecânica, para as terras da América Latina, para ficarmos em nosso continente, alavancaria as economias locais que se aproximariam, num círculo virtuoso de prosperidade, às nações desenvolvidas.

Esses processos que ignoravam as realidades locais, as experiências peculiares dos povos, história, cultura e valores, em muitos casos aceleraram as desigualdades, as disputas intestinas e consolidaram o status de dependência. Os países de cá continuavam fornecedores de matéria prima, mão de obra barata, em difícil esforço de modernização, acentuando-se a secular dependência econômica, tecnológica e cultural. Ao menosprezar a pluralidade de sua formação, a confluência atritante, como argumenta (ANCLINI, 2008, p, 22). “ a questão da

identidade/s, construída/s mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas, frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram.”

Continua explicando Canclini que em razão da mestiçagem ou hibridismo “não é possível falar das identidades somente a um conjunto de traços fixos, também não se logra afirma-las como essência de alguma etnia ou nação. (In opus cit. p.23) A questão da busca de construção das identidades na América Latina tem que, necessariamente, contemplar o desague contrastante de tantas etnias e culturas se sucedendo ou simultaneamente escorrendo seus antagonismos, contrastes e feições históricas em elaboração dialética para a conformação das sínteses identitárias de cada nação, em si mesmo, móvel e complexa.

Daí a dificuldade de projetos integrados e consensuais entre os povos do continente, que poderiam diminuir as distâncias o diálogo entre esses próprios povos e aqueles das nações hegemônicas e, de consequência, ampliar o diálogo com os as nações vizinhas. Projetos econômicos e culturais de integração regional poderiam elevar para si mesmos o apreço e a ressignificação de sujas tradições, seus produtos e suas criações espirituais. A eventualidade e a insubsistências dessas ações, tornam precárias as redes de entendimento e as fronteiras de aproximação, deixando àquelas mesmas forças exteriores e dominantes o protagonismo das iniciativas, mantendo o continente e seus povos permanentemente caudatários das demandas globalizadas.

Por estas razões os esforços de constituição de organismos regionais para o intercâmbio econômico e cultural, continuam sujeitos às disputas internas e a projetos nacionais de hegemonia, razão por que não conseguem ultrapassar as barreiras internacionais e se situarem em equânime condição frente aos mercados internacionais. Tornaram-se consumidores de importados e se sustentam através de práticas predatórias de produção para alimentar as *comodities*. Governos ditatoriais, autoritários e/ou populistas, servem-se dos atavismos, do imaginário desses povos, para se apresentarem como salvadores, instalando modelos de governança messiânica, corrupta e demagógica.

Esses componentes, que sustentam o atraso político e econômico, acentuam as competições, impedindo que, apesar de esforços isolados de pessoas e instituições, se estabeleçam áreas permeáveis de fronteiras comunicantes, falecendo, da parte dos governos, iniciativas de aproximação e intercâmbio. Resulta daí, que os povos do Continente, em seu constante olhar para fora, desconheçam a si mesmos, e a sua vizinhança. Nossos artistas e

escritores são reconhecidos se, antes, ganharem o espaço nas mídias internacionais. Torna-se então explicável, que só se conheçam escritores como Garcia Marques, Vargas Llosa, João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Drummond. Alguns nomes mais, porém, em “*numerus clausus*”.

Não obstante a inegável importância desses autores, não podem ser tidos como representantes exclusivos da expressão literária na América Latina. Citaríamos dezenas de autores brasileiros, argentinos, peruanos, uruguaios, venezuelanos, mexicanos, etc., criadores de formas originais de discursos que não atravessam o rio da fronteira municipal ou o morro para além do vale de origem.

Assim, nesta oportunidade acadêmica, como contribuição ao diálogo histórico e literário, procurarei neste trabalho, dar notícia de um escritor peruano moderno, César Vallejo, (1892 – 1938) que embora conhecido e estudado em vários países do Continente, em academias europeias, dele pouco se sabe no Brasil. Há poucas traduções de sua obra e é muito difícil mesmo acesso a textos em sua língua pátria, o espanhol. Entre as poucas traduções, destaco a do poeta Thiago de Melo, obra completa, e parciais de Amálio Pinheiro e Percy Galimberti. Pude constatar isso em minha pesquisa, seja em sebos e livrarias, em diálogos com estudiosos e pesquisadores da literatura e da história cultural, e até mesmo entre escritores.⁶

1.1 Feito de barro, pedras e nuvens

*¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
Y Perú al pie del orbe; ¡yo me adhiero!*
C. V.

⁶ PINHEIRO, Amálio, in César Vallejo Abalo Corporográfico, Editora Arte Pau-Brasil, São Paulo, SP, 1986. GALIMBERT, Percy, in César Vallejo Poeta, publicação artesanal, sem indicação de editoração. THIAGO, de Melo, César Vallejo, Poesia Completa – Tradução, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, MG, 2005. PINHEIRO, Amálio, Vallejo a Dedo, Arte Pau-Brasil – Livraria e Editora, São Paulo, SP., 1988.

Quem se dispões a observar o mapa do Peru, pode verificar que Santiago de Chuco, uma das sete províncias que formam o Departamento de *La Libertad*, situa-se na região norte central dos Andes. Como informa Juan Espejo Asturrizaga (1892 – 1923) em “*Vallejo Itinerário del Hombre*”⁷. Daqueles altos enclaves rochosos escorrem três rios que serpeiam pela serra demandando a costa. Na viagem milenar percorrem importantes vales serranos. Descem assim os rios: *Viru, Chao e Chuquicara*. Essa região, conforme relata Asturrizaga, guarda inúmeras ruínas e monumentos ancestrais das culturas pré-colombianas, como fortalezas, *huacas*⁸, pirâmides, torreões, silenciosos testemunhos materiais de diversas culturas arcaicas.

Ali chegou o aventureiro conquistador *Hernan Pizarro, irmão de Francisco Pizarro*, em 1533, já após a morte do último Inca, Atahualpa, que após ser preso em 16 de novembro de 1532, acabou sendo executado por Francisco Pizarro, em Cajamarca, em data discutível entre 8 de junho e antes de 29 de julho de 1533. (ROSTWOROWSKI, 1999, P. 196/196).

Santiago de Chuco, fundada por mineiros galegos no século XVI encosta-se ao pé do morro *San Cristóbal*; a oeste, o monte *Huacapongo*; e ao nordeste, o monte *Crusgai*. Está situada a 3.115 metros acima do nível do mar, ainda na fala de Asturrizaga. *César Abraham Vallejo Mendoza* nasceu provavelmente em 16 de março de 1892, segundo a maioria de seus biógrafos, num tranquilo ambiente religioso, de lar tipicamente andino. Seu pai, Francisco de Paula Vallejo Benitez (1840 - 1924), natural de *Santiago de Chuco*, “era filho do sacerdote José Rufo Vallejo e da indígena Justa Benites”⁹, onde passou a maior parte de sua vida, era reconhecido pela inteligência e discernimento. Levava vida austera, profundamente religiosa, características que transferiu à sua família, sendo reconhecida na comunidade de Santiago pela religiosidade e pelas virtudes cristãs (ASTURRIZAGA, 1956):

Sua mãe, “*Maria dos Santos Mendoza Gurrionero, também de Santiago, era filha do sacerdote Joaquim de Mendoza e da indígena Natividad Gurrionero*”, mulher modesta dedicada às atividades domésticas e ao cuidado dos filhos. Dona Maria era conhecida no povoado por sua solidária atenção à vizinhança e aos necessitados, cedendo ao sacrifício nas

⁷ Esta obra de Juan Espejo Asturrizaga se destaca como a mais autorizada biografia de Vallejo no período de 1892 a 1923. O autor foi seu contemporâneo e privou de sua amizade, e inclui em seu relato a vivência própria, os depoimentos dos amigos e acurada pesquisa nos periódicos e em instituições por onde esteve Vallejo, em seu período de vida peruana.

⁸ Huaca é palavra quéchua, para designar o santuário, seu ídolo, locais, pessoas ou entidades de caráter sagrado.

⁹ ASTURRIZAGA, in opus cit.

horas em que a família passava por dificuldades e privações. O seu nascimento data provavelmente de 1850. (ASTURRIZAGA, 1956)

Os avós de Vallejo - paternos e maternos - foram sacerdotes espanhóis (galegos) e as avós, indígenas da própria localidade originárias da etnia *chimu*¹⁰. Portanto, Vallejo é um perfeito cruzamento híbrido e mestiço onde se contendem sangue (mestiçagem) e heranças culturais de ancestrais espanhóis e indígenas (hibridismo). (CANCLINI,2008)

Santiago de Chuco tem o apóstolo Santiago como padroeiro. A língua falada é o espanhol, recheada de expressões arcaicas e vocábulos *quéchuas* hispanizados, ou não. A população e a cidade reúnem características nitidamente serranas. Amálio Pinheiro,¹¹ recorrendo ao poeta, ensaísta e tradutor alemão Magnus Enzensberger, (1929) - acentua as razões do enclausuramento e deslocamento social de Vallejo, o que de certa forma viria a desenhar sua misantropia, inadaptabilidade social e uma postura existencial de verdadeiro *outsider*:

Na época de chuva Santiago de Chuco parece uma armadilha: durante semanas a única estrada torna se intransitável. Somente 14 casas dispõem de luz elétrica a maioria não tem nem água potável nem esgotos. Na estreita e confusa aglomeração dos tetos da cidade – porque Santiago se considera uma cidade - cresce erva. O telefone mais próximo encontra se em *Qtuzco*. Um bom ginete pode chegar lá em dois dias (...) César Vallejo jamais celebrou seu aniversário. Durante toda vida não soube quantos anos tinha. Uma biografia satisfatória não há, e nunca será escrita. Largas etapas desta vida legendária ficarão ocultas para sempre naquelas sombras em que Vallejo vivia: não se vê aos que estão na sombra.

Aprofundando este entendimento, Cesar Miró, em seu livro *Cesar Vallejo, Poesias Completas*, de recopilação e prólogo também seus, enfatiza o drama mestiço de Vallejo:¹²

Debajo de su piel oscura y seca; debajo de su tristeza y su hermetismo, el hombre autóctono está libando una batalla. Y esta batalla de cuatro siglos, es duelo del indio y el conquistador representa el contenido dramático y dialéctico de nuestra América. Debajo de la piel cobriza de César Vallejo se libra este combate, esta terca pugna en la que es tan difícil

¹⁰ A etnia chimu dominava vastas extensões do litoral norte do Peru, sendo o Senhor de Chimor submetido após sucessivas refregas pelo Inca Tupac Yupanqui. A cultura chimu precede à hegemonia inca e, antes destes, dominava extensa faixa de litoral, inclusive o meio norte e norte peruano, com claras influências nas populações serranas, aí incluída a região de Santiago de Chuco. Segundo historiadores como Maria Rostworowski, os chimus agregaram à população cusqueña artesões, tecelões, ceramistas e especialistas em metais, como prata, cobre e ouro. Essas populações litorâneas nortenses (yungas), com certeza, continuaram permeando a conquista espanhola e também contribuindo para o processo de miscigenação étnica e hibridismo cultural do Peru.

¹¹ PINHEIRO, Amálio, “Cesar Vallejo O Abalo Corporográfico”, Arte Pau-Brasil Editora, São Paulo, 1986, p.15.

¹² MIRÓ, César, in *César Vallejo Poesias Completas*, Editorial Losada, Bueno Aires, Argentina, 1953, p 8.

tomar partido. Porque no es una batalla por la victoria sino por la batalla misma, por la necesidad de la batalla que establece un equilibrio cuya desaparición comportaría una destrucción y una muerte”.

O casal Vallejo, que vivera unido por toda a vida, gerou onze fillos, sete homens e quatro mulleres. O poeta César Vallejo foi o último da irmandade, *el shulca*,¹³ os demais foran, por ordem de nacemento: *Maria Jesus, Victor Clemente, Francisco Cleofer, Augusto José, Maria Encarnacion, Manuel Natividad, Nestor de Paula, Maria Agueda, Victoria Natividad e Miguel Ambrosio*. Em relación aos irmáos, César esteve sempre muito ligado durante a infancia aos três últimos, os mais próximos a súa idade: *Aguedita, Nativa e Miguel*, segundo aínda testemuño de *Espejo Asturrizaga*.

Naquele ambiente, entre urbano e pastoril, o poeta pasou a infancia, engatinhou e comezou a balbuciar entre o canto dos galos, cacarejar de galinhas; às veces, o canto alegre das irmãs e as lides domésticas, fontes do silencio e da emoción que guardou nos extratos máis íntimos de seu subconsciente. Essa atmosfera está presente no primeiro poema publicado por Vallejo, do qual nos chegou apenas unha versión incompleta. Apareceu no semanario *El Minero Ilustrado*, número 782, *Cerro de Pasco*, 6 de decembro de 1911. Conforme información de Ricardo Vigil em seus comentários de *Los Heraldos Negros*¹⁴:

El día toca a su fin. De la cumbre
de un enorme risco baja al rebaño
pastor garrido, que con pesadumbre
toca en su quena un yaraví¹⁵ de antaño.

El sol que lento cae, con su lumbre
de un tinte de misterio y tristeza
a un campo de solemne soledumbre.
La aura pasa suave. La noche empieza.

La choza pastoral está a la orilla
de un río de corriente silenciosa;
hila en la puerta una india candorosa.

¹³ Expresión quechua utilizada para designar o fillo caçula, de *Sullk'a churi*, cf. ARTURO, Félix Pari Colquehuanca, “Quechua Básico”, Ed. Arturo, Juliaca, Puno, Peru, 2013 p.32

¹⁴ VIGIL, Ricardo Gonzales, *Los Heraldos Negros*, Ed Libertad, Trujillo, Perú, 2005 p.89/90.

(VIGIL 2005) “hasta ahora se comenzaba la obra de Vallejo con el cuarteto ubicado, acompañado de “malévolas” apreciaciones, por Clemente Palma. Nos place el hallazgo de Hugo Arias Hidalgo de este poema incluido escuetamente “Soneto”, o solo por su superioridad artística frente al mencionado mencionado cuarteto; son porque emana de la experiencia andina de Vallejo, preludiando el tono y la óptica de la sección “Nostalgias imperiales” de LHN, en la que primero percibió Antenor Orrego el potencial creador de Vallejo”

¹⁵ *Yaraví* – canción doce e sentimental de orixe andina.

O tema dos primeiros poemas de Vallejo tem causado muitas discussões entre seus estudiosos, já que o poeta, inicialmente produzia poema de circunstância, apologéticos ou pedagógicos destinados aos seus alunos de curso primário ou a pequenos e obscuros periódicos. Assim, por exemplo, Hernando Novás informa ser “Fosforescência” poema destinado a crianças, divulgado na modesta publicação *Cultura Infantil* no mês de setembro de 1913, a primeira publicação. É uma peça sem maior valor literário, de estilo romântico, destinada a explicar-lhes os mistérios do fogo fátuo.¹⁶ É referido também um soneto enviado à seção “Correo Franco” da revista “*Variedades*”, que foi recebido por Clemente Palma, crítico ácido que desancava a maioria dos escritores da época, excepcionando poucos, entre eles, Chocano e Valdelomar. Com Vallejo naquela ocasião não foi mais clemente.¹⁷

Foi esse mundo repleto de pletoras ancestrais, ruídos, sons e vozes da serra (a cordilheira) que conectaram o pequeno Vallejo às raízes mais profundas da tradição e, por toda vida, o remeteram a esse porto nostálgico onde embarcavam e desembarcavam as mais caras memórias e inquietantes promessas de horizontes. Sua origem faz de Vallejo, não apenas um mestiço, um ser transitivo, *mitmaq*, *viator*, no espaço-tempo da história, pelas veias da mestiçagem, mas o Heraldo assinalado, enunciador de um discurso onde se espelha a vária, conflitada e híbrida alma mestiça peruana/latino-americana.

Vallejo iniciou os estudos aos oito anos na Escola Municipal de Santiago de Chuco. Posteriormente passou ao Centro Escolar 271, dirigido pelo professor Abrahan Áries, notável educador e padrinho de confirmação, ou crisma, do aluno Vallejo. Neste estabelecimento foi aluno destacado, especialmente em Castelhana e História. Sua desenvoltura o capacitou para colaborar com o pai em suas atividades de “*tinterillo*”, espécie de rábula, solicitador. Vallejo ajudava-o a ler os expedientes, redigir¹⁸ os recursos e petições dos numerosos clientes, porque D. Francisco era considerado o melhor defensor em Santiago de Chuco. (VIGIL, 2005) O pequeno Vallejo, com frequência, era solicitado pelas senhoras, pelas comerciantes humildes,

¹⁶ In opus cit. p.XXXI.

¹⁷ “Senhor C.A.V. –Trujillo. Recebimos el soneto que nos manda usted ‘para que lo examinemos, como quien manda una ama de cria al médico ara que le examine la leche. Bueno, en este caso creemos que se trata de la auténtica leche de burra, no por la bondad que la lactancia tiene ese alimento, sino por otros indicios reveladores que nos reservamos, [...] Cree usted, so seductor, que nos hemos caído en cuenta de que su soneto es acróstico – que es la mayor de las cursilerías poéticas - y endilgado a una señorita llamada Pilar y cuyo apellido no ponemos por no hacer *empavarse* a la niña; Y en efecto el soneto es tan malo que empavaría no sólo una *pilar* sino a una columna del Senado”

¹⁸ In NOVÁS, Raúl Hernández, “Poesía Completa – Cesar Vallejo”, Editorial Arte y Literatura/ Casa de las Américas – Ciudad de La Habana, 1988.

para auxiliá-las no câmbio de moedas: pesos, soles ou libras, já que as comerciantes de poucas letras se atrapalhavam no manejo de tão diversos dinheiros.

Para iniciar sua formação secundária, César Vallejo foi enviado ao Colégio Nacional de *San Nicolás de Huamachuco*,¹⁹ onde foi matriculado em seis de abril de 1905, aos doze anos de idade. Aluno exemplar em todas as séries, conclui o curso secundário em 1908. Neste período, segundo testemunhos de seus companheiros e das pessoas que o conheceram, aparece como inquieto e estudioso, versificava com grande facilidade e adorava discutir temas filosóficos. As férias escolares, passava com a família em Santiago de Chuco. Também esteve em visita aos assentamentos mineiros de Tamboras e Quiruvilca, onde viria a se empregar mais tarde e onde se torna testemunho “*de la dura explotación a que son sometidos los mineros*”, (NOVÁS,1988). Esta região mineira explorava diversos metais, como ouro, prata, cobre, etc. Sendo esta exploração realizada em sua maioria por empresas americanas. Presta exames finais em San Nicolás e recebe menção honrosa na disciplina de Geologia e Mineralogia, obtendo notas excepcionais nas demais matérias do currículo.

1.2 Rasgando-se em serra e costa

O período dos 17 a 21 anos (1909 a 1913) marca uma época de profunda indecisão para o jovem poeta, incerteza sobre o rumo a seguir, o que fazer e que estudar. As posses da família não permitem que se desloque para Lima, a fim de completar sua formação. Permanece ajudando o pai em seu trabalho de defensor, visita as povoações vizinhas, algumas vezes vai à mineração de Quiruvilca, procurando emprego, mas não consegue. Seu desejo principal continua sendo o estudo, sua paixão é a leitura, lê de tudo que lhe cai nas mãos. Emoldurava suas incursões a certeza de que, embora umbilicalmente ligado à Serra, sua vida só encontraria sentido no sempre almejado destino da Costa.

¹⁹ Huamachuco – cidade do norte do Peru, capital da província de Huamachuco, da região Huamachuco, fundada em 1551 por missionários agostinianos; aí se deu a batalha final da guerra com o Chile, em 1883, quando as tropas peruanas foram batidas pelas forças chilenas, Batalha de Huamachuco, em 10 de julho de 1883.

A costa do Pacífico, sempre foi ocupada por diversas culturas e, quando chegaram os conquistadores aí haviam vários grupos *yungas*²⁰ que desde tempos imemoriais faziam escambo com os povos dos vales cordilheiranos. Quando da chegada de Pizarro em maio de 1532, viviam sob a hegemonia inca. As principais etnias litorâneas, à época, eram Chimu, Chincha, Chancai, além de muitos outros grupos, governados por curacazos²¹ obedientes aos conquistadores incas. (ROSTWOROWSKI, 2013).

Neste período, pensa o infante Vallejo, inicialmente, em seguir a medicina, mas sem recursos para ir a Lima, opta por matricular-se na Universidade de La Libertad, em Trujillo, no curso de Letras: Literatura Antiga e Castelhana, Civilização Antiga, Filosofia Subjetiva. (ASTURRIZAGA, 1965). Sem conseguir emprego para sustentar os estudos, assistiu às aulas nos primeiros meses, depois, esvaídos os recursos, retorna a Santiago de Chuco. Via, assim, o jovem poeta o imantado apelo da cordilheira, das raízes ancestrais que, inexoravelmente, enclausurava seu canto e malfadado sonho.

Em 1911, com a ajuda do pai e do irmão Victor, Vallejo viaja para a Capital da República e se matricula nos cursos de Anatomia, Fisiologia, Física, Botânica Geral, Química Geral e Desenho Imitativo, correspondente ao 1º Ano da Faculdade de Ciências da *Universidad Mayor de San Marcos*. Passa a morar em uma república de estudantes, na Rua do Corcovado, Nº 445. Outra vez as dificuldades de ordem econômica o impedem de continuar os estudos. Começa a deixar as aulas na universidade e vê suas médias desabarem. Nas planilhas de exames semestrais seu nome aparece com a observação “não compareceu”. Nos exames de fim de ano, seu nome já não consta das respectivas planilhas, restando apenas no curso de Anatomia, onde seu nome aparecia riscado. (ASTURRIZAGA, 1965)

Em luta por um emprego, no mês de maio (1911) viajou para Cerro de Pasco, seguindo para a cidade de Huánuco, onde lhe foi oferecido trabalho como preceptor dos filhos do fazendeiro Domingo Sotil, no povoado de Ambo. Seu trabalho consistia em ensinar um dos filhos do fazendeiro a ler e ministrava aulas aos maiorzinhos. À mingua de outra oportunidade, aceitou o emprego que, apesar da baixa remuneração, lhe garantia casa e comida.

Permaneceu até o mês de dezembro, quando retorna a Trujillo levando a experiência da vida apagada e triste do povoado andino de Ambo. No ano de 1912, César Vallejo

²⁰ - As planícies da costa e também seus habitantes.

²¹ - Governo de grandes senhores, curacas ou caciques.

trabalhou na fazenda “Roma”, de propriedade de Victor Larco Herrera, importante senhor *gamonal* litorâneo. Ocupava o cargo de auxiliar do tesoureiro. Seu trabalho consistia no pagamento e na feitura das planilhas dos salários da peonada. Eram mais de quatro mil empregados.

Os dados lhes eram entregues a partir de terça-feira para serem concluídos aos sábados de cada semana. Nesse espaço de tempo mergulhava totalmente no trabalho de confecção das tais planilhas. Para isso entrava noite adentro em jornadas extenuantes de trabalho. Recebia um salário de 7 libras, equivalente então a 70 sóis. Tinha ainda casa e comida com direito a ocupar um pequeno quarto e a comer na mesa à comum com o gerente da fazenda. (ASTURRIZAGA, 1965)

Victor Larco era um patrão muito exigente e vigiava pessoalmente os empregados para que não ficassem até altas horas em diversões. Proibia o uso de álcool, entre as rígidas normas que impunha aos que trabalhavam em sua fazenda. Noticiam que ali Vallejo era sério e calado e até um pouco esquivo (arisco), não era de amizades e aos domingos e feriados agarrava-se aos livros, estudava. Levava uma vida claustal, economizava o que podia, com vistas à continuidade dos estudos. Em janeiro de 1913 deixou o emprego e foi para Santiago de Chuco. A seguir, em março daquele ano já estava matriculado, outra vez, no 1.º ano de Letras da Universidade Nacional de Trujillo.

Esses dias que precederam sua definição de carreira universitária e homem de letras seriam para César Vallejo de imensa e profunda influência. Conhecer a vida sombria das fazendas serranas, a forma miserável de exploração do índio nas minerações. Participou da vida medíocre e sem estímulos dos povoados encolhidos na Serra e, finalmente, o ano de trabalho rotineiro nas fazendas canavieiras da Costa, onde o fazendeiro, senhor *gamonal*²², age com insensibilidade para com o empregado; mais ainda, para com o peão que trabalha na mais aviltante e dolorosa condição nos acampamentos e rancharias, experiência carnal que marcaria toda a existência do poeta. O corpo curvado dos trabalhadores, as condições servis das relações de trabalho, a falta de horizontes, cada vez mais exigia de sua alma inquieta e sensível a busca de novas paragens.

Essas experiências, “o conduziram sempre a tropeçar com a injustiça e a desigualdade, com a dor e a miséria, com a ufanía e o desdém dos poderosos e ricos, haveriam de aflorar sublimes em sua poesia, angustiada e dolorosa.” (ASTURRIZAGA, 1965)

²² Gamonal: curacazo, sistema político em que o poder encontra-se em mãos dos caciques locais.

1.3 Decifrando as huacas de Trujillo

Vallejo chegara a estudar antes em Trujillo alguns meses do ano de 1910, ausentou-se para regressar somente em março de 1913, permanecendo aí até 1917. Relatam os cronistas da época que Trujillo tinha aspecto quieto, lerdo e hierático dos tempos coloniais. A maioria das famílias, vivia enclausurada. A quietude das ruas apenas se interrompia ao meio dia e nas manhãs, em alguns setores, como os arredores da praça do mercado, portas de cinemas ou teatros, quando havia funções. Sociedade fechada, orgulhosa e egoísta com um senso bastante medieval de sua classe, de seus avoengos, externava bem as contradições econômicas e cultural litoral/serra.

Além da juventude local, a cidade estava povoada por estudantes de Piura, Lambayeque, Cajamarca e províncias do interior do Departamento de La Libertad. Isolado, à margem, este elemento adventício se repartia em hotéis e pensões, em vida bem modesta de estudantes submetidos a um regime apertado, de acordo com as posses e economias de seus pais. A cidade conservava seu aspecto colonial, amplas mansões senhoriais com seus balcões e a beleza barroca de suas igrejas.

Culturalmente, Trujillo não sofria nenhuma inquietação. Havia poucos jornais: La Industria, La Reforma, La Razón e El Federal, sustentados por correspondentes de Lima que enviavam periodicamente suas contribuições pelo telégrafo. Esses jornais, de 4 ou 6 páginas, tinham tiragem modesta e traziam mais anúncios comerciais do que textos para leitura. (ASTURRIZAGA, 1965)

A Universidade recatada, entre seus muros da Companhia de Jesus, apenas despertava em algumas solenidades de colação de grau ou conferências de início ou de final de ano. A cidade saía de sua sonolência apenas para algumas datas importantes: semana santa, natal, ano novo ou outra festa do calendário cívico-religioso. A população nessa época girava em torno de 14 a 16 mil habitantes. (ASTURRIZAGA, 1965)

Naquele ambiente, a partir de 1915, após seu bacharelado, com a tese “*El Romanticismo en la Poesia Castellana*”,²³ Vallejo começa a lecionar no curso primário.

²³ Trabalho acadêmico elaborado para lograr o grau de bacharel na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Trujillo. No texto o autor se mostra adepto da nova crítica iniciada pelos alemães, exigindo análises mais profundas das obras literárias. Advoga para a literatura o determinismo de Taine e discorre sobre a raça, o meio e o momento, as influências estrangeiras como traços componentes da literatura romântica

Relaciona-se, então com a boemia literária de Trujillo, que viria balançar a pasmeira provinciana da cidade. Aí inicia sua atividade literária propriamente dita, publicando poemas e intensificando suas leituras de autores como: Rubén Darío, José Santos Chocano e Herrera y Reissig, além de escritores franceses, principalmente “Antologia da Poesia Francesa” de José Canedo e Fernando Fortún (Madri -1913) e dos escritores espanhóis de destaque. Vincula-se ao grupo jovem que militava na literatura, mais tarde conhecido como O Grupo do Norte. Entre eles, José Eulógio Garrido, Antenor Orrego Espinoza, Alcides Spelucín, Oscar Imaña, Francisco Xandóval, Eloy Espinosa Esquerre, Luís Alva Castro, Carmen Rosa Rivadeneyra, Macedônio de La Torre, Víctor Raúl Haya de La Torre, fundador da (A P R A)²⁴ e Juan Espejo Asturrizaga.²⁵

São dias de boemia, amores, leituras e grande atividade literária. No período cursou o terceiro ano de Jurisprudência e obteve prêmios nos cursos de Direito Comercial, Agricultura e Mineração, e Direito Eclesiástico. Desiludido amorosamente e aborrecido com o ambiente de Trujillo, em 27 de dezembro de 1917 embarca para Lima. Não leva bagagens. Apenas o manuscrito de *Los Heraldos Negros* que publicará na capital. Chega a Lima em 30 de dezembro de 1917, retorna outra vez a Trujillo em 1920 e daí vai a Santiago de Chuco, onde passa dois meses.

Para Vallejo, esse foi um período de grande amadurecimento intelectual, recolhimento e pungentes experiências com a realidade peruana. De 1913 a 1922 transcorre a *via crucis* de Vallejo para realizar sua formação cultural, dar curso a sua vocação literária e esgotar as tentativas de inserir-se no tacanho meio sócio cultural peruano. Todos os esforços do jovem Vallejo foram frustrados diante da permanente indiferença de seus *coevos*, principalmente das elites, e até desprezo para com a sua produção literária.²⁶ Sobre isso anota Orrego quando da publicação de *Los Heraldos Negros*:

espanhola. Conclui com várias críticas à escola romântica e lamenta o desamor pela atualização estética pelos escritores peruanos. A obra encontra-se hoje publicada e pode ter acesso a uma edição da Editora Leviatan, de Buenos Aires, Argentina em 1999.

²⁴ APRA – Aliança Popular Revolucionária Americana.

²⁵ Juan Espejo Asturrizaga, biógrafo de Vallejo e participante do Grupo do Norte relaciona: Antenor Orrego, José Eulógio Garrido, Federico Esquerre Cedrón, Cesar A. Vallejo, Alcides Spelucín, Oscar Imaña, Víctor Raúl Haya de la Torre, Macedônio de la Torre, Juan Espejo Asturrizaga, Francisco Xandoval, Juan Jose Lora, Carlos Manuel Cox, Alphonso Sánchez, Urteaga, Eloy B. Espinosa, Jorge Eugenio Castañeda, Leoncio Muñoz, Julio Esquerre, Ciro Alegria

²⁶ Juan E. Asturrizaga, in opus cit. P. 67, esclarece a respeito do acolhimento de LHN: “Además, se daba a conocer que dicha obra fe recibida con elogiosos y entusiastas comentarios de los escritores que, por aquellos días, hacían labor de crítica literaria en los diarios y revistas de la capital, cosa que no ocurrió con “Trilce”, tres años más tarde.”

Empero, en lo que podría llamarse la zona oficial, en las esferas de intelectuales y artistas ya conocidos y consagrados por su prestigio, en la zona de la gran prensa y de las revistas circulantes, el libro no tuvo ninguna repercusión, ni siquiera se le mencionó en la reseña bibliográfica de la producción reciente [...] Ningún literato de viso se atrevió a contradecir al Pontífice de las letras peruanas. Solo Manuel Gonzalez Prada, le había felicitado antes de la salida del libro por la composición “Los dados eternos” con entusiastas y admirativos elogios. (ORREGO 1989, p. 39) .

Profissionalmente, não conseguiu enquadrar-se no mundo do trabalho disponível à época. Peregrinou de um emprego a outro sem firmar vínculos duradouros em qualquer área experimentada, a não ser no magistério primário e na sempre mal remunerada atividade jornalística. Para cúmulo de sua marginalização no provinciano meio peruano, sobreveio-lhe o odioso e kafkiano processo que teve sua origem em Santiago de Chuco, em 1 de agosto de 1920, quando Vallejo é envolvido nos distúrbios promovidos pela soldadesca descontente e embriagada que convulsionou toda a cidade. Este fato lhe acarretou, além do processo criminal e as coerções do sistema judiciário, os 112 dias de prisão em um cárcere de Trujillo com todas as humilhações, formalmente acusado de distúrbio, vandalismo e tentativa de homicídio.²⁷

1.4 Coraquenque desterrado

A convivência com as injustiças, muito bem expressas nas diferenças cultivadas entre as populações da Serra e da Costa, das relações semi-escravistas de trabalho nas minas e nas fazendas, teve um efeito lancinante em sua personalidade de homem sensível e angustiado. As perseguições, os preconceitos estigmatizantes, e a percepção de uma permanente

²⁷ CANDELA, Germán Patrón, **El proceso Vallejo**. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 1992. Os fatos que deram origen ao proceso contra Vallejo, são descritos por Raul Hernández Novás: “Llega a Santiago antes del 13 de julio. Las tensiones políticas enfrentaban a los Vallejo junto al subprefecto Ladislao Meza, con las antiguas autoridades, representadas sobre todo por los hermanos Santa María, comerciantes da la localidad. El día 1 de agosto, en medio de las fiestas, la gendarmería embriagada se insubordina y dispara desde el cuartel sobre el pueblo festejante. La acción hace detonar los odios acumulados, y a la noche la muchedumbre saquea e incendia el establecimiento de los Santa María. Vallejo se mantiene al lado del subprefecto Meza en el empeño de restablecer el orden y redactar un informe a las autoridades superiores. Los Santa María, sin embargo, ya sabían en quienes debían vengar-se. Utilizaran a un juez venal, quien ordenó la captura de Cesar y la de sus hermanos Víctor y Manuel, así como la de otros amigos de la familia, todos leguistas. Aunque existía pruebas de que Vallejo no había participado en el saqueo e incendio de la propiedad de los Santa María, fue acusado de ser instigador intelectual de los hechos

desesperança, o levaram a buscar no exílio (in) voluntário na França algum remédio para suas crises pessoais, e também, possível saída para a paralisia do pensamento, a necessidade de renovação da vida peruana.

Nesse trânsito Vallejo enfrenta contradições cruciantes como os embates entre o velho e novo, justiça e injustiça, atraso desenvolvimento, prisão liberdade. Nessa zona conflituosa Vallejo assume um movimento pendular do homem que, ligado a uma tradição imobilizadora, aspira à transcendência e ao futuro; que contempla uma situação plena de injustiças e sonha a prevalência dos territórios humanos; que se debate contra todas as formas de prisões, em busca da lídima liberdade. Levava na alma taciturna as amarguras de amores perdidos, da incompreensão e do desdém com que fora tratado como ser humano e intelectual.

Esse momento sufoca em Vallejo sua aspiração utópica de reconhecimento como homem e como escritor, digno de integrar o território cultural e humano de sua própria terra. Seu autoexílio na Europa marca o sísmico deplorável abalo de sua aspiração utópica presente, restará a miragem adiada, virtual, apenas entrevista no horizonte acenado pelo velho continente.

Com a publicação de *Los Heraldos Negros* em 1919 e principalmente *Trilce* em 1922 Vallejo chega à maturidade poética. Neste período desfrutou de alguma projeção literária, conseguida com *Los Heraldos Negros* que recebeu alguns aplausos da crítica limense e, sobretudo, a exaltação iluminada de Antenor Orrego.²⁸

Em Trujillo Vallejo padecia, por outro lado, o infortúnio do encarceramento de 06 de novembro de 1920 a 26 de fevereiro de 1921, a morte da mãe, a separação de seus familiares e os dissabores de sua relação com Otilia Villanueva. Esses fatos o mergulharam finalmente numa angustia existencial em carne viva. Este sofrimento é confessado ao amigo Orrego em uma carta de 1922, logo após a publicação de *Trilce*:

²⁸ En la zona más alerta y sensible de la inteligencia y de la cultura peruana, en las juventudes universitarias y en las promociones intelectuales y artísticas más recientes todavía, anónimas e ignoradas del público de Lima y provincias, el libro produjo una intensa e inmediata resonancia. Desde ese momento, Vallejo comenzó a influir en las nuevas generaciones poéticas del país. En los corrillos íntimos de jóvenes o en las reuniones privadas de gente culta se le comentaba y discutía con interés apasionado, el cual tornábase, a veces, por la fricción de las opiniones, en espumante y cálida estridencia. **Esta influencia tuvo, sin embargo, limitado alcance y, de hecho, fue invisible, solapada por las circunstancias del ambiente, ignorada por el público.** (negritamos) Empero, en lo que podría llamarse la zona oficial, en las esferas de intelectuales y artistas ya conocidos y consagrados por su prestigio, en la zona de la gran prensa y de las revistas circulantes, el libro no tuvo ninguna repercusión, ni siquiera se le mencionó en la reseña bibliográfica de la producción reciente. Era un ambiente más bien despectivo y de extrañeza, como si se tratara de un mamotreto estrafalario, un ambiente, diríase, fúnebre por su total silencio.

[...]Las palabras magníficas de tu prólogo han sido las únicas palabras comprensivas, penetrantes y generosas que han acunado a Trilce. Con ellas basta y sobra por su calidad. Los vagidos y ansias vitales de la criatura en el trance de su alumbramiento han rebotado en la costra vegetal, en la piel de reseca yesca da la sensibilidad literaria de Lima. No han comprendido nada. Para los más, no se trata sino del desvarío de una esquizofrenia poética o de un dislate literario que sólo busca la estridencia callejera. Se discute, se niega, se ridiculiza y se aporrea al libro en los bebederos, en los grupos de la calle, en todas partes por las más diversas gentes. Sólo algunos escritores jóvenes aún desconocidos y muchos estudiantes universitarios se han estremecido con su mensaje [...]

[...]Por lo demás, el libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo. Sumergido a fondo en ese carcajeo burlesco de la estupidez circundante, como un niño que se llevara torpemente la cuchara por las narices. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. **Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mi una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, la de ser libre!** (destaque nosso) Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más libre que puedo y esta es mi mayor cosecha artística. Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! Dios sabe cuanto he sufrido para que el ritmo no traspasara esta libertad y cayera en libertinaje! Dios sabe hasta que bordes espeluzantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva [...] (VIGIL, 1998, p.16)

A inveja, e os entraves da burocracia judiciária magoaram terrivelmente o poeta. Naquele período de grande sofrimento, produziu a maioria dos poemas de seu enigmático *Trilce*. Nos textos do livro Vallejo exercita um canto original. Vence as prisões formais do modernismo vigente (romantismo/simbolismo), em uma dicção virginal, verbo ordenador de uma visão que vai se libertando das fórmulas tradicionais da literatura peruana e latino-americana sempre plasmada no imobilismo da adesão dos escritores de cá aos cânones europeus e hispânicos, como se expressaria mais tarde:

La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella renega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana" (...) "Así como en el romanticismo, América presta e adopta actualmente la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", movida de incurable descastamiento histórico. Hoy como ayer, los escritores de América practican una literatura prestada, que les va trágicamente mal. VALLEJO, 1966, p.33).

Após conseguir a liberdade, saindo da prisão, com apoio de amigos, principalmente de Antenor Orrego, Vallejo, permanece ainda alguns dias em Trujillo e retorna a Lima, como da primeira vez, sem bagagem, levando apenas um bloco com os poemas do novo livro *Trilce*.

Publicado em outubro de 1922, *Trilce* é recebido com ironia por uma crítica passadiça e implacável. À Exceção de Orrego, que se encarregara do prólogo, a maioria das referências, não só atacavam o texto revolucionário, como não poupavam seu autor de pilhérias e agressões. Em Lima publica ainda *Escalas* e *Fabla Salvaje*, ambos de prosa.

Apesar de édito e conhecido nos meios literários peruanos, Vallejo se vê sempre em apertos financeiros, incompreendido e hostilizado pela “*intelligentsia*”, de forma que sente que não lhe resta nada mais a fazer em seu país. A necessidade de meios para dar maior alento às suas criações artísticas e literárias, encontrar compreensão e poder ampliar seus horizontes culturais, o levam a considerar a urgência de viajar à Europa. Some-se a isso a ameaça espalhada pelos rumores correntes de que o processo judicial contra ele seria retomado, tendo como possível desfecho, outra vez, a prisão.

1.5 Uma sombra em pugna com as trevas

Vallejo embarcou para Europa em 17 de junho de 1923 e chegou a Paris em 14 de julho, isso sem saber francês e sem emprego. Apenas contava com o que lhe enviava o recém fundado diário trujillano *El Norte* dirigido por Antenor Orrego, como pagamento aos artigos que ali publicava, colaboração esta que durou de 1923 a 1930. Além disso, colaborou esse ano esporadicamente com publicações nos periódicos franceses, v.g. (*L’ Amerique Latine*) e espanhóis (*Alfar de La Coruña e España de Madri*). Durante os dois primeiros anos, até meados de 1925 Vallejo, como relata Ricardo Gonzalez Vigil:

[...]Vallejo padeció hambre y enfermedades. La dolorosa noticia del fallecimiento de su padre (el 24 de marzo de 1924) casi le quitó todo deseo de seguir viviendo. Terrible golpe que, sumado a la mala alimentación y las angustias económicas, le provocó crisis nerviosas. En octubre enfermó gravemente y fue operado de una hemorragia intestinal en el Hospital de la Charité (véase el poema “Las ventanas se han estremecido”) (VIGIL, 1998, p. 20)

Desse período testemunha o amigo Alfonso Silva, cuja notícia transcreve Amálio Pinheiro em seu livro “César Vallejo *Abalo Corporográfico*”:

[...] Toda sua equipagem se reduzia a alguma roupa suja, alguns exemplares de *Heraldos Negros*, *Trilce* e *Escalas*, uma navalha gillete, uma xícara e uma garrafa de litro para comprar leite sem ter que deixar nada pela garrafa. À morte de Alfonso, Vallejo dirá num dos *Poema Humanos*: “Es este el outro brindis, entre três, / taciturno, diverso / en vino. En mundo, en vidrio, en que brindábamos / más de una vez al cuerpo, / y, menos de una vez, al pensamiento”. A retomada da anáfora e enumeração clássicas em corte som e travejamento trílricos[...] (PINHEIRO, 1986, p.28-29)

Sua situação econômica apesar de precária, melhorou no período de 1925 a 1928 porque passou a usufruir de uma bolsa do governo espanhol para estudantes peruanos, o que lhe permitia estudar Direito em Madri, oportunidade essa que não aproveitou. Atuava também como correspondente dos jornais *Mundial* e *Variedades* de Lima, onde publicou artigos de 1925 a 1930.

Em 1926 passa a manter relações sentimentais com Henriett Maisse, modista humilde com quem conviveu até 1928. Sua produção poética e narrativa nesse período é mínima, escreve parte do livro inconcluso e que somente seria publicado em 1973 “*Contra El Secreto Profesional*” segundo Gonzáles Vigil esses textos dificilmente se distinguem daqueles que Georgette de Vallejo reuniu como “*Poemas en Prosa*” na edição da obra poética completa (1968). Em boa parte, os textos sugerem um clima vanguardista e mostram o desejo de encontrar algo diferente que dê sentido a realidade e a arte. (Seus anseios utópicos.) Os artigos jornalísticos da época revelam a curiosidade e abertura de espírito com que Vallejo foi testemunha das crises sociais e políticas e agudo observador das manifestações da arte moderna na poesia, romance, teatro, música, pintura, escultura, dança e cinema, etc.

Em 1924 iniciou sua amizade duradoura com o poeta espanhol Juan Larrea com quem repartiu a direção da revista *Favorables – Paris – Poema*, editada em 1926, atua também como colaborador no jornal *Amauta* de José Carlos Mariátegui. Nesta época trava amizade com o poeta chileno Vicente Huidobro, o Pintor Juan Gris e o escultor Decreft, visita também Pablo Picasso, o artista vivo objeto de sua maior admiração. (VIGIL (1998 p.20-21).

Os artigos publicados por Vallejo nesses periódicos mostram sua aproximação com a esquerda política e o pensamento marxista, fato que já se notava desde 1927 ano em que a revista *Amauta* de José Carlos Mariátegui, publicou um fragmento de romance intitulado “*Sabiduria*”, tratando de enigmas religiosos e metafísicos. É interessante, segundo Gonzalez Vigil, comprovar que vários personagens mencionados em “*Sabiduria*” viriam depois povoar o romance proletário “*El Tungsteno*”

Sua adesão ao marxismo se precipitou com a primeira viagem a União Soviética entre outubro e novembro de 1928 e sua participação nas reuniões de marxistas peruanos em Paris. Em 29 de dezembro de 1928 assina, com Armando Basan, Eudócio Ravines e outros, uma adesão ao Partido Socialista Peruano fundado por Mariátegui, que viria a ser com sua morte o Partido Comunista do Peru. Escreve então: **“Vou me sentindo revolucionário e revolucionário por experiência e vida, mais que por ideias aprendidas.”** (Destaque nosso)

Faz uma segunda viagem em setembro de 1929 e uma terceira em outubro de 1931 a União Soviética, aumentando o contato com militantes comunistas que o levam a adesão definitiva ao marxismo, formalizada neste mesmo ano quando se inscreve no Partido Comunista Espanhol.

1.6 O rosto protéico da amada

A partir de 1927 Vallejo começou a manter contato com Georgette Philippart, jovem, então com 18 anos, com quem estreitou relações e passou a conviver no final de 1928 ou início de 1929, em cuja pessoa encontrou apoio nas lides diárias e na militância política e literária. A figura de Georgette conduzia o poeta a ao reencontro com suas relações *“de fondo edípico con sus amadas-madres-hermanas, sempre adolescentes de quinze años como “Mirto” o dieciocho, como Georgette.”* (NOVÁS, 1988) (Itálico nosso.)

Georgette, além da companheira de afeto e de vida, continuou depois da morte do poeta a cuidadora zelosa de sua obra. Apenas *España, Aparta de mi este Cáliz* fora publicado como livro, o restante de sua produção poética ficara esparsa em seus próprios arquivos, em manuscritos, ou espalhados em panfletos, revistas e jornais. A Georgette coube a amorosa missão de recolher, organizar e publicar a importante produção de Vallejo. Assim, vieram à luz, além da obra em prosa de Vallejo, *Poemas Humanos*, *Poemas em Prosa*, *Poemas Póstumos*, *Espanha Afasta de mim este Cálice* e, o mais importante, a obra completa de Vallejo. A obra poética apresenta nomenclatura variada, conforme o comentarista e compilador. Aqui estamos adotando aquela utilizada por González Vigil e Américo Ferrari.

A devoção de Georgette ao poeta, bem descrita pelo poeta e vallejista reconhecido, Manuel Velazquez, foi permanente e amorosa. Para ilustrar seu ponto de vista transcreve textos de Georgette, entre eles destacamos este, entre vários: “Georgette era uma inteligente y testigo de la vida y creación del autor de Poemas Humanos. Ella relataba: En esos trances creativos me daba la impresión de un ser inmóvil. Apenas si un leve movimiento de la mano se advertía en él. Mi devoción lo seguía en esos trances en que, su régia cabeza tomaba un perfil magnífico a mis ojos.”²⁹

A viúva do poeta chega a Lima, de onde não mais sairia,³⁰ no dia 06 de maio de 1951. Sua permanência no Peru, preencheu-a com o cuidado pela publicação da obra de Vallejo, reunindo, corrigindo originais e informando como a melhor testemunha sobre aspectos mais significativos da vida e da obra do poeta. O notável estudioso Manuel Velásquez relaciona no texto mencionado, ls. 143, o conjunto da obra vallejiana, prosa e poesia, e realça o papel de Georgette na divulgação e cuidado com a obra do poeta, garantindo aos leitores de todas as épocas o acesso a estupenda criação de Vallejo.³¹

Em 1931 Vallejo viveu na Espanha e presenciou a Proclamação da República. Não se entusiasmou com o fato porque entendia que naquele momento a República ainda não tinha um caráter revolucionário. Somente quando estourou a guerra civil na Espanha em 1936 a defesa da República mobilizou as forças revolucionárias, sejam anarquistas, marxistas ou democratas dispostas a preservar as conquistas republicanas e lutar contra as forças fascistas e reacionárias, Vallejo entregou-se, então, fervorosamente às lutas em defesa da República Espanhola.

Sua permanência na Europa o colocou em contato com as correntes políticas e estéticas da época. Adepto do Marxismo, mas fustigava a arte dirigida e exigia dos artistas um compromisso para além das demandas de classe. Em uma crítica ao pintor mexicano Diego Rivera, Vallejo expõe sua compreensão do tema no texto publicado em Paris no “*De Mundiale*” de 30 de dezembro de 1927.³²

²⁹ VELAZQUEZ, Manuel Rojas, In KRATIOS, Revista Cultural de Nuestra América, edição do autor, em Lima, Peru 2010, P.

³⁰ Georgette jamais voltaria à França, viveria anos no Peru onde faleceu.

³¹ “Al mismo tiempo o en su devenir, Georgette a través de notas, cartas y entrevistas, ha librado una batalla permanente contra otros estudiosos de la obra vallejiana. Ha polemizado con ideas, ha rectificado opiniones, actitudes, fechas claves; ha defendido a veces con acciones directas, la dignidad de la vida de Cesar Vallejo, y ha contribuido a la difusión y exacta valoración de la poesía del más ilustre ciudadano de Santiago de Chuco. Digo, por esta múltiple y agotadora labor, desarrollada con valentía, persistencia e inteligencia, Georgette merece ser reconocida como la principal vallejista contemporánea.” P.143.

³² VALLEJO, César, Literatura y Arte (Textos escogidos), Ed. del Mediodía, Bs. As., 1966, p.51 -53.

Olvida Diego Rivera que el artista es un libérrimo y obra muy por encima de los programas políticos, sin estar fuera de la política. Olvida que el arte no es un medio de propaganda política, sino el resorte supremo de creación política. Hablo del arte verdadero. Cualquier versificador, como Maiakovsky, puede defender en buenos versos futuristas, la excelencia de la fauna soviética del mar; pero solamente un Dostoievski puede, sin encasillar el espíritu en ningún credo político concreto y, en consecuencia, ya anquilosado, suscitar grandes y cósmicas urgencias de justicia humana [...] Si el artista renunciase a creer lo que podríamos llamar la nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol, secundario y esporádico, de la propaganda o de la propia barricada, a quién le tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu?

O artista teria que ir mais além, pois sua função era reformar e criar futuros e não somente seguir cegamente as prescrições de um partido. Seu lugar é ao lado do homem e cabe-lhe incorporar a utopia e abrir as sendas do porvir.

Desde 13 de julho de 1923, data de sua chegada a Paris, Vallejo vagou em busca de uma hospedagem humana e espaço para desenvolvimento de sua arte e conforto para sua alma atribulada.

Diante deste quadro já detalhado no capítulo primeiro deste estudo, como dito anteriormente, Vallejo resolve deixar o Peru, na ânsia de consolidar sua formação literária, estabelecer relações com escritores latino-americanos e europeus que circulavam pela Cidade Luz, colocando-se também a salvo do ignominioso processo que o mantinha sempre ameaçado, inclusive de nova prisão.³³ Após receber uns salários atrasados, contar com o apoio de alguns amigos, e pouquíssimo dinheiro no bolso, César embarcou no vapor “Oroya”, no dia 17 de maio de 1923, em um camarote de terceira classe, rumo à Europa. Informa Stephen M. Hart, com arrimo em Córdoba Vargas 1995: 177). que na ocasião Julio Galvez, conhecido como El Chino, sobrinho de Antenor Orrego, que viajara com Vallejo a França, em um ato de generosidade “ *habia cambiado su boleto de primera clase por dos boletos de tercera, permitiendo así que Vallejo pudiera viajar con él de manera gratuita...* (sic)³⁴

³³ Juan Espejo Asturrizaga explica: César quedaba, pues, sin más renta que la que percibía como corresponsal de “El Norte” en Lima. Frente a esta situación, piensa que ya nada tiene que hacer en la capital de la República. Su anhelo de salir del Perú, de ir a otros medios de mayor aliento para las actividades artísticas y literarias, donde hallar comprensión y, a la vez, poder ampliar el horizonte de su cultura, lo lleva a contemplar seriamente la urgencia de viajar de inmediato.”

³⁴ A informação transmitida por Stephen Hart contradiz as informações de Juan Espejo, que relata que Vallejo teve ajuda de alguns amigos, inclusive do próprio Galvez, e a isto somou suas parcas economias e os salários atrasados de professor, que recebeu à época.

Novás, em seu livro *Poesia Completa –César Vallejo*, noticia que Vallejo chega a Paris “*el 13 de julio de 1923. Ya nunca regresará al país natal.*”³⁵ Ao chegar a Paris, Vallejo encontrou com a carência de recursos. Só, sem amizades começa a escrever para o Periódico *El Norte*, mas o pouco que lhe pagam chega sempre com muito atraso. Assim, como noticiam a maioria de seus biógrafos, v.g. (NOVÁS 1988) *ipsis litteris*: *Sus primeros meses en París son de una gran penúria económica. Muchas veces no tiene donde dormir, y debe pasar la noche en el metro luego en los bancos de los paseos públicos, de donde es echado por los policías...*” (HART 2014). Com supedâneo em Espejo, confirma as informações: “*La únicas posesiones del poeta a su llegada a París eran na maleta pequeña que unas pocas ropas, un libro para aprender francés en quince días y ciento cincuenta soles. Conforme con la tasa de cambio de ese momento, equivaldrían a unos quinientos francos, lo cual era suficiente para sobrevivir frugalmente en París por unas tres semanas.*”

Embora essas versões possam apresentar algumas discordâncias, em geral, é certo que o início da vida de Vallejo em Paris foi bastante sofrida. Mas neste período de escassez, o poeta se descobriu encantado com Paris, com tanta gente importante, com a luminosidade da cidade que era aclamada, segundo Vallejo, pela opinião universal, que “*era o mais belo que Deus havia feito sobre a terra*”. Em carta a seu irmão Victor declara toda sua embriaguez, [...] *¡ París! París! ¡Oh qué grandeza! ¡Qué maravilla! ¡He realizado el anhelo más grande que todo hombre culto siente al mirar sobre este globo de tierra. ¡Oh qué maravilla de las maravillas!*”

Superado o impacto inicial Vallejo passa a escrever para os periódicos, além de *El Norte* de Trujillo, colabora também com *L'Amérique Latine* de Paris, *Alfar* de La Coruña e *España* de Madrid. É tempo de ampliar seus conhecimentos, conhece o poeta chileno, criador do *Creacionismo*, Vicente Huidobro, Juan Larrea, Juan Gris, sobre quem escreve com elogios. Recebe uma bolsa de estudos na Espanha. Ao retornar a Paris continua colaborando com vários periódicos: *Favorables-París-Poema* de Juan Larrea, *Amauta*, de Mariátegui. Na ocasião aparecem em *Favorables* de Huidobro, Tzara, Neruda e outros. É um período de grande atividade. Tem a segurança e o afeto de Georgetti Philippart, em quem encontraria o amor, a companhia e a camaradagem que o seguiria por toda a vida. E mesmo depois da morte.

³⁵ NOVÁS, Raúl Hernández

Viaja à União Soviética, roteiro que faria mais duas vezes, escreve sobre o regime. É o tempo em que se aproxima do comunismo, tornando-se importante militante intelectual. Escreve para jornais comunistas conhece importantes intelectuais russos como Maiakovski, Khliebnikov, Pasternak. Continua a produção, escreve para teatro, ficção, crônicas e textos de propaganda revolucionária.

Escrevendo para sobreviver em vários periódicos, incorporou se à revolução comunista, viajando algumas vezes à União Soviética, onde testemunhou de perto a obra da ditadura do proletariado. Participou da guerra civil espanhola que eclodiu em 1936, entregando se a uma militância política, apaixonada, participa da criação dos Comitês de Defesa da República da Espanha – CDRE. Integra-se a comícios e a reuniões de solidariedade, coloca sua pena em defesa da causa republicana, transitando entre Madri e Barcelona, em jornadas de informação e propaganda.

1.7 Piedra negra sobre una piedra blanca

Depois de uma vida tumultuada no velho mundo, o poeta acabou por silenciar-se em razão de sucessivos períodos de enfermidade. Colhido pelo esgotamento final, em 15 de abril de 1938, em Paris, após um longo período de internação na clínica Arago, onde o exílio do poeta cumpre profecia lírica de sua juventude verbalizada no poema *Piedra negra sobre una piedra blanca* (destacamos) que se inicia com o verso “*Me moriré en Paris con aguacero*”.

Sua morte cerrou as cortinas sobre sua caminhada de outsider e incorrigível sonhador que levava ao extremo a utopia de inclusão pessoal e a inscrição da América Latina no concerto da humanidade, de elevar se como criador a alturas dignas do seu engenho poético, em busca permanente daquele lugar mais além onde o homem possa vislumbrar a idade do ouro e entrever a pátria feliz do entendimento e da fraternidade.

A morte de Vallejo despertou no mundo intelectual da América Latina reflexões profundas sobre sua contribuição humana e criativa, inaugurando uma nova linguagem, uma nova mensagem para o heraldo que anuncia a nova humanidade e o novo continente.

O percurso de sua existência, (travessia) os esforços para conquistar expressão literária com a enunciação de um discurso inovador, sua atuação política e a integração nos dramas do

seu tempo, confirmam em César Vallejo uma consciência profundamente lucida, torturada pela perseguição da utopia. Procurava conciliar o mundo ancestral de suas origens andinas que até o fim de seus dias guardou como uma inscrição rupestre ou uma escultura incaica sáxia e inapagável, a conflituosa situação do pluralismo mestiço, com o universo espano-colonial e cristão.

Agrilhado entre esses mundos de contrastes deslizantes e conflitados erigiu um canto no qual a palavra podia armar a cidade venturosa onde pudessem conviver em uma dinâmica recreativa os resíduos da cosmogonia pré-colombiana e a envolvente coerção do verbo colonizador. Dessa massa convulsa, Vallejo recolhe os ingredientes de um novo discurso, extraindo das tintas da tragédia, o enunciado de um novo dia sobre as velhas estruturas que devem ceder e calar frente a utopia de um novo mundo habitado por um novo homem.

A Cordilheira, o Peru e o mundo, o antigo e o moderno se abraçam em sua voz numa sinergia verbal que submete as polarizações da lógica ocidental a uma espécie de panteísmo contemplado na visão unificadora da tradição autóctone pré-colombiana. Como no poema *Telúrica e Magnética*, em *Poemas Humanos*:

! Mecánica sincera y peruaníssima la del cerro colorado!
 ! Suelo teórico y práctico!
 ! Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cortejo!
 ! Papales, cebadales, alfalfares, cosa buena!
 ! Cultivos que integran una asombrosa jerarquía de útiles
 y que integran con su sorda antigüedad!

! Cuartanarios maíces, de opuestos natalícios,
 los oigo por los pies como se alejan,
 los huelo retornar cuando la tierra
 tropieza con la técnica del cielo!
 ! Molécula ex abrupto! Átomo terso!
 [...]
 ! Brazo de siembra, bájate, y a pie!
 ! Lluvia a base del mediodía,
 bajo el techo de tejas donde muerde
 la infatigable altura
 y la tórtola corta en tres su trino!
 ! Rotación de tardes modernas
 y finas madrugadas arqueológicas!
 ! Indio después del hombre y antes de él!
 ! Lo entiendo todo en dos flautas
 Y me doy a entender en una quena!
 ! Y lo demás, me las pelan...!
 (FERRARI, 19 p.360-362)

1.8 O Heraldo e seu proclamas

César Abraham Vallejo, uma das mais inquietantes, vozes da poesia latino americana está confinado no período histórico peculiar entre 1892, ano de seu nascimento em Santiago de Chuco, serra peruana, e sua morte em Paris em 1939.

Neste espaço de fim de século XIX e primeira metade do século XX desenvolve-se a trajetória existencial e poética de Vallejo, na conflitante massa de eventos e ideias que varrem a América Latina, especialmente o Peru, como encontro das ondas político culturais vindas da Europa e do passado colonialista, chocando-se com a tradição arcaica desses povos e suas ânsias de afirmação e reconhecimento de suas identidades.

Vallejo vive intensamente esse tempo, sendo ele uma espécie de fronteira física e espiritual, *médium* dessas enormes forças em atrito e confrontação. Como natural da Serra Andina, resultado do cruzamento de gente autóctone e do colonizador, cresceu em um ambiente onde as tradições pré-colombianas conviviam entrelaçadas às liturgias cristãs e ocidentais da colonização espanhola. Vallejo então, assenta-se como a síntese orgânica desses universos e, como afirma Wellington Castillo Sánchez, da Universidade nacional de Trujillo.

*“Al optar por el rol intelectual de escritor, poeta, Vallejo en su texto, exacerba la contradicción de la sociedad de su tiempo, a la vez plasma su necesidad histórica cultural subjetiva de hacer posible una actitud productiva, de superar las carencias de una sociedad estancada, atrasada, deformada, parasitaria y criticar los roles del sujeto. Vallejo elabora una lectura del orden material en su procesamiento social; el texto expresa el desplazamiento del reino de dios al reino de la materia, produciéndose en este desplazamiento la toma de distancia de toda la poesía anterior. Al moverse del religioso a lo material, económico se produce un desplazamiento desde las fuentes del idealismo romántico a la visión materialista que logra en un ciclo europeo.”*³⁶

Deve-se considerar que as tradições arcaicas dessa gente em processo de mestiçagem e sincretismo apresentam-se, para os setores dominantes, algo que deveria ser superado, extirpado, e, no máximo, tolerado, diante da necessidade de imposição dos padrões brancos, considerados desenvolvidos e civilizados.

³⁶ **“História e literatura em César Vallejo**, Conferência Magistral de abertura do Mestrado em História Cultural na PUC/GO, em agosto de 2008.

Inapelavelmente imerso neste amplo universo de diferentes discursos, Vallejo, mais do que ninguém, carrega ínsita a legitimidade para viver e enunciar suas pungentes utopias, rasgando-se em versos, sangrando sempre, em sua marcha de transeunte entre vários mundos, em busca do plácido território da ilha maravilhosa.

2

LOS HERALDOS NEGROS - A ARQUEOLOGIA DA MEMÓRIA -

2.1 A voz das humanidades mortas

Para início desta exposição, à guisa de preliminares passos iniciáticos, diante da peculiar aventura/tragédia histórica da América Latina, de que é exemplo paradigmático o Peru, os discursos utópicos, com alguma permanência se enunciam nas mais diversas direções, especialmente nas dimensões do tempo histórico passado, hodiernidade e futuro. Embora esses conceitos padeçam de exausta repetitividade, ou verbalização anafórica, temos que partir daí para compreender a travessia humana, histórica e artística, de César Vallejo. Mais do que isto, auscultar seu discurso transeunte, recepcionador da tradição, amalgamado na confluência dos tempos (passado futuro), cuja síntese experimenta no presente, “escutando os mortos com os olhos”, (CHARTIER,2008) audiente da fragrância coeva e vate da unificadora utopia³⁷, território nebuloso do lugar e do tempo outro.

2.2 A utopia vallejana

Desde a publicação da obra *A Utopia*, de Thomas More, em 1516, em cuja narrativa o autor desenha uma ilha chamada Utopia onde se apresenta uma sociedade perfeita, evidentemente em crítica e correção aos males da sociedade inglesa à época. O tema passa a ocupar, então, cada vez mais, espaços na literatura e na filosofia ocidentais, navegando a ideia da cidade ideal desde Platão, com *A Republica*, a Thomaso Campanella, *A Cidade do Sol*; e estendo-se a qualquer formulação de um ideal político, social ou religioso, de difícil realização ou praticamente inatingível. (ABBAGNANO, 2000)

Assim, Louis Marín, em comentário à obra de Thomas Morus, afirma que é ele balizador do espaço imaginário, como pretexto para a invenção social permitindo ao viajante:

³⁷ Ver ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes P. 987, 2000. Em seu consistente verbete o autor, entre outras ideias, procura sintetizar: “Em geral, pode-se dizer que U. representa a correção ou a integração ideal de uma situação política, social ou religiosa existente. Como muitas vezes aconteceu, esta correção pode ficar no estágio de simples aspiração ou sonho genérico, resolvendo-se numa espécie de evasão da realidade vivida.”

MORUS, Thomas. **Utopia**. São Paulo: L&PM, 1997.

PAQUOT, Thierry. **A utopia**. Rio De Janeiro: DIFEL, 1999.

“... circular em um não lugar, ou, mais precisamente, em um lugar sem nome, um lugar em que o nome faz parte de sua própria negação, de cuja representação mapeada na cartografia do real.”³⁸

Raymond Ruyer, anda segundo Thiery Paquot,³⁹ critica os intelectuais e se declara espantado com a monotonia da imaginação humana, tratando-se o discurso utópico como repetitivo e até passadista. Conclui Paquot que a maioria dos relatos utópicos situam-se no presente; (...) só uma minoria dos relatos trata das terras de “parte alguma” em uma época futura. Em verdade, os pensadores utópicos debruçam-se sobre o presente, tratando de situações e ideias atuais, escusando-se de sondar os territórios para além, os de lugar algum, os inominados recantos para onde continuam se dirigindo o imaginário das aspirações dos homens.

Ao finalizar sua exposição sobre o tema, Paquot conclui que “A utopia faz parte do momento ocidental da sociedade técnica capitalista. Ela se esfuma com o advento da civilização urbana e o apogeu do mundo informacional, escondendo-se nos lugares mais recônditos de nossa memória, como um bom momento como uma imagem sensata e rebelde...”⁴⁰

Retornando à *peregrinatio* de Vallejo, deparamos com cavaleiro andante da utopia, em busca talvez daquela Jerusalém cristã ainda não encontrada, a Nova Jerusalém” de que fala o livro cristão, o espaço sem tempo da salvação dos justos, Apocalipse, 21; 2 e seguintes, projeto ao mesmo tempo individual e coletivo. Vingando um a longa jornada de sofrimentos e expiações, logra-se contemplar, pela esperança, a face do criador e desfrutar do paraíso sem fim.

Embora circundado pelo imaginário cristão, Vallejo é também fruto de uma época, de um território e homem de uma humanidade situada. Como se conflita em si a confluência de tantos mundos, vai reunindo em seu verso uma utópica síntese, onde convivem o lídimo apego à terra com sua carga de cultos, mores e memórias, com o impositivo mundo ocidental cristão com todo o seu equipamento ordenador, catequista e jurídico. Estes dois campos não convivem sem atrito. Aproximam-se, invadem-se, adaptam-se, negociam e instauram uma presença dinâmica e mutante. Aí é o território, a pátria mestiça, de moventes e plurais

³⁸ In PAQUOT, Thierry, *A Utopia – Ensaio acerca do ideal*, DIFEL, Rio de Janeiro, 1999, p.22.

³⁹ In opus cit. p. 84.

⁴⁰ Idem

identidades que legitimam as utopias, mesmo porque inatingíveis, ou só atingíveis no voo prospectivo da insatisfação humana.

Vallejo, como mestiço, segue o trajeto possível em seu tempo e lugar. Em sua primeira obra poética editada, *Los Heraldos Negros*, (1918/1919) predominam as descrições da paisagem de sua juventude, em linguagem de forte influência romântica resvalando para o simbolismo, onde a presença das dicções atávicas, ao lado ou entranhadas na voz hispânica, invocam as representações das aspirações utópicas das populações, dos mestiços e de camadas intelectuais e políticas que conformam esperanças de realização, no alcance do paraíso perdido, e do mundo possivelmente edênico do esplendor continental do Tayuntisuyo com suas inumeráveis culturas subjacentes, todas inscritas nos rostos, nas falas dos povos sobreviventes, nas ruínas, nas tumbas e monumentos, gritantes em seus dramáticos silêncios.

Estes universos que chegam em avassaladoras ondas do passado, inundam inexoravelmente a terra, a carne e a alma dos povos que hoje habitam esses tantas vezes desvirginados territórios. Nem as areias, nem os terremotos, nem as avalanches da colonização puderam calar a multidão de vozes mortas. Poucos frutos produziram os esforços dos colonizadores para obter dos povos submetidos, algo mais que sua impotência e resignação. Não calaram seus deuses, seus cantos, seu vigor vertical e seu imaginário. Continuam aqueles mortos ainda incomodando os vivos que são compelidos a escutá-los em suas assombradas visões. (CHARTIER, 1999)

Muito argutos, os colonizadores introduziram mecanismos ideológicos da metrópole, a organização do estado espanhol, seu corpo normativo e, principalmente, a fé católica, a Igreja, que teve papel de maior relevância na catequese como instrumento de conversão das populações, pela destruição de crenças e costumes e até a satanização de práticas religiosas e representações culturais da gente autóctone.

No processo de “civilização”, os catequistas, inicialmente, não se preocuparam em ensinar a língua espanhola aos povos nativos, mas em aprender seus idiomas, para melhor captar suas formas de visão do mundo suas crenças, mitos e tradições. Nesse processo apropriavam-se da alma dos conquistados, de seu imaginário, reutilizado naquilo que coincidia com a mitologia religiosa cristã e excluía as sensibilidades e representações originais incompatíveis com o cristianismo e com os objetivos da colonização. Bons exemplos disso podem-se vislumbrar confrontando textos de invocações ou orações dirigidas

a suas divindades com textos de igual teor produzidos por curas ou indígenas convertidos em língua quéchuá, muito utilizadas num segundo momento do processo catequético.

Vejamos uma oração dirigida à divindade autóctone, designada Primeira Oração ao Criador, recolhida em língua quéchuá e traduzida para o espanhol:

¡Oh Hacedor! Que estás en los fines del mundo sin igual, que diste ser y valor a los hombres y dijiste sea este hombre y a las mujeres sea esta mujer; diciendo esto os hiciste y los formaste y diste ser. A estos que hiciste, guardálos que vivan sanos y salvos, sin peligro viviendo en paz. ¿A dónde estáis? ¿En lo alto del cielo abajo en los truenos o en los nublados de las tempestades? Óyeme, respóndeme y concede conmigo y danos perpetua vida para siempre, tenednos de tu mano y esta ofrenda recíbela e doquiera que estuvieres, oh Hacedor.⁴¹ (ROMUALDO; BONDY. p.18, 1957)

Para comparação transcrevemos trecho de uma oração cristã, escrita originalmente em quéchuá aqui traduzida ao espanhol:

ETERNAMENTE VIVIENTE DIOS⁴²

Eternamente viviente Dios, a Ti te adoro
Con todas mis fuerzas, a Ti clamo.
¡Escúchame Padre! Para adorarte.
¡Desata mi lengua!

Tú, el Hacedor del sol, el embellecedor de la luna,
Tú, que cuentas las infinitas estrellas,
Tú, que cuentas todo lo contable y existente
Llamándolos por su nombre.

Tú, que el rededor de la tierra y el mundo celeste
Sostienes, y ordenas que gire y se vuelva;
Y la noche y el día, el invierno y el verano
Haces que turnen.

Tu poderoso ser sopla los vientos,
Hacer arder el fuego, y hace que la lluvia se precipite.
Y los ríos y los mares crían peces, por orden tuya.
Por ti se colman todos.

⁴¹ Oh, criador, que estás nos confins do mundo sem igual, que deste ser e valor aos homens, e disseste seja este homem, e às mulheres, seja esta mulher; dizendo isto os fizeste e os formaste e deste ser. A estes que fizestes guarda os para que vivam sãos e salvos, fora de perigo e vivendo em paz. Onde estás? No alto do céu ou em baixo nos trovões e nas nuvens das tempestades? Escuta me, responde me e me provê e nos dá perpétua vida para sempre, estende nos tua mão; recebe esta oferenda onde quer que estejas, oh Criador. (Tradução nossa)

⁴² BONDY, Sebastian Salazar et ROMUALDO, Alejandro, “Antología General de la Poesía Peruana”, Imprenta Lopez, Bs. Argentina, 1957, p.25.

A simples leitura desses textos esclarece a similitude das mensagens invocativas à divindade incaica, cujos poderes e atributos são atribuídos também à divindade cristã.

E em sua admirável obra *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, José Carlos Mariátegui, aprofunda essa análise ao tratar das questões da “comunidade” sob o colonialismo:

[...]El reconocimiento de las comunidades y de sus costumbres económicas por las Leyes de Indias, no acusa simplemente sagacidad realista de la política colonial sino se ajusta absolutamente a la teoría y la práctica feudales. Las disposiciones de las leyes coloniales sobre la comunidad, que mantenían sin inconveniente el mecanismo económico de ésta, reformaban, en cambio, lógicamente, las costumbres contrarias a la doctrina católica (la prueba matrimonial, etc.) y tendían a convertir la comunidad en una rueda de su maquinaria administrativa y fiscal. La comunidad podía y debía subsistir, para la mayor gloria y provecho del Rey de la Iglesia. (MARIÁTEGUI, p.35, 1996.)

Em reforço de seu entendimento recolhe a aguda observação de Ugarte:

[...]Ni las medidas previsoras de Toledo, ni las que en diferentes oportunidades trataron de ponerse en práctica, impidieron que una gran parte de la propiedad indígena pasara legal o ilegalmente a manos de los españoles o criollos. Una de las instituciones que facilitó este despojo disimulado fue la de las ‘Encomiendas’. Conforme al concepto legal de la institución, el encomendero era un encargado del cobro de los tributos y de la educación y cristianización de sus tributarios. Pero en la realidad de las cosas, era un señor feudal, dueño de vidas y haciendas, pues disponía de los indios como si fueran árboles del bosque y muertos ellos o ausentes, se apoderaba por uno u otro medio de sus tierras. En resumen, el régimen agrario colonial determinó la substitución de una gran parte de las comunidades agrarias indígenas por latifundios de propiedad individual, cultivados por los indios bajo una organización feudal. Estos grandes feudos, lejos dividirse con el transcurso del tiempo, se concentraron y consolidaron enfocas manos a causa de que la propiedad inmueble estaba sujeta a innumerables trabas y gravámenes perpetuos que la inmovilizaron, tales como los mayorazgos, las capellanías, las fundaciones, los patronatos y demás vinculaciones de la propiedad. (MARIÁTEGUI, p.35 1996.)

Essa análise poderia ser facilmente transposta em César Vallejo. Representou seu trânsito existencial no Peru. No começo do século XX a situação social política e econômica continuava estratificada com claros e irremovíveis traços coloniais, a propriedade agrária, sob regime gamonal, continuava sob o signo do latifúndio privado e o processo de exploração dos camponeses se cristalizava sem horizontes muito otimistas.

À população da serra restava trabalhar suas pequenas parcelas incapazes de manter a subsistência familiar, sendo por uma espécie de atavismo secular a mão de obra,

principalmente dos mais jovens, canalizada para o quase desumano trabalho nas grandes fazendas e nas minas. Como alternativa migravam da serra para o litoral onde passavam a ter quase sempre uma vida marginal submetidos ao mesmo mecanismo de exploração capitalista incipiente.

As leis da República e o transplantado capitalismo que se expressava, principalmente no início da industrialização, não foram capazes de alterar significativamente o *status quo* da realidade peruana.

Convivem nessa atmosfera, correntes políticas econômicas e culturais em conflagração. No campo político, começam a chegar as ideias socialistas veiculadas no Peru principalmente por Gonzáles Prada, Raul Haya de la Torre, Mariátegui e outros que veiculavam o pensamento político europeu, adaptando-o a realidade peruana e insuflando o ativismo revolucionário dos descontentes.

No plano cultural e literário convivem as lições tradicionais da inteligência espanhola, os ventos históricos, indigenista e libertários do romantismo e as novas tendências de vanguarda europeia trazidas pelas publicações especializadas e por pensadores e escritores latino-americanos que migraram e completaram sua formação cultural estética e política do velho mundo.

Além disso, não passou a sociedade peruana ilesa às convulsões europeias da primeira metade do século XX, como a Primeira Guerra mundial, Revolução Russa e a Guerra Civil Espanhola.

Acrescente-se a isso a continuada permanência da igreja sacralizadora do estabelecido, permeando o universo branco e mestiço, abençoando os privilégios e confortando as populações marginalizadas com seus ritos e promessas de um paraíso possível para além dessa vida.

Foi nesse mundo situado historicamente que viveu César Vallejo os primeiros vinte dois anos de sua existência. Neste interstício instaurou sua voz e presença. Sua biografia documenta os esforços para realizar seus estudos em Santiago, Huamachuco, Trujillo e Lima, peregrinação típica de todo serrano que pretendesse buscar a liberação dos limites serranos e conquistar o conhecimento no litoral.

Foi o poeta compelido, desde a infância, a pequenos trabalhos, interrompendo seus estudos varias vezes para buscar meios de sobrevivência, passando pelo trabalho na grande fazenda do latifundiário Victor Larco, ainda como preceptor dos filhos de outro rico

fazendeiro, Domingo Sotil, e professor, sempre de escola primária, função que exerceu amorosamente, mesmo depois de graduado.

César Vallejo é um mestiço, “cholo”⁴³, nascido em um lar onde se fundiam as tradições arcaicas daquela gente em um ambiente de fortes acentos cristãos onde se cumprira com eficiência o mister catequético por mais de quatrocentos anos. Não podia, portanto o poeta Vallejo escapar a esse mundo fronteiro para onde convergiam distintas ancestralidades e as angústias das novas perspectivas.

O poeta reside em um trânsito, da sua peculiar origem mestiça, das informações desses mundos comunicantes e dessa travessia que orienta a construção de sua própria identidade passageira e o reconhecimento daquelas pertinências que vão se formando no devir da sociedade peruana, no âmbito de uma realidade mais ampla, ou seja, da América Latina.

Sobressai disso que o poeta, como criador de um discurso que deve explicar a si e ao seu mundo, está preso ao acervo dessas reminiscências arcaicas remanescentes no sub-extrato da cultura peruana e as formas dos mores e valores do pensamento colonial em movimento de atrito/negociação superativa. Vallejo é capaz de, no curso de sua obra poética, ir inventando seu idioleto, a peculiaríssima rede de significados com que arma um testemunho lírico, compreensível na diacronia do processo histórico cultural da América Latina.

2.3 O passado - um “huaco” que vigia

Los Heraldos Negros, obra inicial de Vallejo parece se dividir entre esta utopia original, numa espécie de busca inversa do éden e a tentativa de conectar e dar vigência a um projeto amplo e englobante, fundados sob a silente fala pétrea do passado peruano. Esta postura é audível em sua produção poética desse tempo e é percebida na dicção de seu discurso poético, como tentaremos demonstrar nos próximos esforços narrativos.

Em seus primeiros poemas, marcados pelas influências nitidamente românticas, o telurismo, a matéria da memória, vai reunindo aquelas impressões agasalhadas na infância de

⁴³ Palavra hoje recusada pela população andina, porque foi introduzida pelos espanhóis em caráter pejorativo, trazida das ilhas Barlovento.

seu lar mestiço e cristão, contempla essas fronteiras e procura reler os mapas desse imaginário híbrido que emerge em seus primeiros poemas como ecos do americanismo, de Rubén Dario, do indigenismo restaurador de Santos Chocano e o idealismo escapista e esmerado de Herrera Reissig.

Nessa jornada por revisitação às raízes, o poeta pretende encontrar o espelho da América futura, concebida como virtualidade utópica, como verbaliza Rubén Dario:

[...] Y tuve la visión de lo futuro.
Y la fraternidad resplandecía
la universal República alumbrando;
y entre el clarear de venturoso día [...]

[...] mostraban un el dedo iluminado
por la luz de la aurora:
era América, pura, encantadora.
Suenan un himno; el océano sonante
hija de Dios mugiendo la apostrofa;
y el Porvenir de gozo delirante
lanza a los aires su rotunda estrofa [...]

[...] En fiesta universal estremecida
la creación de gozo adormecida,
del Porvenir sentía el beso blando;
y por la inmensa bóveda rodando
se oyó un eco profundo:
“América es el porvenir del mundo”!
[1885] (DARIO, p. 58-59, 1977.)⁴⁴

Como se vê, Dario exalta o novo continente, a América, que resplandecerá ao “*clarear de venturoso dia*” em “*fiesta universal*”, como “*porvenir del mundo*” ressumbra de seus versos a trajetória da alma ocidental, da qual a Espanha se julga portadora, para transferi-la gloriosa ao novo mundo. Por sua vez, Chocano recolhe a memória e o imaginário pré-colombiano na projeção romântica do paraíso perdido, onde idealiza a possível redenção americana no culto ao passado, como se vê no poema:

[...]Hoy solo quedan las expresivas momias
y la armadura del que las conquistó,
mientras perforan en los ríscos montes
ávidas minas, con funeral rumor,
manos ajenas al heroísmo clásico
que buscan oro para el brutal sajón...
Momia duermes tu inamovible sueño
desde hace siglos, debes oír mi voz;
porque podrías él encontrar en ella

⁴⁴ DARIO, Ruben, In Ruben Dario – Poesia, Bibliotedca Ayacucho, vol. IX, Caracas, Ven. 1977 P. 58-50.

algo que fuese como la luz del sol. [...] ⁴⁵

[...]Escapé de la tumba; y, al verme afuera con el puñado de oro, grité entonces: - Entre este puño tengo el Pasado! [...] ⁴⁶

[...] sobre todos los rigores de mis nieves sempiternas,
sentí el vuelo de un gran pájaro,
sentí el vuelo de un gran pájaro en las nieblas,
que, clavando sus diez garras
en mis crestas,
dio a los aires su estridente
voz de cóndor como el grito sofocado de un alerta...
y esa voz sonó en los siglos...
Es la voz que por en medio de mis cánticos resuena;
y que dice todavía, sobre todas las edades,
recorriendo ocho sonidos en mi lira de ocho cuerdas:
Soy el alma primitiva,
¡Soy el alma primitiva de los Andes y las selvas! [...] ⁴⁷

Para Chocano, a grande riqueza da América seria a sua memória, como acrisola no último verso de “*El tesoro de los incas*” quando faz emergir da tumba com o punho cerrado o inca que prende o seu tesouro: “Eu tenho passado”. Tema que é reforçado em vários textos de sua flauta indigenista, inclusive na confissão afirmativa dos dois últimos versos do texto transcrito Alma primitiva: “Sou alma primitiva, /Sou alma primitiva dos Andes e das selvas”.

Do poeta Julio Herrera y Reissig escorreram as águas da tradição barroco- conceptista em exercício modernista de veia simbolista. A influência de Reissig sobre Vallejo se situa na excelência de sua arte poética, na linguagem castiça e no temário de requintada celebração heráldica, rebuscado e sofisticado escapismo bem ao gosto dos românticos, epígonos da escola francesa, além de notáveis acentos simbolistas. Vem dele indubitavelmente a preferência por um vocabulário exótico de vezo científico e fisioanatômico. Por exemplo: huesos, nervios, horópter, estambre, dicotiledón, ovário, bicardiaco, dipriconancia, cetáceo, esqueleto, diafragma, átomo, metaloides, glândula, etc.

É assim que Vallejo abre o seu canto em alguns poemas publicados em revista por volta de 1917. Nesses textos a voz do poeta faz eco aos mestres do canto romântico, deixando, entretanto, já entrever uma nascente voz singular, que irá falar em “*Los Heraldos negros*” e cantar libertária em “*Trilce*” e “*España, aparta de mi este cáliz*”.

⁴⁵ Trecho do poema “MOMIA INCAICA” in_ CHOCANO, José Santos. **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1955, p.449/451

⁴⁶ Trecho do poema “El tesoro de los incas” Idem. p.473

⁴⁷ Trecho do poema “El alma Primitiva” Idem. p.475

No esforço de apreender essas reminiscências românticas, presentes no imaginário pré-cristão em seus primeiros poemas, vamos examinar e contextualizar o poema “*Armada Juvenil*” publicado na revista escolar *Cultura Infantil*, (ano V, nº 34, Trujillo setembro de 1917).

Em ligeiro memento, recordamos que o imaginário se relaciona às complexas redes simbólicas que mediam a vida dos indivíduos e dos grupos sociais através de um universo múltívoco de imagens ou representações. Processa-se entre o que se crê, o que se pensa e o que se vive, num permanente intercâmbio do individual com o social.

O imaginário compõe-se das criações mitológicas, das crenças, das representações, oníricas e artísticas, portanto, campo aberto à arte literária como representação discursiva de todo o vivido. No caso que estamos tentando desvelar constatamos a pluralidade das influências herdadas do mundo branco cristão ocidental, avizinhas com as visões do universo simbólico pré-colombiano.

Nesse primeiro momento, ascende ao impulso de recuperação da memória, talvez como a criança que vislumbra a novidade do mundo, onde chega e quer conhecer, e da janela possível, descobrir e dar nome, como no poema “*Armada juvenil*”. De acordo com Alcides Spelucín:

Escrito con motivo del desfile de carros alegóricos con que se celebró em Trujillo la Fiesta de la Primavera de 1917. El nombre del poema se debe al hecho de que uno de los carros, el que representaba al Imperio del Tahuantinsuyo, estaba tripulado por un grupo de estudiantes vestidos a la manera de los guerreros aborígenes, quienes aparecían como guardas de corps de una princesa incaica, encarnada en una graciosa muchacha trujillana.⁴⁸

ARMADA JUVENIL

Princesa incaica. ¡Pasa! ¡Tú corte real ha muerto!
Tu lunar es un grano de dolor imperial,
que emerge al bronce triste de tu perfil desierto.
cual punta amenazante de incógnito puñal.

Princesa incaica. ¡Pasa! ¡Tú corte real ha muerto!
Tostar deben tus venas la pólvora mortal
de tus arcaicos odios y encontrarás tu huerto
de emperatriz en una mañana purpural!

Ciudades, costas, sierras, cruzando vas; y a veces
decepcionada lloras y callas y envejeces;
y escupen tus antiguas mendigas tu dolor!

⁴⁸ Apud, VIGIL, Ricardo González, In: **Cesar Vallejo Poemas Completos**. Lima: Ediciones COPÉ, p.67, 1998.

En el cuartel en que armas la gran venganza, aguzan
sus flechas mil Silencios; y mil Ensueños cruzan
montados en los pumas chispeantes del rencor!⁴⁹

No primeiro quarteto do soneto o poeta saúda a simbólica princesa incaica que passa, intuindo naquela representação a figura de um passado morto sobre o qual pesa certo inexorável perda porque, da encenação, o que recolhe é um “*gran dolor imperial*”, e “Tu corte real há muerto! ”.

Certa nostalgia descobre no brônzeo perfil da jovem, adornada de princesa incaica, a ameaça de desconhecido punhal. O poeta vê na representação da corte destroçada escrita no bronze, que é a memória, uma ameaça talvez de esquecimento. O poeta, ao invocar a realeza extinta, toca de leve o insistente desejo de restauração daquilo que cronistas e poetas indigenistas concebiam como o paraíso perdido. A fugidia utopia de algum tempo edênico. Aí residiria talvez a redenção de que nos fala Chocano, pela revivência do passado.

Estas imagens de realeza e os mitos do poderoso Tahuantinsuyo continuam povoando o imaginário, as representações artesanais, artísticas e literárias da cordilheira. Por isso estão sempre sendo invocadas nas datas solenes e festividades sincretizadas com o cristianismo, como ocorre nas festas da primavera, dos solstícios e do Inti-raymi em Cuzco. Isso assegura, entranhado ao processo formativo da cultura americana, a ocorrência das reminiscências de um imaginário pré-cristão que emerge das tumbas, percorre ossos e sangue e se recusa a morrer.

No segundo quarteto, repete o poeta afirmação desoladora à princesa representada: “Passa! Tua corte real morreu! ” Mas não se trata aqui de uma morte silenciosa, fechada e resignada em sua extinção. Supõe o poeta que alguma energia explosiva caminha pelas veias dessa jovem representação. Espécie de pólvora mortal e ódios arcaicos que derramam no jardim imperial uma “*mañana purpura*”, imagem que sugere alguma revanche de sangue como anúncio de hipotético alvorecer.

No primeiro terceto, desenha a passagem dessa realeza teatral que cruza cidades, costa e serras, como se mirasse coisas que desaparecem enquanto a figura reúne decepções,

⁴⁹ VALLEJO, César. **Poemas Completos**. Introducción y notas de Ricardo González Vigil. Lima: PETROPERU S.A., Dpto. De Relaciones Públicas, 1998 p. 67

silêncios e velhices em cusparadas antigas de dor e mendicância. A paisagem dos lugares reflete aquelas imagens tristes e sufocadas de um tempo apenas revisitado nas lembranças.

No terceto de encerramento, após contemplar a fatalidade da extinção do mundo edênico, apenas recolhido por momentos no simbolismo do imaginário, supõe que a imperial utopia destroçada possa seguir gerando algum parto de luz. Imagina, então, que essas reminiscências estejam armando algum tipo de vingança porque, “*aguzam sus flechas mil Silêncios*”. Como se no ventre das culturas vencidas e caladas se gerassem sonhos que cavalgam os novos tempos como pumas flamejantes do rancor.

NOSTALGIAS IMPERIALES

I

Em los paisages de Mansiche labra
imperiales nostalgias el crepúsculo;
y labrase la raza en mi palabra,
como estrella de sangre a flor de músculo.

El campanario dobla...No hay quien abra
la capilla... Diríase un opúsculo
bíblico que muriera en la palabra
de asiática emoción de este crepúsculo.

Un poyo con tres potos, es retablo
en que acaba de alzar labios en coro
la eucaristia de una chicha de oro.

Más allá, de los ranchos surge al viento
el humo oliendo a sueño e establo,
como se se exhumara un firmamento.⁵⁰

No texto, *Nostalgias Imperiais*, o poeta é o heraldo que anuncia, em inspiração visivelmente motivada por Chocano, a possível restauração das mortas eras. Para isso invoca o heráldico animal das cordilheiras, o puma, identificado no imaginário circulante como símbolo da realeza, do destemor e da liberdade.

Sente-se neste poema, para além das evocações cristãs, uma profunda insistência de elementos arcaicos pré-colombianos.

Mansiche é um lugar por onde passaram as culturas chimu, moche, mochica e inca, entre outras. Por isso é repositório daquelas nostalgias imperiais. Por outro lado, a referência a

⁵⁰ VALLEJO, César. **Poemas Completos**. Introducción y notas de Ricardo González Vigil. Lima: PETROPERU S.A., Dpto. De Relaciones Públicas, p. 109-112, 1998.

certas liturgias, onde entram móveis e prosaicos utensílios locais sacralizados (“*poyo*⁵¹ com tres potos”⁵²), agregados à semântica deslizante da bebida de subsistência, e ritual, comum em toda a cordilheira.

A palavra “*chicha*” remete aos ofícios antigos da sementeira e da colheita dos grãos, das celebrações festivas e dos rituais. Ainda hoje evoca celebrações, encontros, sonhos, devaneios ou hiper-realidades xamânicas, daí ser um signo chave, aberto a muitos itinerários do imaginário andino, tanto no que se refere à releitura das narrativas passadas, como articulações de novos discursos, porque com a bebida, além de néctar nutritivo da comunidade celebram-se também os nascimentos, os casamentos e outras datas.

Naquelas paisagens míticas de Mansiche, que ainda guardam em ruínas testemunhos do passado imperial, o poeta animizando o crepúsculo, encarrega ao momento de delíquio do dia do *mister* de lavrar as saudades imperiais, invocar pelo poder da memória a agência da raça. Na palavra a sobrevivência, vige, então a estuância vital presentificada no simbolismo carnal da “*flor de músculo*”.

Em contraponto a esta espécie de floração, emersão da raça antiga, o segundo quarteto abre espaço a uma eloquente ausência sem fala. Na cena, embora o campanário dobre, não há quem abra a capela e o poeta metaforiza em lírica hipótese da morte do opúsculo bíblico, a finalização da palavra, consumida de asiática emoção crepuscular. É evidente a referência ao crepúsculo do sacrifício cristão, a morte do arauto da anunciação evangélica, e o emudecer da crença, secundária, no plano de fundo do cenário evocativo.

O primeiro terceto retoma signos de ancestralidade. Aí comparece o “*poyo*”, com três “*potos*” simulando um retábulo cerimonial pagão, onde a eucaristia consiste na libação de uma “*chicha de oro*”. No poema, libação é um gesto coral, múltiplo, sinérgico, como o alçar renascente daquelas culturas.

Finalmente, a paisagem humanizada pelos “*ranchos*” acolhe a emanação telúrica, campestre, da fumaça cheirando a sonho e estábulo, porém capaz de sugerir transcendência - a exumação de um firmamento. Aí se entrevê uma forma de superação, onde os opostos da queda imperial e do colonial sobreposto emergem novos no discurso unificado, no epifânico sem limites.

⁵¹ - Banco, geralmente de pedra, comum às portas das casas serranas.

⁵² - Vasilha de barro pequena

O poema é continente, significante rico do encontro e do desencontro, da fronteira simbolicamente lavrada em penumbra capaz de revelar/ocultar a aspiração de uma possível transmutação, onde passado e presente permeáveis se toquem, dialoguem, negociem, em favor de uma nova “presença” de um futuro sem fronteiras, aqui invocado como “firmamento”.

II

La anciana pensativa, cual relieve
de un bloque pré-incaico, hila que hila;
en sus dedos de Mama el huso leve
la lana gris de su vejez trasquila.

Sus ojos de esclerótica de nieve
un cego sol sin luz guarda y mutila...!
Su boca está en desdén, y en calma aleve
su cansancio imperial talvez vigila.

Hay fícus que meditan, melenudos
trovadores incaicos em derrota,
la rancia pena de esta cruz idiota,

Em la hora en rubor que ya se escapa,
y que es lago que suelda espejos rudos
donde náufrago llora Manco Cápac⁵³

Neste segundo soneto da série Nostalgias, Vallejo captura um momento de singularidade mnemônica. Em seu discurso poético o passado transita até o presente sem estagnações. Nas imagens da anciã que fia captura e expõe a sucessividade como uma corrente - manancial ininterrupto – que não hospeda secções estanques ou empoçamento temporal. Assume a feição de um relevo incaico que condensa em pedra discursiva, em deslizamento feérico dos significados, a memória ancestral desse estofo da experiência latino americana, que é seu passado pré-colombiano, no caso do Peru, a memória pré-incaica, fundida à absorvente expansão do Tahuantinsuio.

Os dedos da Mama e o fuso que fia recuperam a força geratriz e condutora do fio da vida, da lembrança, da história. Observe-se que a Mama não tece. Era também trabalho seu. De fato, tecer significa armar a trama, construir. Fiar, por seu turno, apenas assegura a continuidade, o roteiro do labirinto, ou preserva, no fio, a possibilidade inesgotável de novas tramas tecidos, a ligação inexorável da memória.

⁵³ VALLEJO, César. **Poemas Completos**. Introducción y notas de Ricardo González Vigil. Lima: PETROPERU S.A., Dpto. De Relaciones Públicas, p. 109-112, 1998.

Tosquia a lã cinza de sua velhice, que é a velhice da raça. “A Mama”, no segundo quarteto do poema, recobre-se de significados embotantes, que ocultam: “*ojos de esclerótica de nieve*” que um “*ciego sol sin luz guarda y mutila...!*” Seu ricto é de desdém e calmo desprezo, quem sabe, deplorando o cansaço imperial. Na atmosfera de névoa sente-se cada vez mais esvair-se a memória ancestral que, a princípio, aparece imperecível em relevo pétreo. Irresignada na vigília ancianica.

No próximo bloco do poema, primeiro terceto, confrontam-se na encruzilhada discursiva os ficus que encenam trovadores (portadores de palavra, de discurso) em derrota, silenciados. Meditam, muda pena, “esta cruz idiota”, estabelecendo enfaticamente o encontro contrastante dos mundos imperial e colonial, coabitantes belicosos da memória.

Finaliza este poema com pungentes imagens da debacle indígena, como um rubor que se escapa (a luz crepuscular), para tornar-se um lago, fronteira luminosa, onde se solda “*espejos rudos*” para acolher o choro de *Manco-Cápac*, juntamente com *Mama Ocllo Huaco*, casal inicial, dos fundadores míticos do império inca.

O espelho que mira o espelho, rudemente, seria o écran a encapsular a simultaneidade dos dois mundos, refletindo na queda a persistência trágica do sonho restaurador ou, para Vallejo, a sucumbência imperial e o alvorecer de uma nova vida a ser expressa também em nova linguagem, em novo discurso. Nesse iter, o poeta apenas balbucia. Vai soletrar e cantar em trabalhos futuros.

A recuperação de elementos, como a lembrança arquitetônica e escultural pré-colombiana, “*bloque pré-incaico*”, marca a persistência da memória imperial, já que as gigantescas construções míticas guardavam, não só inscrições e sinais da cosmovisão arcaica, mas, representavam o magnetismo do próprio poder imperial. Ainda hoje a população serrana e os visitantes se curvam diante das cargas simbólicas que se levantam daquelas admiráveis construções. Estão repletas de vidas, de narrativas e de silêncios que povoam o inconsciente coletivo da gente da cordilheira.

Também a menção à mãe, ao fuso, à lã e ao ofício da tosquia, nos remete a aquele universo pré-incaico que persiste na apreensão imaginária dos sobreviventes e de seu cantor e amauta, o poeta. Os silêncios precisam ser relidos. Os Cantos dos trovadores em derrota sufocados pelas novas estéticas e novas crenças. Sobretudo, resta a lenda criadora de *Manco-Cápac*. *E do Tayhuantinsuyo:*

III

Como viejos curacas van los bueyes
camino de Trujillo, meditando...
Y al hierro de la tarde, fingen reyes
que por muertos dominios van llorando.

En el muro de pie, pienso en las leyes
Que la dicha y la angustia van trocando:
ya en las viudas pupilas de los bueyes
se pudren sueños que no tienen cuándo.

La aldea, ante su paso, se reviste
de un rudo gris, en que un mugir de vaca
se aceita en sueño y emoción de huaca.

Y en el festín del cielo azul yodado
gime en el cáliz de la esquila triste
un viejo coraquenque desterrado⁵⁴

Este terceiro poema das Nostalgias, repetindo a forma rígida de soneto, abre inquietantes janelas que desbordam da prescrição da poética romântico-simbolista, pela presença libertária da consciência do poeta encarnada na linguagem. Aprofunda a expansão da saudade imperial (nostalgia), sentimento de perda que atinge até a representação dos animais, como comenta Ricardo Gonzáles Vigil na edição crítica de *Los Heraldos Negros*.

Para Vigil, os bois, o pássaro *coraquenque*, ou *corequenque*,⁵⁵ todos velhos como a anciã do soneto II, desfrutam do ambiente crepuscular. Marcham para Trujillo meditando, como os bois de Guimarães Rosa, em *Conversa de Bois*, que filosofam enquanto puxam o carro. Mas os bois de Vallejo não são filósofos, evocam reis vencidos jungidos à canga que atravessam seus mortos domínios chorando.

O eu poético se intromete no cortejo em representação, para ponderar sobre as leis, as permutas da sorte (fortuna), da angústia e dos sonhos que apodrecem em suas pupilas reais. Sonhos intemporais.

A aldeia, então, se cobre de rude cinza, ante os passos dos bois, que despertam lembranças em seu mugir de vaca. Os bois já não são touros, emoções sagradas de um tempo antigo. Apenas seres despojados de suas qualidades viris do poder, também são intermédios,

⁵⁴ VALLEJO, César. **Poemas Completos**. Introducción y notas de Ricardo González Vigil. Lima: PETROPERU S.A., Dpto. De Relaciones Públicas, p. 109-112, 1998.

⁵⁵ Coraquenque, pássaro raro cujas penas eram usadas para compor a coroa do Inca, a "*mascapaycha*", símbolo de seu poder.

divididos entre as bordas contrastantes da origem e da ocorrência atual. Berram como vacas. *Castratti* de uma melopeia emasculada recorrente de memória.

Para completar esta dramática cena de saudade e perda, encerra-se o poema com sugestão de um festim - céu azul, iodado, onde geme num cálice a tosquia triste. Esta imagem é muito rica de simbolismo e parece ter sido escolhida para representar o rescaldo de antigos cultos pré-hispânicos. Aí vige o simbolismo dos animais sagrados, o guanaco, o llama, a alpaca e a vicunha, cuja a carne e lã davam conforto e sustento, além e, principalmente, propiciavam os adornos sagrados e as oferendas rituais dos povos antigos. O eu discursante incorpora a saudade do perdido império, o Tahuantinsuyo, sucumbido ante o símbolo do sacrificial e celebrativo cristão, que se impõe para além dos inapagáveis signos de derrota.

O gemido, o pássaro mítico “*coraquenque desterrado*”, de cujas asas se retiravam as penas que ornamentavam a frente do inca, um símbolo de realeza. Aqui também em desabrigo, desterro, acentuando de maneira dramática o declínio incaico no atritar dos dois mundos em corrosão mútua.

Torna-se inevitável a visão de uma fronteira que não logra dividir eficazmente, mas erige margens interpenetrantes, crepusculares, onde o tempo, o território e a cultura se embebem de diferentes fluidos. Já não é o que sempre foi e ainda não é o que possivelmente virá a ser. Talvez insinue um caldo germinal para a gestação propícia do novo.

Neste poema César Vallejo revive os elementos do imaginário pré-cristão, cuja compreensão deve ser colhida em exegese nova, em uma semântica deslizante, onde se rompe a temporalidade pulsante da simples diacronia para que seja apreciado o fluir orgânico desse discurso impalpável, que não tem hoje, nem ontem, nem amanhã, mas, vai tecendo uma trama onde o simbolismo dos sonhos humanos escorre numa torrente de sempre.

Vamos concluir esta etapa da leitura com IV e último texto das *Nostalgias Imperiales*. Transcrevemos a seguir, para exercitar sobre ele nosso olhar e leitura desconstrutivos. É claro que o fazemos ao nível da nossa experiência, com os recursos que estão ao nosso alcance, de forma que na autonomia reconhecida do discurso, inúmeras outras leituras e hermenêuticas poderão ser experimentadas. Eis o texto:

IV

La Grama mustia, recogida, escueta
ahoga no sé qué protesta ignota:
parece el alma exhausta de un poeta

arredrada en un gesto de derrota.

La Ramada ha tallado su silueta,
cadavérica jaula, sola e rota,
donde mi enfermo corazón se aquieta
en un tédio estatual de terracota.

Llega el canto sin sal del mar labrado
en su máscara bufa de canalla
que babea y da tumbos ahorcado!

La niebla hila una venda al cerro lila
que en ensueños miliarios se enmuralla,
como un huaco gigante que vigila.⁵⁶

Neste texto o poeta encaminha seu olhar para Trujillo, vendo a cidade a partir de seu arredor sugestivo de evocações arcaicas. *Mansiche* é o lugar icônico do rescaldo imperial e uma espécie de atalaia que vigia os dois mundos. Abrindo-se para Trujillo, o discurso vallejiano inclui o centro histórico e cultural nortense na representação da ponte, da fronteira. Trujillo é uma cidade litorânea, que recebeu um dos primeiros impactos da colonização e onde as culturas chimu, moche e mochica já permeavam sotopostos ao tecido incaico.

Trujillo, situada no litoral deserto, reúne traços pertinentes à costa e a serra. Sempre foi um importante centro comercial, enclave da colonização no norte do país. Sua condição de travessia ou fronteira é perceptível no ímpeto do processo colonizatório e na sua geografia que une costa e serra, e facilitava imemorialmente o trânsito de produtos, pessoas e experiências, esgarçando para europeus e ameríndios suas imagens tradicionais, construindo através do tempo novas e variáveis identidades.

É neste *locus* imemorial que Vallejo desenha a litania final de seu discurso transeunte. Menciona La Ramada, um campo de esportes rústico de Trujillo, bastante familiar ao poeta, para escancarar seu pesar e *remordimento* ante ao fragor e atritar dos dois mundos. A cancha⁵⁷ esportiva se mostra melancólica, (des) animada, recolhida e apequenada, como se afogasse, calasse algum tipo de ignoto protesto. É imagem desoladora. Mais ainda, quando comparada à alma exausta de um poeta, imobilizada em um gesto de derrota.

O trovador incaico agora possivelmente também silenciado. *Divisa La Ramada*, a única tribuna, com silhueta cadavérica de jaula. Para lá o poeta acomoda seu coração de forma

⁵⁶ VALLEJO, César. **Poemas Completos**. Introducción y notas de Ricardo González Vigil. Lima: PETROPERU S.A., Dpto. De Relaciones Públicas, p. 109-112, 1998.

⁵⁷ Palavra quéchua, nome que se dá a um lugar plano, limpo ou a um espaço amplo usado para cerimônias. Apalavra hoje é muito conhecida no vocabulário esportivo, como sinônimo de campo, como o de futebol.

solene, desolada “*en un tédio estatual de terracota*”. A fala se transfere para o testemunho mudo, na imagem que se exila no barro ancestral, a terracota.

No primeiro terceto deplora o *canto* “*sin sal del mar labrado*”. Verdadeiramente, é o mar, que ao ser violado e conquistado pelos navegantes, perde sua neutralidade original, para converter-se em personagem proteico, convulso, com máscara bufa e trejeitos de bêbado em cambalhotas de enforcado.

Finaliza o poema, que também encerra a série nostálgica, como no início, em imagens esfumaçadas. A névoa que fia uma venda ao monte lilás que vai se amuralhar em sonhos de distâncias.

A muralha de sonho talvez represente a última defesa e proteção contra a inexorável corrosão do Império, desgastado nas ruínas e empalidecido na memória. Primeiro lanço de passagem impostergável sob a vigilância da memória, na representação de um objeto emblemático para a cultura pré-hispânica. O “*huaco gigante*” (ídolo) que vigia. Imenso olho do passado que conheceu as formas, as vozes as épocas e permanências, pode contemplar este lance transitório.

Intuímos que, não obstante a cruenta luta que se arma entre as potestades dos impérios, dos colonialismos, quedas e ascensões das culturas, é possível a enunciação de um mundo novo. Uma nova América que não pode ser mais a restauração do mundo imperial pré-hispânico, nem a recepção plena dos modelos coloniais, como anuncia Antenor Orrego, um dos líderes do “Grupo do Norte”, a que se filiou Vallejo.

Emuralhados espreitam, como vaticina o poeta, o advento de novas vozes, palavras novas de um idioma autônomo que, na América, apenas se ousa balbuciar. Para o norte aponta o discurso auroreal de Vallejo, como o vate que tem um pé sobre a rocha ancestral e outro na névoa do futuro, corpo em lenta e dolorosa modelagem.

Em conclusão, nossa leitura procurou caminhar pela estrada do discurso vallejiano que, a partir de uma peculiar experiência histórica, lugar e momento, se alarga para coincidir com a fala das memórias e das identidades do Peru e da América Latina. Presente entre margens e fronteiras, o poeta não se mostra dividido, mas integrado a uma torrente de pletoras arcaicas que não querem morrer e os vagidos de uma nascente humanidade.

A força pungente de seus versos apela à saudade, nostalgia da debacle indígena, a permanência de seu imaginário, das representações que ainda ornaram os andrajos da raça e fermentam os rebrotos que são, ao mesmo tempo, fim e começo. Assinale-se que em sua

estesia, na excelência da competência discursiva do poema, acena para a superação das fronteiras como limites. É possível intuir de sua palavra e de seus silêncios que no futuro estarão falando todos os mortos num mundo recriado, em um idioma que os povos da América Latina, por seus vates, apenas começam a balbuciar. Sendo Vallejo um dos heraldos a articular comovidamente este nascente silabário.

3

TRAVESIA TRÍLCICA

3.1 Caminhando pelo labirinto

A descida do norte trujillano para o epicentro da vida econômico-cultural do Peru, Lima, assume na vida do poeta César Vallejo um caráter de ritualismo simbólico, um tipo de jornada épica que conduz o poeta arauto a a uma passagem de profundidades compreensíveis. A primeira diz respeito ao viático percurso entre o passado imemorial andino e os ruídos das contemporaneidades do litoral limense. A segunda bordeja a peregrinação ao estofo espiritual (tradição) de onde emerge o poeta e sua lira, o homem e sua palavra.

Vergastado pela estreiteza de horizontes que condicionavam seus sonhos de crescimento intelectual, embora portador de toda voz serrana, é em Lima que precisa buscar a hospedagem terrena para seu corpo e sua alma. Após o lamentável episódio de Santiago de Chuco, sua prisão em Trujillo, as dificuldades para levar vida livre e digna, deixa aí os amigos, a vida literária provinciana, alguns afetos e embarca para a capital, levando, mais uma vez, como já fizera com *Los Heraldos Negros*, a bagagem-ponte dos originais de *Trilce*.

Nesta jornada angustiada e luminosa estão representadas as porfias fundamentais de sua vida. Como homem poeta, ser histórico, procura situar-se na sincronia móvel do Peru dos anos 20, especificamente em Lima, testemunho de pedra e terracota de todos os tempos, de todas as fronteiras, de todas as prováveis permanências da emergência peruana, enredada no barro pétreo e instável do ser América Latina.

De fato, nos anos 20, enquanto a Europa era sacudida por guerras e revoluções, que repercutiam no remoto Peru e nas inquietações políticas, sociais e culturais da América Latina, ali as primeiras décadas do século XIX foram marcadas por intensa instabilidade política e social, com golpes e insurreições, predominando sempre o autoritarismo dos militares associados aos senhores gamonais e elites peruanas. As duas primeiras décadas foram marcadas pela influência de Augusto Bernardino Leguia que, em vários mandatos, exerceu ditatorialmente o poder, perseguindo, exilando e exterminando adversários.

Enquanto isto o país via-se amarrado ao subdesenvolvimento, vivendo da economia restrita, produção de prata, cobre, outros minerais e, finalmente guano, insumo necessário à produção agrícola, utilizado desde os tempos pré-colombianos, que se expandia no campo da monocultura. A terra seguia o modelo do latifúndio, com o trabalho semiescravo das

populações indígenas e mestiças, sempre sob a influência econômica e política dos “curacazos”, regiões governadas pelos senhores gamonais.⁵⁸

Como os demais centros do continente latino-americano, em esforço doloroso para superar as dependências e afirmar seu original processo de instauração, a sociedade peruana sofria entre as necessárias rupturas e a conciliação com os encontros e negociações que apontavam para possíveis logros no desenho de suas inquietas identidades.

De um lado, campeavam as contradições próprias dos antagonismos seculares: serra/litoral, índio, cholo /branco, europeu; latifúndio Senhor gamonal/sem terras; êxodo rural/urbanização; capitalismo insipiente/exploração do trabalhador.

De outra margem, dilacerando-se, a alma peruana, multicolor, multiétnica, multicultural também carregando a erva flor de seus antagonismos: hispanismo/sentimento autóctone; tradição/modernidade; conservadorismo estético/vanguardas; nacionalismo/universalidade.

Como situar Vallejo nessa encruzilhada, sendo ele mesmo um ser convergentes de fronteiras, povoado de insólitas e diversas contradições? O acompanhamento de sua jornada nos aponta, para entendê-lo, como o que toma o discurso passado, as vozes caladas, as palavras perdidas, a tudo escutando, a tudo relendo e entendendo como médium privilegiado poroso a todas as demandas de seu tempo, das terras e das gentes.

Receptor magnânimo, em sua lira ruge e canta o turbilhão atemporal em sagrada contenção. Em doce-trágica enervação percorre as plantas, as pernas, o abdômen e incham na garganta à véspera de dizer. Tem em si a competência heráldica, nas mãos, o proclama. Tem o mandato de todas as vozes e silêncios. Pode, em nome geral, empolgar a fala.

Seu discurso dirige-se a um território pacificado, plenificado no tempo/espço. Além, reside a utopia onde a palavra vige sem enganos, o rosto humano brilha no espelho apolíneo, os tempos se reconciliam no curso incontido. Ao Heraldo da utopia cabe enunciar e anunciar o lugar nenhum, o sítio inominado, para onde pretende navegar o fremir humano. A cidade ideal não será encontrada jamais. Mas vai ao lado do buscador engendra sua procura e negação.

⁵⁸ Caciques, caudilhos, coronéis.

3.2 Trilce – um novo alfabeto poético

É em Trilce que Vallejo retoma o caminho já esboçados em Los Heraldos Negros, deixando para trás, como conquista colimadas, o cenário umbroso das tradições arcaicas, as técnicas aprendidas do romantismo e simbolismo, heranças de Ruben Dario, Herrera e Reisig, Santos Chocano e outros. A partir de Trilce, Vallejo, embora pouco valorizado à sua época, com o tempo vai ganhando assentimento, espaço para se tornar uma voz original da poesia peruana, latino-americana e universal.

Trilce aparece num momento de aguda transição existencial para o poeta, que após romper com o discurso poético tradicional, desloca-se para a Europa, destino da juventude inteligente, dos melhores espíritos da terra. Ainda se fazia necessário o consentimento, o aval, o reconhecimento do velho mundo para sancionar o valor dos escritores e artistas de cá. Para lá se desloca Vallejo, num quase exílio, como já foi explicado, rumo ao desconhecido, sem amigos, sem saber o idioma, sem recursos. O próprio argivo da nau odisseica.

A partir do título, Trilce inova em invenção e descoberta. O amigo, contemporâneo de sua juventude, Juan Espejo Asturrizaga, conforme seu testemunho, Vallejo pensara, primeiramente, dar ao livro que se encontrava nas Oficinas tipográficas da Penitenciária de Lima, o título de “Cráneos de Bronce”. Depois optou por seu próprio nome, mas não concordou com uma espécie de diminutivo que seu nome invocava: Vallejo, valle, vallecito, o Vallón e outras articulações que experimentava com a palavra, como se a degustasse. Resolveu pelo seu nome mesmo César Peru, sendo com este título começado a imprimir. Mas não resistiu às piadas e gracejos de seus companheiros de domicílio Crisólogo Quesada e Francisco Xandoval, acusando-o de imitar D’Annunzio, Anatole France e outros. A crítica dos amigos subiu de tom e Vallejo se rendeu diante de seus argumentos. O livro levaria seu próprio nome. Decidiu.

Entregou então a Xandoval o encargo de corrigir as provas e substituir o nome do livro. *“El “Moro”, regresó con la noticia de que las primeras carillas del libro ya estaban impresas y que el rehacerlas importaba tres libras más. César se sintió mui mortificado. ¿Por varias veces repitió tres, tres, tres, con esa insistencia que tenía en repetir palabras e deformarlas, tressss, trissss, treesss, tril...Trilce? Trilce? Se quedó unos instantes en*

suspenso para luego exclamar. Bueno, llevará me nombre, pero el libro se llamará Trilce".⁵⁹ Afirma Asturrizaga que esta é a versão autêntica e invoca seu próprio testemunho, o de Crisólogo e Xandoval. Posteriormente, muitas versões foram criadas, às quais o próprio Vallejo não desmentia e dava curso em sua verve brincalhona.

Américo Ferrari ao examinar a abordagem do humano em César Vallejo, constata, em Trilce sua amorosa atenção ao ser humano e sua postura frágil, dramática de órfão no universo. *"Pero el hombre está solo y está condenado a ser hombre, o sea ser huérfano. La obsesión de la madre ausente en la soledad de la cárcel se materializa en la imagen de las dos paredes largas de la celda que llevan cada una de la mano a un niño."*⁶⁰ Trilce.⁶¹

*"En Trilce se encuentra más diferenciado el denominador mestizo, tonalidad peruana de la poesía de Vallejo. Ya no son, únicamente, los temas: el hombre, el paisaje, la anécdota. Ahora es también la forma, el instrumento. César Vallejo busca una manera distinta e personal, traduce, mejor dicho, al lenguaje poético, las expresiones propias de aquello que suele reconocerse como de procedencia criolla y que, en realidad, no es otra cosa que lo mestizo, es decir, lo peruano."*⁶²

Como este trabalho se propõe a examinar as questões fundamentais da utopia vallejana, seguiremos palmilhando alguns poemas do livro Trilce, sem dúvida o marco de seu amadurecimento poético, apropriando-se da linguagem empoderando-se em sua presença intratemporal. Tem agora seu vocabulário, seu idioleto, sua expressão. Pode então debruçar sobre abismo do seu ser aflito, da enorme solidão, de seus ramos familiares, da prisão e da liberdade. Aí reside o homem em seu parêntesis temporal, seu enquanto, que é a duração da vida, que abarca todo o sonho e toda obra possível.

Antenor Orrego o saúda admirado no prólogo que escreve para Trilce:

*"Al leer el texto, comprendi, con diáfana certeza, que una nueva etapa literaria se iniciaba en El Perú, en América entera y que la obra de Vallejo no era sino el vislumbre de una nueva conciencia continental, que estaba aflorando en todos nuestros países. América ingresaba a su mayoría de edad, a la conciencia alumbrada de sí misma y su producción literaria, poética e artística, en lo sucesivo, asumiría categoría universal."*⁶³

⁵⁹ ASSTURRIZAGA, Ibid.

⁶⁰ FERRARI, El Universo Poético de Cesar Vallejo, Monte Alva Editores, Caracas, Venezuela, 1974, p.119.

⁶¹ Segundo alguns autores, a palavra trilce, além de outras hipóteses levantadas seria a composição das palavras "triste" e "dulce" em espanhol, cuja construção se daria pelo uso da primeira sílaba de triste (tri) e a segunda sílaba de dulce, agregada da letra l da primeira sílaba (lce) – Tri – lce –Trilce.

⁶² MIRÓ, César, in **César Vallejo – Poesías Completas**, Editorial Losada, Bs. Argentina, 1953, p.11.

⁶³ ORREGO, Antenor, "Mi Encuentro con César Vallejo",

3.3 Mãe – chaveira universal

No poema III de Trilce, Vallejo busca sua raiz familiar, os irmãos, a mãe, indagando e confirmando sua angústia e a sensação de aprisionamento que o seguiu por toda a vida.

*“Las personas mayores
¿A qué horas volverán?
Da las seis el ciego Santiago,
Y ya está mui oscuro.
Madre dijo que no demoraría.”*

Recordar-se, quase órfão, da saída dos pais velhos, deixando as crianças na espera exasperante. É Vallejo o menino que espera, que está só e que busca socorro na certeza da palavra materna “*dijo que no demoraría.*” Aliás, a mãe, figura frequente em sua poesia é sempre a que socorre, sustenta, a libertadora”:

*“Amorosa llavera de innumerables llaves,
/si estuvieras aquí, se vieras hasta
/qué hora son cuatro estas paredes.
/Contra ellas seríamos contigo, los dos,
/más dos que nunca. Y ni lloras, di, libertadora!”*

Ferrari, no já citado trabalho, p.118, ao lado do símbolo materno, inclui certa interpretação numerológica, calcado em André Coyné,⁶⁴ explorando o simbolismo do 2 (dois), no caso, ele e a mãe, repositório de força poética capaz de levantar-se contra as “quatro paredes” da cela, onde o número 4 (quatro) representa o quadrilátero da prisão, do fechado, da solidão. É no cárcere de Trujillo que essas sensações de solidão e impotência o levam a recorrer àqueles dias da infância. Agora, alerta os irmãos:

*“Aguedita, Nativa, Miguel, /cuidado com ir por ahí, por donde/acaban de pasar
ganguendo sus memorias/dobladoras penas, hacia el silencioso corral y por
donde/las gallinas que están acostando todavía,/se han espantado tanto./Mejor
estemos aquí no más./ Madre dijo que no demoraría./*

Não obstante a passagem das “*dobladoras penas*”, “*las gallinas (...) se han espantado tanto*”, é melhor que eles, os menores fiquem aí, pois a segurança da palavra materna os

⁶⁴ FERRARI, In opus cit.

sustenta: “*Madre dijo que no demoraria*”. Certamente afastará os medos e confortará os irmãos menores que se sentem preteridos pelos mais velhos que podem ir com os de idade similar.

Enquanto isto, na próxima estrofe, a terceira do poema, há uma convocação para as brincadeiras, os jogos, com os barcos carregados de doces, o que tornará a espera mais confortável e menos tensa. Depois, segue o poeta aparentando silente resignação, com um resmungo final, um desabafo, claro soando para si mesmo: “*Aguardemos así, obedientes y sin más/remédio, la vuelta, el desagravio/de los mayores siempre delanteros/dejándonos en casa a los pequeños, /como si también nosotros/no pudiésemos partir.*” Aqui também é possível compreender os opostos: prisão e liberdade. Ficar em casa, obedecer, aguardando iguala-se à prisão e à dominação dos mais velhos sobre os mais novos. Enquanto os mais novos se resignam por fora, porque não tem remédio e porque os mais velhos, convencionalmente os primeiros, os deixam sempre para trás, como se também os pequenos não pudessem aspirar a ser livres. “*Como si también nosotros/no pudiésemos partir.*” Ao final, o poeta implora aos irmãos, sua ponte mais próxima para ao mundo humano: “*Aguedita, Nativa, Miguel? /Llamo, busco ao tanto em la oscuridad. /No me vayan a ver dejado solo, /y el único recluso sea yo.*” Espera assim, ver-se um com outros, recuperado do isolamento e da solidão.

Esta temática ocupa lugar de importância em sua obra, seja lamentando a morte do irmão, do pai ou, com maior insistência, a presença intemporal da mãe. O apego às raízes familiares reafirma e celebra cotidianamente devoção também à terra, no caso, a serra, com a vaga contrastante de várias épocas, tecendo-se diacronicamente. Como exemplo, eis o poema XXIII de *Trilce*:

*Tahona estuosa de aqueles mis biscochos
pura yema infantil innumerable, madre.*

*Oh tus quatro gorgas, assombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.
Las dos Hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.*

*Em la sala arriba nos repartias
de mañana, de tarde, de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.*

*“¡Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
 Quedaría, en qué retoño capilar,
 Cierta migaja que hoy se me ata al cuello
 Y no quiere pasar. Hoy que hasta
 tus puros huesos estarán harina
 que no habrá en que amasar
 ¡tierna dulcera de amor!
 Hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
 Cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
 Que inadvertido labrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
 En las cerradas manos recién nascidas.”*

*Tal la tierra oirá en tu silenciar,
 como nos van cobrando todos
 el alquiler del mundo donde nos dejas
 y el valor de aquel pan inacabable.
 Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
 pequeños entonces, como tú verías,
 no se lo podíamos haber arrebatado
 a nadie; cuando tú nos lo diste,
 ¿di, mamá?*

Neste poema é possível apanhar, de forma sintética, o amor familiar, “hogareño”, como representação, não só dos afetos de sangue do poeta, mas sua ligação a um possível monismo atávico, ao “terruño”, com suas implicações, na constituição remota e utópica de “ayllus” ancestrais.

Os fatos simples da vida cotidiana adquirem sentido transcendental. O mirar um universo de lembranças familiares, apreende poeticamente o todo em complexa unidade e, de igual forma levanta peças ou detalhes desse sistema, com a riqueza expressiva que carregam, em sua constituição individual e nas funções que exercem, por assim dizer, no sistema e para além dele, em possibilidades várias de renovadas leituras.

No primeiro dístico, a mãe é figurada como “*tahona*”⁶⁵ estuosa, fonte calorosa daqueles biscoitos, signos de geração e fartura, *yema infantil innumerable*, (...) a mãe. Avulta aí uma noção de tempo interno, um “entre”, acrisolado no tempo geral. A mãe ministra “*hóstias de tiempo*”, daquele tempo vivido em parêntese de infância. Como aquele tempo era ministrado em hóstias, sobrevive como opção ritual renovado a cada liturgia. Daí resultar a originalidade desse tempo, ausente da máquina do tempo “cáscaras de relojes, esvaziadas sobrantes das hóstias infinitas. O resto é o parêntese crônico da infância. A memória.

Na estrofe seguinte, o poeta se entrega ao influxo do amor familiar e é ainda a mãe, mesmo quando seus ossos estarão farinha, é invocada como a “*tierna dulcera de amor*”. E o

⁶⁵ Segundo o que consta de poucos dicionários, a palavra “*tahona*” se refere a moinho.

simbolismo da mãe toda virtudes se estende para lá da morte, quando seus ossos estarão convertidos em farinha, matéria prima para ao alimento, pão ou biscoitos. Ao fim, o órfão, fechando um círculo de permanência da mãe, cujos ossos se fazem em farinha, ainda a fonte do pão, a “tahona”, moenda inicial.

Na última estrofe, A mãe morta anda, como a terra, ouvirá as cobranças que o mundo faz dos filhos. Todos vão cobrando o aluguel do mundo, onde foram deixados, com pristino valor “*de aquel pan inacabable*”. Seus biscoitos, hóstias de tempo. As cobranças da vida não têm sentido, porque o pão da vida “*inacabable*” não foi tomado de ninguém. Primeiro, porque lhes foi dado pela mãe, a “tahona”, terra. Segundo, porque isto foi quando eles ainda pequenos, passageiros da inocência, não poderiam tomar nada de ninguém.

Resulta assim que o primeiro grande amor do poeta é o amor familiar com o que ele tem de pureza, sentido hogareño, telúrico e de continuidade. Esse tempo original com seus símbolos compartilhados na mitologia pessoal do poeta, estará aqui e ali emergindo no caudal candente do poeta. A mãe em Vallejo preenche o retrato da representação da mãe arquetípica em sua cultura mestiça. De um lado, a Pachamama, a mãe terra, suporte imemorial da vida na cosmologia e nos cultos andinos. Como não poderia deixar de ser presente na figura da mãe serrana a *mater dolorosa*, a mãe do deus sacrificado, presente entre os dogmas mais difundidos dos cristãos católicos. Presente em comovente dignidade, a representação da mulher em seus múltiplos papéis e significados. Ela está presente em toda sua obra sempre envolta nos véus da maternidade ou no calor místico sanguíneo da mulher amada.

Também o poema LXV, de Trilce: (excertos)

*Madre, me voy a Santiago,
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
de llaga de mis falsos trajines.*

(...)

*Así muerta inmortal. Así.
Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
Hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
para ir por allí,
humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
hasta ser el primer pequeño que tuviste.*

(...)

*Así muerta inmortal.⁶⁶
Entre la columnata de tus huesos
que no puede caer ni a lloros,
y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer
ni un solo dedo suyo.*

Igual unção comunica o poema XXVIII de Trilce, quando o poeta, ao almoçar sozinho vai cantando seu Yaravi sublime;

*“A la mesa de um buen amigo he almorzado
Con su padre recién llegado del mundo,
Con sus canas tías que hablan
En tordillo retinte de porcelana,
Bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
Y con cubiertos francos de alegres tiroriros
Porque están-se en su casa. ¡Así que gracia!
Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo paladar.*

*El yantar de estas mesas así, en que se prueba
amor ajeno en vez del propio amor,
torna tierra el bocado que no brinda la
MADRE,
hace golpe la dura deglución; el dulce,
hiel; aceite funéreo, el café.*

*Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.”*

A ausência da figura materna, do lar, anula a alegria da casa amiga, dos talheres oferecidos, do sequioso paladar. Converte os generosos alimentos em fel e azeite funéreo. Esta é a perda permanente do poeta, o órfão de uma orfandade tão grande, às escuras no usufruto de um amor miserável. Nega-se lhe o amor próprio, o pão ausente da mãe virado em terra, golpeado pela impossibilidade em deglutir as coisas tornadas sem sabor ou de sabor desagradável.

Antecipa-se, assim, a condição de sem lar, sem mãe, o *mitmaq*, sem pátria, o desterrado, diante das muitas negações que é obrigado a enfrentar no chão natal. Vagará em sangue e verso em busca daquele rincão lácteo, doce e aconchegante, ao calor fraterno e à

⁶⁶ “Además, estamos ante la primera afirmación de un ser muerto vencedor de la muerte (con su “fórmula de amor”): la madre es una <<muerta inmortal>>, anticipando a los <<muertos inmortales>> de *España, aparta de mí este cáliz*. (VIGIL, Ricardo Gonzales,

sombra da casa musicalmente acolhedora. Este mundo já não pode ser recuperado. É uma ilha em um tempo já levado, que sem poder alcançar, apenas rememora em temporária presença.

No poema XVIII, escrito no cárcere de Trujillo, Vallejo, sentidamente órfão, invoca a força materna que lhe apague a solidão e lhe abra as portas do ser enclausurado.

*“Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.
.....
Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
Contra ellas seríamos contigo, los dos,
mas dos que nunca. Y ni llorarás,
di, libertadora!*

*Ah las paredes de la celda.
De ellas me duele entretanto, más
las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.”⁶⁷*

As Quatro paredes da cela em sua algidez, conforma o retângulo da prisão. Sempre dispõem o mesmo número, o quatro, que referencia o mundo fechado, sem saída. Apenas a “*amorosa llavera universal*” pode decidir até que hora serão quatro as paredes, pois a figura pristina da mãe pode adicionar e produzir o duplo do equilíbrio. E ela poderá dizer: não chorarás. Dor maior é conhecer que se erguem na noite longas paredes que lembram mães mortas que levam pelos escarpados declives, um menino, cada uma, pela mão. É, como sempre a sensação da orfandade, uma orfandade cósmica irrecorrível.

3.4 Um canto abraça o homem

Nas produções do período da Guerra civil Espanhola, a figura materna se amplia, sem perder seu significado de afirmação original, o deslizamento do significado vai enriquecendo o discurso do poeta para incluir, na expansão de sua compreensão sincrônica, contingencial,

⁶⁷ Segundo Juan Espejo, poema escrito no cárcere de Trujillo, entre 6 de novembro de 1920 e 26 de fevereiro de 1921

na performance tradicional do gênero, uma certa forma de aproximação ou cumplicidade na distância, borrando as fronteiras da bipolaridade masculino/feminino.

O poeta não deixa de ser filho (órfão), mas vê em si e nos demais, (homens) a categoria exasperante de “HIJO ETERNO”, (Em caixa alta, intencionalmente, talvez evocando Cristo) porque para construção de outras categorias ainda faltam ao irmão, (trabalhador) braços diversos para compreender a pluralidade do fraterno; e para contemplar o presente sério e a queda humana do voo. A mãe, então, aparece como palavra crítica que pesa o sentido da queda (impraticabilidade das relações fraternas. ?) e o olhar exercita na sincronia “*en diámetro*”, silenciando sobre a diacronia: “*callandose em altura*”.

*“Hasta Paris ahora vengo a ser hijo. Escucha,
Hombre, en verdad e digo que eres HIJO ETERNO
Pues para ser hermano tus brazos son escasamente iguales
Y tu malicia para ser padre, es mucha.”*

*“Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi
Hermano en mi viscera sangrienta, los tres ligados por un género
riste de tristeza, em el mês de agosto de años sucessivos.
(...)
Murió mi eternidade y estoy velandola.” (L violéncia de Las Horas, p.277)*

3.5 A mulher amada - paixão contraditória

Em Vallejo, a presença da figura feminina é uma constante. Examinar a diversidade das representações do feminino em sua obra, é algo difícil e fascinante. Como já vimos no âmbito do amor familiar, materno. Começa seu pluralismo amoroso na infância, quando o “shulca” da família é alvo de atenção da mãe e de todas as irmãs que recebem dele também a sempre afetiva lembrança, desde os jogos pueris, os primeiros jogos sexuais, o alumbramento e até o provável delíquio incestuoso. Na juventude peruana, em Santiago de Chuco, em Trujillo ou em Lima, a auréola luminosa do poeta sempre atraiu as mulheres e ele, por sua vez, não se negava aos affaires, padecendo o ecletismo de seus sentimentos, líricos, trágicos e eróticos.

*El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:*

*lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.*

*A hora que no hay quien vaya a las aguas,
en mis falsillas encañona
el lienzo para emplumar, y a todas las cosas
del velador de tanto qué será de mí,
todas no están mías
a mi lado.*

*Quedaron de su propiedad,
fratesadas, selladas con su trigueña bondad.*

*Y si supiera si ha de volver;
y si supiera qué mañana entrará
a entregar las ropas lavadas, mi aquella
lavandera del alma. Qué mañana
satisfecha, capulí de obrería, dichosa
de probar que sí sabe, que sí puede
COMO NO VA A PODER! (Itálico nosso)
azular y planchar todos los caos.*

Poema que pode ser incluído no rol dos inspirados pelos amores frustrados de Vallejo, segundo (NOVÁS,1988). Pode referir-se a Otilia, a de Lima,⁶⁸ que certamente alguma vez, por coqueteria, se propusera a lavar e passar algumas roupas. Lembra o poeta que aquela moça, por seus sentimentos lavava com sangue, “*en sus venas otilinas*”, e “*e el chorro de su corazón*”. Rói-se de remorso, então, indagando, se deixava ali para ser lavado “*el traje turbio de injusticia*.” Aspira o poeta o carinho daquela que emplumava e passava suas roupas, consente que todas as coisas ali em seu aposento já não lhe pertencem, de tanto pertencer e que tornaram-se de sua propriedade, dela, todas alisadas e arrumadas com sua bondade trigueira.

O mote das roupas sujas, carentes de limpeza amorosa, é apenas uma metáfora com que o poeta externa seu desejo/esperança da chegada da lavadeira/amada, um dia, em lírica flor de obreira, ditosa por saber que pode (*Como não há de poder?*) passar a limpo e ordenar a vida e o mundo, ou seja, como agente do amor, “*azular e planchar todos los caos*”.

No périplo do amor Vallejo tem como objeto a mulher em sua plenitude, a lírica quase espiritual, onde tem como núcleo predominante a figura da mãe, segura fonte de afeto, e de

⁶⁸ Entre as amadas juvenis de Vallejo relacionam seus biógrafos: Maria Rosa Sandoval, de Trujillo; Zoila Rosa Cuadra (Mirtho); Hermelinda Melly (Murguía);Otilia Vallejo,(Tilia) Sobrinha do poeta, filha de seu irmão Victor; Otilia Villanueva, entre as demais pouco ou nunca nomeadas.

liberdade. Alma do poeta não escapa à atração incestuosa, como no manifesto amor por sua sobrinha adolescente, Otília Vallejo, episódio familiar constrangedor, metaforicamente referido em vários momentos de sua poesia. Além do enlevo espiritual, candente em sua alma lírica, não foge às fogueiras do amor carnal, cantado em poemas escritos em momentos diverso, principalmente durante sua paixão por Otília Villanueva. O poema IX de Trilce, carregado de simbolismo erótico, também resulta do ciclo amoroso já mencionado.

*Vusco volvvver de golpe el golpe.
Sus dos hojas anchas, su válvula
que se abre en suculenta recepción
de multiplicando a multiplicador,
su condición excelente para el placer,
todo avía verdad.*

.....
*Fallo bolver de golpe el golpe.
No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
de egoísmo y aquel ludir mortal
de sábana,
desque la mujer esta*

*¡Cuánto pesa de general!
Y hembra es el alma de la ausente.
Y hembra es el alma mía.*

Por Otília Vallejo, jovem adolescente, o poeta se conflagrou num tipo de amor idealizado, com a ternura possível na comunhão do círculo de seu próprio “ayllu”⁶⁹. O malfadado amor, ao romper-se, deixou feridas entre familiares e carregou o poeta de doloroso sentimento de remorso e culpa. A prima, objeto daquele enlevo, Otília Vallejo, filha de seu irmão mais velho, Victor, ocupa durante um tempo, sua inspiração amorosa. E a Tília, prima, a doce presença de sua *quena* serrana

No poema acima, (Trilce IX) é de se notar o calor erótico do poeta, expresso e reiterado nos versos e na linguagem criativa e inusitada. O poeta ousa na liberdade da ruptura, reinvenções, exploração das possibilidades sonoras das palavras e ambivalências semânticas conjurar seus sofrimentos diante da perda de outra Otília, a *limeña* Otília Villanueva.

Neste poema, escrito ao influxo de sua separação de Otília que, conforme (VIGIL, 1998, p.175,) “*la cual había quedado em cinta como fruto de su entrega a César, viendo-se obligada por sus familiares a viajar a San Mateo de Surco :<<Algo que llevaba em sus entrañas quedaria en el misterio más profundo. ? Que fue? ?Que se hizo? Nunca lo llegou a saber César>>*”.

⁶⁹ Quéchua - linhagem, família.

No Poema XIII, Vallejo mostra a feição carnal de seu amor e sofre a impossibilidade de realização no momento. O texto reúne também invenções que assinalam a estética vallejiana de ruptura e inovação.

*Pienso em tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el higar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.*

*Pienso en tu sexo, surco más prolífico
Y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede.*

*Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.*

¡Odumodneuritse!

3.6 O feminino: signo amoroso

Herdeiro da tradição arcaica – pré-incaica, cristã e patriarcal – Vallejo vê como uma ponte, fronteira, onde antagonismos se encontram, e um visão unitária de gênero começa a tomar forma, antecipando indagações e questionamentos só vislumbrados pelos estudos feministas contemporâneos.⁷⁰ Inicialmente, entoa a irmandade do mito bíblico, onde o feminino, a amada, aparece como parte exilada de si, “*blanca y acérrima costilla*”. E ao homem faltou um menino que construísse sua paternidade e à mulher um menino “*constructor de seu evidente sexo*”. Assim, o poeta denuncia o dualismo da criação, residente no imaginário cristão, que separou o que poderia nascer e crescer em necessária infância e estrada comum construtora de gêneros.

⁷⁰ Como por exemplo, a clareza que o poeta tinha da incapacidade das representações binárias de gênero para exprimir sua plenitude e idiossincrasias. A questão da mulher como uma categoria social fixa, pode ser vista em JOAN SCOTT, História das Mulheres, p. 82.

*“Pregúntame entonces, oprimiendo-me
La enorme, blanca, acérrima costilla:
Y este hombre
¿No tuvo a un niño por creciente padre?
Y esta mujer, a un niño
¿Por constructor de su evidente sexo?”
(Poemas Humanos, p. 383)*

Este discurso contradiz o poeta dos primeiros versos quando, cheio de idealismo romântico, dirige-se à amada como:

*“Grácil virgen em auto raudo cruza...
Parece que em su forma azul de musa
se escurriera la luz del firmamento...
Eléctrica visión! Ella ha cruzado
mi triste corazón que ahora siento
caer cual sol poniente, ensangrentado!”

(La misma tarde, in opus cit)*

Aí o feminino representado pela mulher amada e destinatário da coita amorosa, da galanteria que lhe atribui características ideais de pureza, existência quase imaterial “*em su formato azul de musa*” chegada de esferas sutis do firmamento com todo o etéreo discurso simbolista. Por outro lado, a mulher amada também é, recorrentemente, signo de sofrimento, de traição e abandono, ao cruzar o coração do poeta fazendo-se efêmera como um caso ensanguentado.

O poeta abandonado pela mulher idealizada, conforme a prescrição romântico-simbolista, signo de dor e sofrimento, deplora a solidão moldada no desencontro, por culpa da mulher que passa a ser sujeito de desprezo e abandono, o poeta então, mergulha em sentimento de queda profunda, simbolicamente colhendo a amargura da perda: “*y en mis labios lloran siléncios de hiel*”.

*“Y al ver que abandonas al pobre poeta,
Llora un dulce ocaso la triste retreta,
¿Y en mis labios lloran siléncios de hiel!”
(Linda Regia, id. P. 5y6)*

Pela amada ainda idealizada, seu canto assume metaforização com trânsito ilimitado do significado, acentuando a visão simbólica do feminino, “a mulher amada”, em acentos de devoção bíblica. A mulher é objeto de amor cavalheiresco, de culto angelical, porque é um ser

igual, outro, algo inatingível, se não menor, pelo menos distante e indecifrável em sua representação.

*“Balarán mis versos en tu predio entonces,
Canturreando en todos sus místicos bronces
Que há nascido el niño-jesús de tu amor. ”
(Nochebuena,ous cit,p.81)*

A invocação do feminino só pode dirigir-se a um ser distinto, exterior ao poeta, e mesmo no conluio de Eros e “Magdala”, a diferença pagã do consentido: “*entoa la distância de Dios*”, portanto memória de pecado e subversão.

*Solo esa noche de Setiembre dulce,
tuve a tus ojos de Magdala, toda
la distancia de Dios...Y te fue dulce!”
(Septiembre, p.100)*

E primavera, a mulher, se exprime como “Eva” (sedutora arquetípica) cantará num minuto horizontal, ardente dos nardos de Eros. Pode forjar o perdão para o poeta que não recebe como um gesto de solidária igualdade e parêlo afeto, mas como mordente remorso, que haverá de doer como um cravo que fecha um ataúde. E o vibrar do feminino em sua alma confirma o discurso cristão de culpa que este gênero carrega, diante do que sua alma simula “*uma enlutada catedral*” sem lugar para epifania.

*Primavera vendrá. Cantarás <Eva>
desde um minuto horizontal, desde um
hornillo em que arderán los nardos de Eros.
Forja ali tu perdón para el poeta,
que há de dolerme aún,
como clavo que cierra un ataud. ”
(...)
Amada! Y cantarás:
Y ha de vibrar el femenino en mi alma,
como en una enlutada catedral.”
(Yeso, p. 06)*

Vallejo também reproduz a visão lírica, pastoril e árcade da poesia ocidental, onde a mulher amada é a pastora, emoldurada na fumaça doméstica da manhã com sabor a restolho da colheita, e só aí seu canto se levanta em selvagem aleluia. E a pastora que canta, zagala

serrana entoa o “yaraví” ancestral como mestiça vênus pobre, que exhibe o mesclado lirismo de sua raça brônzea e arrogante.

*“Vierte el humo doméstico en la aurora
Su sabor a rastrojo;
¡Y canta, haciendo lema, la pastora un salvaje aleluya!
(...)
La zagala que llora
su yaraví a la aurora,
¡Recoge, oh Venus pobre!
Frescos leños fragrantés
en sus desnudos brazos arrogantes
esculpidos en cobre”.*

(Mayo, p. 120)

O poeta, então, indaga da mulher amada, aqui afeiçoada mestiça de “*junco y capulí*”, no desvario da memória – “Bizâncio”, fusão de culturas, e o sincronismo do sangue adormecido em expressão mista “como flojo coñac”. O poeta reconhece o entrecruzar de influências que conformam seu lirismo, reconhecendo-se no momento híbrido de seu acontecer:

*“Que estará haciendo esta hora mi andina y Dulce Rita
de junco e capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo coñac, dentro de mí.”*

(Idilio Muerto, p. 124)

Neste descobrir-se ponte, confluência de sentidos diversos, vê que é possível no deslizamento do significado elaborar um discurso superativo, diverso, onde não importa a dicotomia de gênero e com impressionante competência de linguagem, funde-se monisticamente, permeando as margens que desde sempre operaram o dualismo e binário: “masculino/feminino”, resolvido em marcado repertório de poder e desigualdade. O César Vallejo auroreal e arauto, conhecedor e revelador confessa no comovente *insight*:

*“Y hembra es el alma de la ausente.
Y hembra es el alma mía.”
(Poema IX de Trilce, p. 174.)*

3.7 Feminino: signo arcaico, companheira, camarada

Nos versos seguintes, extraídos de seus poemas juvenis, não publicados em *Los Heraldos Negros*, 1919, Vallejo utiliza-se de uma representação do feminino como signo arcaico peculiar à visão edênica imaginária dos tempos incaicos, ressoando a cantilena do paraíso perdido e de um possível renascer revolucionário, querido por indianistas e grupos políticos de nacionalismo anacrônico.

Ao saudar uma jovem que desfila fantasiada de princesa incaica, o poeta assevera que sua corte está morta, sugerindo na sucessão metafórica, ambígua e mutante significação vocabular que ela é também apenas uma sombra vingativa remanescente na memória e no rancor. É a visão de um tempo repartido, de sonho de um idílio irretornável.

Este texto, talvez por sua invenção ocasional, leva Vallejo à repristinação desse mundo simbólico, de uma extinta realeza índia que atravessa o imaginário peruano, como sucede no resto da América Latina, reatualizando sempre o conflito inicial do choque colonizatório. Vallejo, em sua madurez exorciza esta visão e responde com um discurso não conciliatório, mas superador, inaugural de um contínuo histórico e da cotidiana descoberta das identidades latino-americanas que cada vez mais vão, sem olvido da história e da tragédia, se construindo, ganhando existência nas representações elaboradas pela nova linguagem.

*“Princesa incaica. Pasa! Tu corte real há muerto!
Tu lunar es um grano de dolor imperial,
que emerge al bronce triste de perfil desierto,
cual punta amenazante de incógnito puñal.*

*Princesa incaica. ¡Pasa! ¡Tu corte real há muerto!
¡Tostar deben tus venas la pólvora mortal!
de tus arcaicos ódios y encontrarás tu huerto
de emperatriz en una mañana purpural!*

(...)

*En el cuartel que armas la gran venganza, aguzan
sus flechas mil Silêncios; y mil Ensueños cruzan
montados em los pumas chispeantes del rencor!”*

(*Armada Juvenil, Poemas Juveniles, in opus cit. p. 67*)

Em **Poemas Humanos** o feminino assume para Vallejo uma dimensão distinta. Mesmo a amante ou a simples militante reúne a imagem de objeto amoroso, mas de voz recíproca, acabando por converter-se não em um distante e oposto gênero, mas igual no encontro e na luta. O “nós” comanda o discurso, onde o poeta acolhe e se entrega, construindo juntos sonhos de justiça, só possíveis pela abnegação, pelo abandono do pessoal em favor do coletivo e a até do afastamento, ainda que sorrateiro de si mesmos. A mulher é convocada a exercitar sua vontade, *“trae por la mano a tu cuerpo”*, *“traes tu alma de la mano...”* *“cenemos juntos y pasemos un instante la vida/a dos vidas...”* Dá ainda à mulher amada, ou companheira o mandato para falar em seu nome: *“hazme el favor/de quejarte en mi nombre”*

*“Ahora, entre nosotros, aquí,
ven conmigo, trae por la mano a tu cuerpo
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.
Ahora, ven contigo, hazme el favor
de quejarte en mi nombre y a la luz de la noche tenebrosa
en que traes a tu alma de la mano
y huímos en puntillas de nosotros.*

O poeta, permeando as margens e palmilhando pontes ou confusas fronteiras, convoca a companheira para vir *“con paso par, a vermos a los dos con paso impar...”* E os voluntários que partem despedem-se num prenúncio de esperança na construção dos dias de justiça e justificação: *“Hasta quando volvamos! Hasta la vuelta! Hasta quando leamos, ignorantes!”* Observe-se aqui que a partida e o afastamento dos combatentes, apesar dos distintos gêneros, não espelha o tradicional aceno de lenços e mãos que separam, um que parte, outro que fica. Aqui ambos partem, como expressa a repetição enfática afirmativa: *“Ven a mi, si, y a ti, si,” “Hasta cuando volvamos, despedámonos!”*

*“Ven a mí, sí, y a ti, sí,
con paso par, a vermos a los dos con paso impar,
marcar el paso de la despedida.*

*¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta la vuelta!
 ¡Hasta cuando leamos, ignorantes!
 Hasta cuando volvamos, despedámonos!”*

Com verbo novo o poeta recria um discurso de vaticínio, durante e ao fim da luta, se edifica uma comunhão, onde já não se divisam as fronteiras binárias que confinam as noções de gênero. Antecipa o poeta num campo cada vez mais amplo e deslizante de significação, uma nova fala de encontro, parceria, afastado dos marcadores da cultura cristã ocidental calcados na dominação e nas imposições do poder, que faz de um gênero, no caso o feminino, menor, dependente, submisso.

Esta superação é muito importante e destaca Vallejo como um desbravador, levando-se em conta as injunções de sua temporalidade, início do século XX. No amor ou na luta, alheios aos riscos a amada/companheira prova da dor e dos sonhos comuns: “... *escúchame, qué impórtame,/si la bala circula ya em el rango de mi firma?/ Qué te importan a ti las balas,..., “y una vez que cantes, lloraremos./ Hoy mismo, hermosa, con tu paso par/ y tu confianza a que llegó mi alarma/saldremos de nosotros, dos a dos.”*

*¿Qué me importan los fusiles?,
 escúchame;
 escúchame, qué impórtanme,
 si la bala circula ya en el rango de mi firma?
 Que te importan a ti las balas,
 si el fusil está humeando ya en tu olor?
 Hoy mismo pesaremos
 en los brazos de un ciego nuestra estrella
 y, una vez que me cantes, lloraremos.
 Hoy mismo, hermosa, con tu paso par
 y tu confianza a que llegó mi alarma,
 saldremos de nosotros, dos a dos.
 ¡Hasta cuando seamos ciegos!
 Hasta
 que lloremos de tanto volver!”
 (Palmas y Guitarras, PH, p.396)*

Para Georgette Philipart, sua mais demorada companhia na terra, Vallejo manifesta seu amor solidário e inclusivo compartilhado: “*De veras, cuando pienso/en lo que es la vida/no puedo evitar decirlo a Georgette,*” Aqui o poeta não faz da companheira apenas a confidente de suas possíveis queixas, mas celebra e comparte a existência: “...*a fin de comer algo agradable e salir por la tarde...*”. O poeta se desculpa de seus sofrimentos e liricamente

consente cauteloso diante da mulher amada: *“del mismo modo sufro com gran cuidado/a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos/poseen, independientemente de uno, sus pobrezas...”*

*“De veras, cuando pienso
en lo que es la vida,
no puedo evitar decirlo a Georgette,
a fin de comer algo agradable y salir,
por la tarde, comprar un buen periódico,
guardar un día para cuando no haya
(así se dice en el Perú – me excuso);
del mismo modo sufro con gran cuidado
a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos
poseen, independientemente de uno, sus pobrezas,
quiero decir, su oficio, algo
que resbala del alma e cae al alma.”*
(*Poemas Humanos*, p. 410)

No *Himno a los Voluntários de la Republica* invoca duas figuras icônicas do feminino, a teóloga e poetisa Tereza, em contraponto com a combatente dos voluntários republicanos Lina Odena. Uma porque é imortal, *“mujer que muere porque no muere”* e outra que não morre porque morre. Lina Odena, secretária do Partido Comunista Espanhol, foi imolada na luta republicana, vítima de uma emboscada. Implícito aí, nos dois casos, o ideal e o sacrifício como prerrogativa do humano e não necessariamente do gênero.

*“...a Teresa, mujer, que muere porque no muere
O a Lina Odena, en pugna en mas de un punto con Teresa...”*
(*Himno a los Voluntarios de la Republica, España, Aparta de Mi Este Cáliz*, p. 424, 429)

3.8 Feminino bíblico mitológico

Neste poema dedicado A uma de suas amadas juvenis, segundo Juan Espejo Asturrizaga, Vallejo invoca no feminino a memória atávica de sua origem, a causa da trágica nascença e do sofrido viver. Em seu sangue busca o argumento de crescer, o fermento de seu não ser e do champanha, líquido da existência. No fundo da rica plurissignificação da

imagem, recorde-se que o fermento é que faz a duração dos cereais empregados nas bebidas em processos de crescimento e permanência, como sucede com o vinho, a *chicha*, a cerveja.

*“Linda Regia! Tus venas son fermentos
de mi noser antiguo y del champaña
negro de mi vivir!
(...)”*

Vallejo vai deslizando e intensificando os significados dos significantes que elege, recuperando símbolos da mitologia cristã atribuindo à amada uma aura nobre, sacrificial e redentora que pode purgar e resgatar o ser frágil e cheio de memória do poeta. O feminino é, mais uma vez, a poderosa origem, possibilidade de alegria e salvação, pela vigência da memória que enlaça o mosto do passado sempre passível de reconstrução nas fronteiras do tempo presente.

*Tú cuerpo es la espumante escaramuza
de un rosado Jordán;
y ondea, como un látigo beatífico
que humillara a la víbora del mal!*

*Tus pies son dos heráldicas alondras
que eternamente llegan a mi ayer!
Linda Regia! Tus pies son las dos lágrimas
que al bajar del Espíritu ahogué,
un Domingo de Ramos que entré al Mundo,
ya lejos para siempre de Belén!”*
(Comunión, opus cit. P. 78)

Na invocação das mulheres bíblicas o poeta elabora da amada uma representação transcendente e simbólica, arquétipos de amadas ou de mãe. A elas, junta atributos de sacrifício, flagelação, liberdade e redenção, confundida às vezes com a figura materna, no que o poeta reproduz em discurso polissêmico representações remotas do feminino, especialmente na gnosiologia cristã ocidental, cujo discurso atribui às mulheres aquelas características.

*“Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla;
desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...
Desclava, amada eterna, mi largo afán y los
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!
(...)”*
¡Desclávame mis clavos, oh nueva madre mia!

*¡Sinfonía de olivos, escancia tu llorar!
Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta,
cuál cede la amenaza, y la alondra se va!*

*Pasas... vuelves... Tus lutos trenzan mi gran cilício
con gotas de curare, filos de humanidad,
la dignidad roquera que hai en tu castidad,
y el judithesco azogue de tu miel interior”.*

(Nervazón de Angustia, in opus cit. P. 79)

Ao recorrer com certa insistência às mulheres bíblicas, especialmente a figura de Judith, o poeta atualiza a representação da mulher em categorias preconceituosas consentidas na mitologia judaico-cristã. Aí a própria vida assume a expressão da falsidade, ao indagar “*La vida?* ” – e responder: “*Hembra protéica.*”, em cuja símile mitológica agrega fâcies de Proteu, deus marinho, filho de Oceano e de Tétis, sempre cambiante de forma, atitudes e idéias, em constante metamorfose. À vida fêmea o poeta reconhece este rosto instável, e dissimulado (trans /formador) como recorda a Judith bíblica frente à Holofernes.

*“La vida? Hembra proteica. Contemplarla asustada
escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith;
verla desde la herida. Y asirla en la mirada,
incrustando un capricho de cera en rubí.
(...)
Mosto de Babilonia, Holofernes sin tropas,
en el árbol cristiano yo colgué mi nidal;
la vida redentora negó amor a mis copas;
Judith, la vida aleve, sesgó su cuerpo hostial”.*

(Pagana, p. 144)

Partindo da situação histórica de César Vallejo, sua encruzilhada cultural e seu peculiar discurso, sob muitos aspectos profético, acompanhamos em sua obra poética as representações do feminino. O poeta frequentemente socorre-se do imaginário tradicional conformado pela experiência histórica peruana, latino-americana e europeia. Reproduz a expressão simbólica com que se representou o feminino na verticalidade diacrônica, atualizado, ainda hoje, com crescentes e insatisfeitas releituras, como a exercitada pelos estudos feministas, os pré (conceitos) e dualismos pacientemente construídos na história dos gêneros.

Vallejo, porém, não sucumbe à mera reprodução discursiva colonizante. A originalidade de seu discurso instaura novas redes de significação permitindo uma leitura diferenciada para cada sujeito, contribuindo, inclusive, com sua fala inaugural de vocábulos e sintaxe inusitados, para uma nova expressão poética, uma reavaliadora expressão do real, inclusive do feminino, como neste caso.

A aparente complexidade de seu texto não oculta, revela. Revela com novos signos o viés passado e a nova leitura presente/futuro. Na abordagem do feminino, constatamos que o poeta não secciona sua representação, mas instala como elo adequado e imprescindível às redes de significação de seu discurso poético. Assim, o feminino não se dissocia do social, do histórico e do revolucionário e humano.

No decorrer de sua trajetória de linguagem vai apropriando-se de novas interpretações e conferindo a elas uma voz, uma fala, um – discurso - que o torna distinto e original entre os poetas latino-americanos. Desta forma, Vallejo usa da memória individual e social para recordar o desenho tradicional do feminino, questioná-lo e propor uma nova visão que, no seu tempo, antecipou bandeiras hoje desfraldadas pelas vanguardas do movimento feminista. Sob este aspecto, objeto do presente recorte, Vallejo vence o tempo e o espaço e consegue fazer seu discurso atual, ou sempre atualizável e dialogante, a cada leitura, a cada novo olhar.

4

EPÍLOGO HERALDICO

Em seu trânsito existencial César Vallejo marca na trajetória poética a sucessão das ações criativas, que identificamos como filho da serra peruana, com sua carga de memória, sua angustiante presença no litoral e o in/voluntário exílio a que se impôs em Paris.

É possível rastrear em sua escritura, esta orgânica caminhada, este trânsito que o acrisola em seu tempo, um tempo mínimo, um “entre”, parêntese crônico, no curso do veio dialético onde oscila a percepção humana de passado, presente e futuro. Falemos deste tempo contido entre 1892, seu nascimento em Santiago de Chuco, serra peruana e sua morte em 1938, em Paris.

Sua vida e obra enquanto viveu no Peru, entre Santiago de Chuco, Trujillo e Lima, esforça-se por pertencer àquela sociedade que em virtude da mentalidade tacanha, preconceituosa e gamonal, sempre se viu desconfortável e alijado, cuja sociedade, como clímax de sua incompreensão, acabou por submeter o poeta a um processo criminal kafkiano, desarrazoado e injusto que culminou com o encarceramento do poeta na prisão de Trujillo, no período de 6 de novembro de 1920 a 26 de fevereiro de 1921, em razão dos sucessos ocorridos em Santiago de Chuco em 1 de agosto de 1920, já noticiado anteriormente. (ASTURRIZAGA, 1965)

Ao lado das permanentes dificuldades pessoais relativas à falta de recursos para viver e custear adequadamente seus estudos, agregue-se as diversas crises amorosas em seu périplo de jovem constantemente envolvido com as saias e o desconforto com a inaceitação de sua obra pelas elites culturais peruanas. Restando-lhe apenas o agasalho estimulante de alguns amigos, companheiros de sua geração, principalmente o chamado “Grupo do Norte”, de Trujillo, e alguns editores de revistas e jornais, de pequenas tiragens e poucos leitores.

Não obstante a sua via crucis original, o permanente sentido de solidão e tragédia que o acompanhou até o fim de seus dias, a poesia de Vallejo não cedeu apenas ao clamor sisífico e egocêntrico. Seu apego à infância, aos contraditórios sentimentos do amor juvenil, sempre frustrado, foi amalgamando as poesias em trasbordante meio de discursivo para a construção de uma obra intensa, pungentemente humana, onde se abrigam a pureza pueril dos sentimentos de coesão familiar; acendendo, de outro lado, a explosão da força subjetiva que mesmo no amor, retomava o veio ancestral da sincrética alma telúrica e andina. Este material encontra-se eloquente nos versos de LHN e de Trilce, e respondem consistentes, humanos e cada vez mais andinos e universais nos textos que escreveu na Europa. É sobre esses textos

que tentarei identificar os traços mais altos de as poesias, a voz permanente de seu gênio atento e solidário a todas as facetas do humano. Os comentários a seguir referem-se aos poemas escritos na Europa, entre França e Espanha, no período de 1923 a 1938.

4.1 España, aparta de mi este caliz

Neste poema de poderosa inspiração proletária, HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPUBLICA [...] Vallejo se dirige aos voluntários da república espanhola, procurando simbolizar no trágico momento vivido pela Espanha, o sacrifício dos trabalhadores voluntários e a emergência da pátria feliz de paz e união, como sobreviva na fala do poeta a inconsútil fronteira da utopia.

Nos primeiros versos do excerto recortado, Vallejo confessa sua fé no povo, de onde vem “todo acto o voz genial”, porque o povo é o receptor bravo (de frente) por brisas incessantes e a fumaça rosada de amargas respostas. ” “Contraseñas sin fortuna”.

*... (Todo acto o voz genial viene del pueblo
y va hacia él, de frente o transmitidos
por incasantes briznas, por el humo rosado
de amargas contraseñas sin fortuna)*

No mesmo diapasão, celebra o sacrifício do miliciano que se separa, decae para cima e sobe por sua “llama icombustible” até os fracos, e verbaliza a alma barroca e contraditória de Espanha, no caso como a contradição do próprio voluntário que faz de sua vida opaca e pétrea, ao cair, no sacrifício, decai para cima. O poeta invoca o espírito dramático da Espanha nesses dois versos:

*“distribuindo espanhas a los toros
Y toros a las palomas...”*

Recorde-se a carga visual dramática e estigmatizante de Guérnica, de Picasso. Acaso, a malha destas palavras não habitam enunciado onde pode conter-se o silêncio inquietante do quadro de Picasso?

*Así tu criatura, miliciano, así tu enxangue criatura,
agitada por una piedra inmóvil,
se sacrifica, apártase,
decae para arriba y por su llama incombustible sube,
sube hasta los débiles,
distribuyendo españas a los toros,
toros a las palomas...*

Nos próximos versos, a celebração do proletário antevê a luta, o sacrifício “*mueres de universo*” e neste ato, o herói proletário, simboliza mais uma vez, o amálgama das qualidades da contraditória Espanha, esplendem resumidos no homem em luta: **‘(...) tu gana dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición, a enemigo!’** (Destacamos)

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

Seguindo na leitura é possível caminhar pelas repetições contraditórias, em que o significado vai resvalando, na consolidação do esforço imprescindível do proletário, mesmo “*ceñido de grilletes*” é libertador. Mesmo “*caído com tu verde follage por el hombre*”, e em toda sua humildade e quase insignificância social, “*meñique*” é um dos construtores, juntamente com os demais trabalhadores, da “*hormigueante eternidade*”, porque um certo determinismo, ou desígnio profético marcaria a vitória luminosa, quando chegará a abundância e a idade de ouro quando “*quando el mundo será de oro súbito, y el oro, (...) y el oro mismo será entonces de oro.*”

Mesmo entrevedo em suas palavras um resquício da esperança judaico-cristã, da salvação, o poeta adere concretamente à nova utopia, aproximando-se da solução material para vitória da igualdade e, da *felicidade terrena*.

*Liberador ceñido de grilletes,
sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión,
vagarían acéfalos los clavos,
antiguo, lento, colorado, el día,
nuestros amados cascos, insepultos!
Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,
con la inflexión social de tu meñique,
con tu buey que se queda, con tu física,*

*también con tu palabra atada a un palo
 y tu cielo arrendado
 y con la arcilla inserta en tu cansancio
 y la que estaba en tu uña, caminando!*
*Constructores
 agrícolas, civiles y guerreros,
 de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
 que vosotros haríais la luz, entornando
 con la muerte vuestros ojos:
 que, a la caída cruel de vuestras bocas,
 vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
 en el mundo será de oro súbito
 y el oro,
 fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
 y el oro mismo será entonces de oro!
 se amarán todos los hombres
 y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
 y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas!*
*Descansarán andando al pie de esta carrera,
 sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturosos
 serán y al son de vuestro atroz retorno, florecido, innato,
 ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas! [...]*⁷¹

Neste breve exemplário, verifica-se que o poeta, amplia sua competência expressiva, utilizando o arsenal conquistado em seus trabalhos anteriores para elevar um hino solidário, num vocabulário geral e numa imagética convergentes em dramática, ungente mais esperançosa sinestesia. Conquistados os territórios de seu canto, pessoal, familiar, arcaico tem a legitimidade para universalizar esses sentimentos e com a extensão de seu poema abraçar o outro, o diverso, a humanidade. Este é o tom geral de Espanha, aparta de mi este caliz. Nem a luta cotidiana pela sobrevivência, nem os riscos que envolviam sua própria vida, entrega suja alma generosa, habitante de um corpo enfermiço aos ideais da revolução que não se esgotavam na luta e no malogro da república espanhola, porque acreditava o cantor utópico, na vitória final de todos os trabalhadores, ainda que muitos fossem sacrificados em nome do então sonhado ideal de um novo mundo, onde caberia, os antepassados, a serra, o Peru, o alargado presente, todos os mortos ressurretos, todos os amores todas as crianças, naquele mundo pacificado.

Quando Vallejo escrevia os poemas que viriam a compor Espanha, aparta de mi este caliz, estava, segundo Stephan Hart, entusiasmado com o comunismo e se via tão absorvido pela guerra na Espanha que mais queria dar de seu esforço em favor da causa, sentindo-se pequeno, até “que todo el alma no nos basta!” El poeta se refirió en la misma carta a su propia

⁷¹ Idem p. 424 - 426

contribución al esfuerzo bélico, pero nada parecía ser suficiente. Hart acrescenta, então, trecho de correspondência do poeta, bem revelador de seu estado.⁷²

II

BATALLAS

[...]
*Estremeño, y no haber tierra que hubiere
 el peso de tu arado, ni más mundo
 que el color de tu yugo entre dos épocas; no haber
 el orden de tus póstumos ganados!
 ¡Estremeño, dejásteme
 verte desde este lobo, padecer,
 pelear por todos y pelear
 para que el individuo sea un hombre,
 para que los señores sean hombres,
 para que todo el mundo sea un hombre, y para*

No trecho acima, do poema Batalhas, Vallejo percorre a utopia da república espanhola, instalada em 14 de abril de 1931 e as eleições democráticas de fevereiro de 1936, onde a vitória da Frente Popular desencadeou a reação das forças reacionárias fascistas fariam deflagrar, meses depois, a guerra civil que Vallejo vai repassando doloridamente as batalhas que, paulatinamente foram abatendo os republicanos e os diversos grupos voluntários que ali combatiam –comunistas, anarquistas, democratas nacionalistas, intelectuais, artistas e voluntários de vários países, como as Brigadas Internacionais..

Ricardo Gonzalez Vigil em seus comentários aos Poemas Completos, refere-se ao chamado “biênio negro (1934 – 1936), no qual a reação acabou por dominar a nascitura república espanhola. (VIGIL, 1998, p.429). Vigil encerra seu comentário a Batalhas, lembrando que abraça, ao mesmo tempo as utopias de um mundo místico cristão e a ação prática do povo, onde o a missão universal do proletariado como obra de redenção, *ipsis litteris*: (com ecos de los profetas y el Apocalipsis) de la utopia comunista”, a convocatória mundial a las Brigadas Internacionales para que los Voluntários de la Vida venzan a los Voluntarios de la Muerte”.(...)

⁷²HART, Stephen M., Cesar Vallejo Una Biografía Literaria, Edición Cátedra Vallejo, Lima, 2014, p.302. “Aquí trabajamos mucho y no todo lo que quisiéramos, a causa de nuestra condición de extranjeros. Y nada de esto nos satisface y querríamos volar al mismo frente de batalla. Nunca medí cuenta de lo poco que puede un hombre individualmente. Esto me aplasta. [...] ¡ Ya ves como se alarga la agonía de los nuestros! Pero la causa del Pueblo es sagrada y triunfará hoy, mañana o pasado mañana, pero triunfará. ¡Viva España! ¡Viva el Frente Popular!”

Nesses versos que invoca e celebra o Estremeño toma-o como símbolo de todo o heroísmo e sofrimento da guerra, entrevedo nele aquele esforço sobrehumano para a vitória final que, em seu sonho, haveria de chegar.

Neste momento de conflagração e dor as flâmulas da esperança se hasteiam no acenar utópico e, mais uma vez faz coincidir o solar efeito unificador da alma cordilheirana, corporificada no Tahuantinsuyo, com a unidade revolucionária vitoriosa que fará a terra sem males. Ali água, lua, estrela, terra, pássaro, homem, pedra, puma, rio e puna se revezam no ato de ser, todos eles, o mesmo ser.

Não há nada mais tocante do que a aspiração de unidade que expressam estes versos:

*[...] que hasta los animales sean hombres,
el caballo, un hombre,
el reptil, un hombre,
el buitre, un hombre honesto,
la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre
y hasta el ribazo, un hombre
y el mismo cielo, todo un hombrecito! [...]*⁷³

III

[...]

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

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

*Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensagrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
“Viban lo compañeros! Pedro Rojas”!.
Su cadáver estaba lleno de mundo.
(7 nov 1937)⁷⁴*

Nestes versos acima, Vallejo exalta o sacrifício, a entrega total do voluntario que “luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos.” Com sua entrega supera a morte e continua a viver na escrita do gesto sobre o cadafalso: ” *su cadáver estaba*

⁷³ Idem p. 430 - 431

⁷⁴ Idem p. 437

lleno de mundo.” Recriado e transfigurado, o obreiro (Pedro) pedra da revolução comunista (Rojas). (VIGIL, 1988, p.437)

IX

PARADO EN UNA PIEDRA

[...]

*También parado el hierro frente al horno,
paradas las semillas con sus sumisas síntesis al aire,
parados los petróleos conexos,
parada en sus auténticos apóstrofes la luz,
parados de crecer los laureles,
paradas en un pie las aguas móviles
y hasta la tierra misma, parada de estupor ante este paro,
qué salto el retratado en sus tendones!
¡qué transmisión entablan sus cien pasos!
¡cómo chillan el motor en su tobillo!
¡cómo gruñe el reloj, paseándose impaciente a sus espaldas! [...]*⁷⁵

O poeta fala do imobilismo das coisas, se a revolução não caminha, se tudo para, cada um com sua vida, cada um com seu nome. A vida sofre e o próprio relógio, impaciente no parado mundo, grunhe como um cão insone e o imóvel segura a terra, o ar, as sementes. Para a vida. Difícil é carregar o tempo que se arrasta, que fica atrás, porque não o move mais as obras futuristas dos homens.

Nos próximos versos: [...] *Cómo, Hermanos, ...* O Poeta clama que há muito por fazer. Diante de tanta carência, de tanta falta de humanidade, há muito que fazer, e fazer compete aos homens, como encerram os versos: “*¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, /hay hermanos, muchissimo que hacer.*”

LOS NUEVE MONSTRUOS

[...]

*¡Cómo, hermanos humanos,
no deciros que ya no puedo y
ya no puedo con tanto cajón,
tanto minuto, tanta
lagartija y tanta
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer.
(3 nov 1937)*⁷⁶

⁷⁵ Idem p. 335

⁷⁶ Idem p. 389

MASA

*Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: “No mueras, te amo tanto!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Se le acercaron dos y repitiéronle:
“No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: “Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!”
Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo.*

No poema Masa, Vallejo reúne as expressões de toda fé na humanidade. A suprema utopia de vencer a morte pela força do amor solidário. Aí todos os pedidos dão baldados para que aquele que morre continue morrendo. Nada interrompe seu declínio, nem o amor do companheiro, nem de dois, nem o apelo a seu valor, companheiros, nem cem mil nem quinhentos mil. nem milhões puderam impedir que o combatente continue morrendo. Poucos são os esforços humanos separadamente para vencer a morte. Apenas a unidade inteira, ainda que representada em um só homem é capaz de conferir frêmito ao cadáver desolado. É assim que rodeado por todos os homens da terra, abraçou a parte da humanidade que estava mais próxima, o primeiro homem, e então, vencendo a algidez da morte começou a andar. Mais uma vez o poeta credita à solidariedade, ao amor a salvação de todos. O poder revolucionário das massas. Aí reside, no meu entender, a suprema utopia que depois de todas as debacles, de todos os terremotos, de todas as dominações, ainda brota e se levanta sobre mortos e túmulos, rebroto da teimosa semente humana, de sua fome inesgotável de horizontes e paraísos.

*Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: “¡Quédate, hermano!”
Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo.*

*Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...
(10 nov 1937)⁷⁷*

⁷⁷ Idem p. 450

Mesmo diante da sucumbência do sonho ao fim da guerra, Vallejo ressuscita a esperança quando se dirige ao pó:

*“ Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, padre nuestro.*

*Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que vas al futuro.”*
(22 oct 1937)⁷⁸

Sem dúvida, o pó, o barro, a residência fundamental do homem não se extingue e pode levar sua esperança como presença que, à mercê de Deus estará no futuro. Sudário do povo refaz a palavra bíblica: o homem vem da terra e à terra retorna. Sobre a mortandade, o pai pó, a terra será ainda uma vez a pátria do retorno, o futuro da semente.

Se percorrermos passos de Vallejo, desde a serra peruana, quando lutava ara se situar num mundo de preconceituosa e exclusões peculiares de uma sociedade estratificada internamente dividida pelos diversos escaninhos da estrutura econômica, política social, étnica e cultural, é possível enxergar nele o mestiço outsider, convivendo à margem, na confusa fronteira demarcadora desses estamentos. Seguramente, o poeta, de alguma forma, devassava a segurança, a por assim dizer, a auto estima das pessoas e grupos, em razão de suas originalidades, como poeta renovador, como homem que desfiava as estruturas, como mestiço que procurava se integrar ao humano sem perder a originalidade das funduras de suas raízes.

Assim, enquanto viveu no Peru, até o ano de 1923, sentiu-se estranho, fronteiriço, crepuscular no trabalho, na universidade, no amor e no seu ofício de escritor. Tanto assim é que, aos poucos foi sendo expelido, do meio peruano, onde se sentia estranho, limitado em sua projeção utópica, para deslocar-se à Europa, à França, e não atalaia das revoluções e do futuro.

A dolorosa e parcial inclusão do poeta no mudo europeu também não se deu em plenitude apesar dos árduos trabalhos e sacrifícios a que se entregou o longo período de 1923 a 1938. Marginalizado inicialmente pela pobreza, vivendo pela ajuda de amigos, assemelha-se a um mendigo, radicalização da condição outsider. Como escritor, frequenta diversos

⁷⁸ Idem p. 451 -452

periódicos, escreve para ganhar a vida, escreve para testemunhar seu credo comunista, espécie de senha para integrar o mundo e assumir sua presença. Conhece as vanguardas que fervem na Europa, esmerilha sua linguagem com a coragem e a originalidade que já vinha adiantada no discurso pioneiro de Trilce.

Entrega-se à guerra civil espanhola, milita com intensidade, mas vê o sonho republicano esfacelar-se diante das atrocidades do fascismo. Sendo assim o chegante permanente, *mitmaque*, de territórios cada vez mais estranhos. Mesmo entre seus patrícios intelectuais em Paris caminhava esquerdo, desconforme com a vida de luxo e riqueza que demonstravam, em razão dos recursos de seus pais, muitos membros das elites peruanas. Depois vem a enfermidade e, por fim, o cantor da travessia, o retirante periférico vai registrando em seu canto o seu não lugar no mundo, irmão daquelas multidões *desplazadas*, no Peru, na América latina e na Europa de guerras e revoluções.

Era um vivo provisório, apenas aguardava a morte anunciada em momento visionário da juventude, ela estivera sempre arranhando as suas costas, imiscuída na sua funda misantropia, no vazio dos sonhos esfacelados e na sangrenta batalha para manter-se íntegro, inteiro, num mundo que o cercava de perdas, abismos e fragmentos. Chega o dia da morte anunciada. Seu corpo cede à agressão das doenças, à agressão da perda que foi o fim da guerra civil, com a debacle dos republicanos, das brigadas voluntárias internacionais, dos comunistas, dos anarquistas, dos utópicos que identificaram na guerra o umbigo revolucionário que deveria dar guarida à forja que refundiria o mundo, reunindo o grande rebanho nas pastagens futuras da piedade, do amor e a justiça. Sentia também uma espécie de Cristo. Talvez o arquétipo inteiro do *Otsider* – Deus na terra dos homens; homem obrigado a ser Deus -, entre judeus e romanos, entre Caifás e Judas; entre Madalena e a cruz.

Naquela sexta-feira santa, dia 15 de abril de 1938, Vallejo encerra sua vida na clínica Arago. Depois dos rituais fúnebres e homenagens é sepultado no Cemitério Montrouge em Paris. Mais tarde seria trasladado para Montparnasse, onde permanece, ainda irretornável ao Peru, em continuidade de seu exílio corporal. Ainda assim, vingada a caminhada de alucinado argonauta, apenas vê se afastando do precário porto a nau de velas pandas de seus versos devassando mares e portulanos para alguma margem que, a cada mirada, se distancia e invoca magnética, o sonhar de poeta e o desejar de homem.

CONCLUSÃO

Neste trabalho procurou-se acompanhar a caminhada existencial de César Vallejo, poeta peruano, de vida aflitadamente paradoxal e poesia desmesurada, buscando neste estudo identificar as raízes de sua criação, a originalidade de seu verso, como resultante de sua presença no início do século XX em seu transitório e movente domicílio entre o Peru e a Europa, na permanente identificação com o espaço agônico da América latina. Procurou-se no decorrer do trabalho auscultar os rumores da utopia, cara ou subjacentemente em todo o percurso vital do poeta e, ósseo em sua poesia que aponta para uma linguagem de cor latino-americana, esteticamente revolucionária, reveladora sensível do local, regional, nacional e da universalidade humana da arte.

Verificou-se que, tanto quanto à sua vida pessoal, trabalho, amor e criação artística, o homem poeta se apresenta como verdadeiro outsider, na rica conceituação de Norbert Elias em sua obra já citada “Os Estabelecidos e os Outsiders. Enquanto “cholo” mestiço de múltiplas convergências de sangues, como híbrido desagüe de várias culturas (CANCLINI,2008), foi o poeta sempre fronteiro móvel habitante daquelas áreas crepusculares onde vagueiam, aqueles precitos agônicos da inclusão e do impertencimento. Combalia sua individualidade plúrima a debater-se contra as margens e fronteiras das classes sociais, econômicas e políticas, sentando-se sempre nas varandas do ousado ou do consentido e não raro, segregado, como no encarceramento em Trujillo.

O amor, o teve, às carreiras, em despenhadeiros, permanente frágil amante, que crucificava a si e imolava as verdes amadas à evasão ou ao desprezo. Como artista, esteve empurrando os muros das fortalezas locais estabelecidas, incompreendido até a aversão. Em tudo, a sensação do “*shulka*”, permanentemente atado ao seio e ao ventre da mãe, seguro amparo de pão, terra e afeto. Ao devassar margens e barreiras, como aquelas flores que acompanham percurso solar, sem alcançar e sem desistir, o poeta realiza seu périplo animado pela antevisão da utopia que o salve, não como o outro, mas como sanguíneo e ósseo do um dia salvo corpo da América Latina.

Cruzar o oceano, “mitmaq”, o fez como habitante andino, contumaz vidente de vales, escarpas, montes e punas, fortalezas e “huacas”. Tantos horizontes em simulacro encolhido do mundo. Todo fronteiras, todo pontes que pelo éter, pela água, pelas rochas vão unir-se à Europa - França, Espanha, Rússia.

Viveu de 1923 a 1938 a vertigem de sua odisseia pessoal e o estertorar da Europa, ansiada parturiente de uma nova humanidade. Integrou-se à ideologia comunista, serviu ao comunismo em total entrega e dedicação. Escreveu textos de defesa e combates dos ideais comunistas; aderiu de corpo inteiro à defesa da república e dos ideais revolucionários da guerra civil espanhola.

Sua poesia amadurecida no rigor da linguagem revolucionária, ajustava-se à riqueza dos debates estéticos do início do século XX, inserindo no articular intelectual e político do mundo, sua poesia identificada com a busca confiante da utopia. Entrevia a diáfana miragem. E para segui-la caminhava e trabalhava todos os dias. À frente, haveria a vitória, o amanhecer da humanidade, a redenção do homem, libertado pela luta, em pátria universal de piedade, amor e igualdade.

Seu declínio naquele leito hospitalar da clínica Arago, em Paris não pôs fim à sua migração de mitmaq, de migrante sem pouso ou demorada estadia, em trânsito inquieto rumo ao inexistente horizonte, ao distante porto só alcançável no sonho e na esperança. A utopia. Ao retornar ao “*padre polvo*”, o lírico viator, apenas se abriu em pupa lacerada por onde projetou-se em voo a esperada falena, que habitaria os frios ares e os céus embuçados da Europa, cruzaria o oceano, no circular esforço subiria aos tetos solares da cordilheira para entoar um *yaravi* dolente na respiração de que na ancestral.

Os ventos levaram ao mundo as nascentes palavras, os enunciados sangrentos do novo parto que estremece alma sísmica do peru. Como se fosse o balbuciar de uma nova fala, o verso de Vallejo acrescenta ao corrompido e remorseado falar de antigas submissões o vagido virginal de novo chão, novos corpos e nova alma.

Ao encerrar este texto não se cala a narração. Muito já se disse sobre Vallejo e sua obra. Muito ainda será dito. O que se propôs neste trabalho foi desvelar o homem e poeta Vallejo, como rito de apresentação de sua emergência e presença, ainda pouco conhecida no Brasil. Se conseguimos chamar atenção para este grande poeta, digno de caminhar entre os nossos melhores, coroa-nos a gratidão. Mesmo diante da insignificância caótica deste

trabalho, creio que a grande força da inspiração vallejana aplinará os caminhos, abra portas e janelas, de onde os olhos se moverão à vertiginosa passagem do inesperado trem da utopia.

REFERÊNCIAS

- ABBGNANO, Nicola, Dicionário de Filosofia, Martins Fontes: São Paulo, 2000.
- ABRIL, Xavier. **Cesar Vallejo: o la teoría poética**. Madrid: Taurus, 1962.
- ARTURO, Félix Pari Colquehuança. **Quéchua Básico**, Ed. Arturo: Juliaca, Puno, Peru, 2013.
- ASTURRIZAGA, Juan Espejo. **César Vallejo: itinerario del hombre**. Lima: Libreria Editorial Juan Mejía Baca, 1965.
- BANDEIRA, Manuel; VARGAS, Augusto Tamayo; MEIRELES, Cecilia. 3 conferencias sobre cultura hispano-americana. Rio de Janeiro: MEC, 1959.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BONDY, Romualdo ET SALASAR, Sebastian, Antología General de La Poesia Peruana, Imprensa Lopez: Buenos Aires, 1957.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CANDELA, Germán Patrón. **El proceso Vallejo**. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 1992.
- CARIELLO, Rafael. Fetiches conceituais. **Folha de São Paulo**: caderno ilustríssima p.3, 27 março 2011.
- CHARTIER, Roger. **A Força das Representações: História e Ficção**. Colóquio Internacional Roger Chartier, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- CHOCANO, José Santos. **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1955.
- DARIO, Ruben. **Poesia**. Edición Ernesto Mejia Sanchez. Caracas: Ayacucho, 1977.
- _____. **Poesia**, Biblioteca Ayacucho, vol. IX, Caracas, 1977.
- ECO, Humberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2000.
- FERRARI, Américo. **Cesar Vallejo obra poética**. Madrid: Scipione Cultural, 1997.
- GALIMBERT, Percy, **César Vallejo Poeta**. Publicação artesanal sem indicação de editoração.

HART, Stephen M.. **Cesar Vallejo Una Biografía Literária**, Lima: Edición Cátedra Vallejo, 2014.

LAMBIE, George. **El pensamiento político de Cesar Vallejo y la guerra civil española**. Lima: Editorial Milla Batres, 1993.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. 1996, Empresa Editora Amauta S., Lima: Disponível em: <<http://creandopueblo.files.wordpress.com/2011/09/mariateguisieteensayosdeinterpretaciondelarealidadperuana.pdf>> Acesso: 25 abr 2014. Primeiro deste estudo.

MELO, Thiago. Cesar Vallejo, **Poesia Completa**, Tradução, Editora Itatiaia: Belo Horizonte, 2005.

MIRÓ, Cesar Vallejo. **Poesia Completa**, Tradução, Editora Italiana: Belo Horizonte, 2005.

MORUS, Thomas, **A Utopia**, Difel: Rio de Janeiro, 1999.

NOVÁS, Raul Hernandez. **Poesia Completa – Cesar Vallejo**, Casa de las Américas: La Habana, 1988.

ORREGO, Antenor. **Mi encuentro con Vallejo**. Prólogo de Luis Alva Castro. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989.

PAQUOT, Thierry, **A Utopia**, Difel: Rio de Janeiro, 1999.

PESSAVENTO, Sandra Jathay. **História e História Cultural**. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2ª edição, 2005.

PINHEIRO, Amálio. **César Vallejo O Abalo Corpográfico**. São Paulo: Arte Pau Brasil, 1986.

ROMUALDO, Alejandro; Bondy, Sebastian Salazar. **Antología general de la poesía peruana**. Buenos Aires: Imprenta López, 1957.

SANCHEZ, Wellington Castillo. **História y Literatura em Cesar Vallejo**. Conferência Magistral Inaugural de la Maestria em História Cultural, PUC-GO, 2008.

SCOTT, Joan. **História das mulheres**. In. BURKE, Peter.(Org.) **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: Unesp. 1992.

VALLEJO, César. **Litertura y Arte: textos Escogidos**, Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1966.

_____. **Poesías completas**. Recopilación y prólogo de Cesar Miro. 2 ed. Buenos Aires: Editorial Losada. 1949.

_____. **Poesia completa.** Tradução Thiago Mello. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2005.

_____. **The complete posthumous poetry.** Translated Clayton Eshleman; José Rubia Barcia. California: University of California Press, 1980.

_____. El Romanticismo em la Poesia Castellana, Ed. Leviatan: Buenos Aires, 1999.

VELAZQUEZ, Manuel Rojas, Kratios, Revista Cultural de Nuestra América: Ed. Do Autor, Lima, 2010.

VIGIL, Ricardo González. **Cesar Vallejo poemas completos.** Lima: Edições COPÉ, 1998.

_____. **Cesar Vallejo novelas y cuentos completos.** Lima: Edições Copé, 1998.

_____. **Cesar Vallejo poesía completa.** Trujillo: Editorial Iturriaga, 2005.