

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Huamán, M. A. (1996). *Como leer poesía: Vallejo dice hoy...* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Como leer poesía: Vallejo dice hoy...

Autor: Miguel Ángel Huamán Villavicencio

Año: 1996

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Maestría

Palabras claves: César Vallejo, poesía peruana del siglo XX, lectura, técnicas de enseñanza.

Referencia en APA 7ma. ed.

Huamán, M. A. (1996). *Como leer poesía: Vallejo dice hoy...* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis tiene por objetivo divulgar y difundir nuevas ideas que permitan la renovación de métodos y técnicas de enseñanza de la literatura en los colegios, partiendo de la interpretación del discurso poético de Cesar Vallejo. La primera parte empieza con una introducción acerca de la revolución tecnológica en la literatura. En esta parte se habla acerca del devenir de la investigación universitaria para luego pasar a una revisión de la crítica de la relación entre el saber académico sobre lo literario y la realidad social. En la segunda parte se propone como explicación de una obra literaria la comprensión de la obra e ir hacia la vida del autor para luego retornar de nuevo en la obra, y se ejercita esta estrategia aplicándola en la interpretación de las obras *"Los Heraldos Negros"* y *"Trilce"*. La tercera parte consta de demostrar de qué forma Vallejo puede ser un poeta universal y a la vez peruano. La cuarta parte trata sobre el contexto social que abarcó la guerra civil española, la biografía de Vallejo que abarcó dicho periodo y la interpretación de su obra *"España, aparta de mí este cáliz"*. Por último la quinta parte habla sobre la forma en que es posible relacionar las diversas interpretaciones de la obra de Vallejo y el humanismo en los textos vallejianos visto en *"Poemas Humanos"*.

Palabras Clave: César Vallejo, poesía peruana del siglo XX, lectura, técnicas de enseñanza.

N° 784



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

ESCUELA DE POST GRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POST GRADO

COMO LEER POESIA :

V a l l e j o d i c e h o y . . .

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

Tesis para optar el Grado de Magister

en Literatura Peruana y Latinoamericana

MIGUEL ANGEL HUAMAN VILLAVICENCIO

LIMA - PERU

1996

" Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero
a cada hebra de cabello perdido, desde la cubeta de un frontal,
donde hay algas , toronjiles que cantan divinos almácigos
en guardia, y versos antisépticos sin dueño. "

César Vallejo
Poema LV de *Trilce*

LE
111
Lt.

CONTENIDO

Prólogo P. 4

Primera Parte

Introducción p. 12

Segunda Parte

Entre malandrines y golpes

(Los heraldos negros y Trilce) p. 53

Tercera Parte

Vallejo o la fundación de una identidad

(Poeta nacional y poeta universal) p. 85

Cuarta Parte

Digo, es un decir...

(España, aparta de mí este cáliz) p.100

Quinta Parte

El humanismo comunicativo de Vallejo

(Poemas Humanos) p. 124

Conclusiones p. 149

Bibliografía p. 150

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS
S.M
PLVS RA

000784

PROLOGO

En los últimos años se puede apreciar una crisis en los sistemas de enseñanza de lengua y literatura en el nivel de la Educación Secundaria. La iniciación a la literatura, anclada en una didáctica obsoleta, descansa en una visión historiográfica preocupada en precisar o memorizar listas de autores y obras. La perspectiva dominante, centrada en el eje cronológico, tiende a confundir la naturaleza especial del hecho literario con la del documento histórico.

La principal consecuencia de dicho enfoque es la percepción por parte del estudiante de la inutilidad y del poco sentido que adquiere la literatura, cuyo contenido entiende se encuentra incluido en otras materias. La parte esencial de lo literario, su naturaleza de arte, aparece así como algo inefable e incomprensible, digno de curiosidad pero ajena a cualquier necesidad formativa.

La investigación en la Universidad no puede estar al margen de este problema. En tanto la función principal de la formación académica universitaria es la producción de conocimientos, la renovación y el desarrollo de diversos modelos y corrientes teóricas e interpretativas adquiere gran importancia y significación. Sin embargo, todo ello no

constituye un real avance si no logra imbricar dicho saber con el entorno educativo escolar.

El objetivo de esta investigación ha sido, precisamente, el partir del conocimiento especializado de la enseñanza de postgrado para divulgar y difundir nuevas ideas que permitan la renovación de métodos y técnicas de enseñanza de la literatura en los colegios.

Se ha escogido para dicha tarea un eje específico: la interpretación del discurso poético de César Vallejo, no sólo porque es en el terreno de la poesía donde más claramente se perpetúan las concepciones románticas y pasadistas, sino por la importancia que tiene nuestro escritor como factor constitutivo de la identidad nacional y cultural, con lo que se desea al mismo tiempo mostrar otra dimensión del aspecto formativo de la enseñanza de la literatura.

Se pretende establecer una lectura e interpretación de la obra vallejiana con el objeto de que sirva, a su vez, como ejemplo de aplicación de nuevos conceptos y categorías de la moderna teoría literaria y como una introducción didáctica a los problemas de la lectura de la poesía moderna.

Hoy más que nunca se hace evidente para nosotros que el conocimiento científico es falible. La investigación cuyos resultados presento, puede resumirse en la adopción de una postura inicial, desde nuestras disciplinas humanísticas,

en contra de cierto cientificismo enquistado en nuestra universidad y muy vigente como correlato de la ideología tecnológica dominante en nuestra cultura.

En este sentido adoptaremos una actitud polémica abandonando la pretensión de presentar un sistema irrefutable, habida cuenta de todos los puntos de vista posible y de todos los argumentos posibles no bastan para decir toda la verdad. Es decir, la verdad siempre es dialéctica o como diría Jacques Derrida es deconstructiva, porque está en otra parte. Entre nosotros, humanistas finiseculares, todo se podría reducir a la frase de Pitágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas".

Lo que me permite presentar brevemente el origen de mis propuestas, iniciales y tentativas como he señalado. Howard Gardner, el psicólogo cognitivo profusamente editado, en un reciente trabajo publicado por Paidós (*Educación artística y desarrollo humano*, 1994) precisa que "los valores y las prioridades de una cultura pueden discernirse fácilmente por el modo en que se organiza el aprendizaje en las aulas"; y se centra en la comparación entre la enseñanza del arte en China y en Estados Unidos.

En China, a los estudiantes se les brinda un modelo que tratan de asumir con la técnica correspondiente bajo la atenta y permanente supervisión del profesor. Este apelando a la cultura tradicional buscará la transmisión de habilidades

para producir modelos ejemplares de las obras y géneros más valiosos procedentes del pasado.

En Estados Unidos, los estudiantes tienen libertad para elegir el modelo y el profesor incentiva las técnicas particulares necesarias para que las opciones abiertas o elegidas sirvan en el logro de una producción artística satisfactoria.

En otras palabras, en China la educación artística busca cultivar lo mejor del pasado facilitando la técnica de su reproducción y en Estados Unidos se busca que el estudiante a través del arte explore su entorno, invente formas, exprese ideas y sensaciones, no priorizando la técnica.

Antes que extraigan conclusiones apresuradas, Gardner cita a Goodman, autor de *El lenguaje del arte*, para precisar una de las diferencias fundamentales; la ventaja de la educación artística creativa y libre consiste en que a diferencia de la enseñanza que adapta y acostumbra al joven a pensar en un problema y la técnica de su posible solución, se entrena al estudiante a percibir problemas, a captar diferencias críticas y ejercer posibles vías, variadas y diversas para su solución. La ventaja del enfoque es evidente.

Abraham MOLES en su libro *La creatividad científica*, pone en debate el determinismo de una cierta filosofía científica que pretende desarrollarse autónomamente, sin percibirse tributaria de los conceptos de una cultura

global dentro de la cual evoluciona. Cuestiona la ciencia moderna concebida como un cuerpo de doctrinas operativas y capaces de proporcionar explicaciones positivas que pretenden afirmar la existencia de un único mundo; es decir, que engloba la totalidad del mundo sensible en una visión exclusiva donde los hechos presentan una importancia relativa igual y se explican bien igualmente todos.

A la luz de la evolución de la ciencia revisa dichos conceptos, definiendo tres grupos de ciencias:

a. La ciencia de lo cierto que considera la certeza como uno de los datos inmediatos y apunta a construir un mundo exacta. Sus modelos la geometría, la mecánica y el electromagnetismo.

b. La ciencia de lo probable construida sobre el aspecto estadístico del mundo deliberadamente aceptado y reconocido como esencial, que busca contrarestar la invasión de la aleatoriedad, ataca el concepto de causa y lo reemplaza por el de correlación. Sus modelos la termodinámica, la microfísica y las nuevas estadísticas.

c. La ciencia de lo percibido que arranca de la hipótesis según la cual el mundo es una representación, pretendiendo constatar que el todo siempre es una construcción. Sus modelos son las ciencias humanas.

Para Moles, como para Bachelar de *La formación del espíritu científico*, el desarrollo de la ciencia en los

últimos 50 años es un tránsito de la ciencia de lo cierto a la de lo percibido. El punto de vista que hemos adoptado en esta investigación se corresponde esencialmente con el de la ciencia de lo percibido y constituye una representación proyectiva en la que el polo de proyección es el individuo. Ello tal vez explique sus pocos aciertos, pues, como es bien sabido, para cometer errores cualquier enfoque o modelo es adecuado.

Sin pretender ahondar en la problemática compleja de la Educación Secundaria, en lo que atañe a las materias de lengua y literatura, la introducción de la investigación (Primera Parte) busca brindar la información adecuada que sirva de sustento o marco conceptual para el cuerpo de la tesis (Segunda a Quinta partes), que en tanto interpretación de la obra de César Vallejo, adquiere en sí misma una validez como investigación.

Este trabajo hubiera sido imposible sin el permanente reto que significó para el autor la labor de difusión de la obra vallejiana en auditorios escolares y juveniles. Por ello quisiera agradecer la permanente inquietud de los muchachos y el interés que mostraron cuando les expuse en diversas ocasiones gran parte del contenido de esta tesis.

Asimismo, quiero mencionar a mis colegas y amigos de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por su alto espíritu de compañerismo y por su desprendimiento cuando se trata de reconocer el trabajo de uno.

A la flor del albas y mar de alas,
deidad, certeza y rayo:
mi hija Bethsabé.



PRIMERA PARTE

INTRODUCCION

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

A fines del siglo XX se hace más que evidente que en el terreno del conocimiento se viven profundos cambios. Como ha sido reiterado por diferentes estudios vivimos una época de transformaciones radicales. Vattimo[1] nos habla de una era de heterotopías, Tofler[2] de una tercera ola de tecnologías informáticas, McLuhan[3] nos alerta de una nueva galaxia a la que estamos accediendo y Landow[4] nos habla del hipertexto.

Estamos en medio de una revolución. Como en oportunidades anteriores, el hombre común ignora lo que está ocurriendo. Anclado en sus actividades cotidianas, desconoce que los cambios que alterarán su vida están en curso. Recordemos alguno de esos momentos claves de la humanidad. Por ejemplo, cuando Colón estaba en pleno viaje, un campesino español cualquiera o un cortesano europeo, ¿se podía imaginar el cataclismo que sufriría en su representación del mundo, la repercusiones en su forma de vida?

---

1 VATTIMO, Gianni. *Más allá de la interpretación*, Barcelona, Paidós, 1995.
2 TOFFLER, Alvin. *La tecera ola*, Bogotá, Norma, 1995.
3 MC LUHAN, Marshall. *La galaxia de Gutenberg*, México, Artemisa, 1985.
4 LANDOW, George P. *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós, 1995..

Al borde del siglo XX y a punto de iniciar el próximo milenio, la mayoría de los ciudadanos desconocen que están viviendo una de las grandes transformaciones en la historia de la humanidad. Viven normalmente en las contaminadas ciudades del planeta, en los más opuestos lugares de la tierra, Tailandia o Perú, por ejemplo, sin sospechar que en un campo especialmente sensible de la cultura humana se están realizando grandes revoluciones: en el terreno de la información y la comunicación.

En cierto sentido la cultura es información no genética que la humanidad acopia y con la que construye su realidad, es decir, la representación de lo que existe, para efectos de su manipulación y transformación en base a sus necesidades de sobrevivencia. Pero la realidad es producto de la comunicación, por ello cualquier ruido o falla en el proceso automáticamente genera caos y desconcierto, impulsando al ser humano a asumir explicaciones incluso absurdas que recuperen el equilibrio, la estabilidad en la representación de lo que existe.

La dinámica social, la interacción humana es imposible de pensar sin los procesos comunicativos. La evolución de una sociedad se puede medir a partir de la información que posee y de los medios que dispone para conservarla. La gran revolución que estamos viviendo tiene que ver precisamente con este punto. Directamente relacionada con los llamados ordenadores o computadoras. Así como con los

adelantos en los medios de comunicación y en los soportes materiales para la conservación de la información.

Nuestra sociedad está viviendo el impacto impresionante y simultáneo de la multimedia, es decir, la conjunción de los avances asombrosos en el terreno de la producción de computadoras cada vez más pequeñas y potentes, de las nuevas tecnologías en las telecomunicaciones que han reducido el mundo, y de la industria sofisticada que ofrece cada vez cintas, discos u otro accesorio como soporte material para conservar información visual o verbal en cantidades inauditas.

Para tener una idea de la proporción del salto que estamos dando en este terreno pensemos en el viaje del hombre a la luna. Implicó a nivel de la informática y la cibernética un reto inimaginable. Si los cálculos matemáticos para fijar órbitas y velocidades se hubieran tenido que hacer con simples máquinas calculadoras mecánicas, se hubiera requerido tener en esa labor a toda la población de Nueva York durante diez meses seguidos. Recordemos también que ha sido una simple computadora personal, una PC como la que tenemos hoy en casa, la que dirigió la aventura espacial del hombre en la luna.

Por otro lado, en los años cincuenta se podía almacenar toda la información de una gran biblioteca como la del Congreso norteamericano en accesorios materiales del tamaño de una casa, en los años sesenta se redujo al tamaño de una

habitación y hoy en día basta un metro cuadrado. Antes que concluya la última década de este siglo bastará un pequeño dispositivo del tamaño de una caja de fósforos y para el 2010 será suficiente una monedita de cinco céntimos para manejar todo el conocimiento de dicha biblioteca literalmente con la punta de un dedo.

Pero, frente a estas asombrosas proyecciones en la base material de nuestra sociedad, los cambios mentales o culturales son más lentos y difíciles. Cuando se vive estas grandes revoluciones siempre existe un sector ligado a la antigua tecnología y sus formas de existencia, que padece para aceptar las consecuencias de los cambios, sus implicaciones para su devenir. Estos grupos son los que mejor expresan el trauma de estos periodos de grandes transformaciones. En algunos casos su actitud parece cerrar los ojos ante lo que ocurre, aferrándose al pasado. En cierta medida algo semejante está ocurriendo con quienes expresan todo el periodo previo de nuestra cultura moderna: los hombres de letras.

Desde el descubrimiento de Gutenberg hasta antes de la revolución cibernética, la historia de la cultura moderna de Occidente está ligada a la tecnología de la escritura. La palabra impresa y el libro han identificado los siglos de lucha feroz contra el oscurantismo y la defensa de la racionalidad o la ciencia. Al humanista moderno se le representa siempre ligado a la escritura y su imagen nos lo muestra como si fuera el apéndice de un libro. Fueron los escritores y literatos

quienes a mediados del siglo XIX asumieron la tarea de la educación ética de la juventud reemplazando a los filósofos.

La literatura es una institución esencialmente moderna e hija de una sociedad que ha priorizado durante siglos la escritura, al autor y al libro como vehículo esenciales de cultura. De manera sutil pero constante, la revolución informática que hemos descrito sucintamente ha afectado al arte y a la literatura. Estos cambios tienen que ver con el soporte material de su actividad como intelectuales: la palabra y su tecnología. Afectan a todas las instancias de la comunicación literaria, pero sobre todo a la autoría y a la recepción.

El empleo del ordenador como elemento esencial en el proceso de creación está presente no sólo en las artes plásticas o en la música, si pensamos en los fractales o en los sintetizadores de sonidos, sino que la labor cotidiana del escritor -poeta, novelista o crítico-, es impensable en la actualidad sin un teclado de computadora.

Si con estos nuevos instrumentos el ser humano ha ampliado su capacidad, en la medida que dispone de información y competencias incalculables que modifican radicalmente su experiencia vital, desde el punto de vista de la aceleración de su relación ensayo-error, de la multiplicación de sus posibilidades combinatorias y de la intensificación interactiva que potencia el aprendizaje las repercusiones para el intelecto humano son impredecibles. Para el trabajo del hombre de letras los efectos en curso implican

una redefinición de su creatividad y de su propia representación simbólica.

La idea típica del autor pierde consistencia en la medida que el libro ya no es el vehículo principal de información y comunicación sino las redes digitales o los circuitos informáticos. No es descabellado suponer que el rito de la presentación de un libro impreso sea reemplazado por el de la transmisión automática. Asimismo, la modificación, ampliación o alteración del texto y la generación del mismo traslada el punto de inflexión de la entrada a la salida, es decir, donde el punto terminal del proceso determina la propia estructuración del discurso. El usuario recibe un texto y lo modifica a su antojo y necesidad.

Reconfigurar al autor supone no sólo la erosión de la personalidad del hombre de letras acostumbrado a que se respete su "obra", sino que posibilita una escritura en colaboración que colectiviza la creación antes vista como reino intocable del individuo. Términos como poesía permutacional, hipertexto o realidad virtual son avanzadas de un época que apresuradamente se aproxima y que difuminan las fronteras entre lector y escritor.

La experiencia de lectura y la naturaleza de lo leído, a su vez, están en una etapa liminar. La lectura lineal y secuencial parece llegar a su límite o frontera final. La computadora permite una lectura interactiva, multilineal y analógica. Es decir, el texto en la pantalla puede incluir la

cita directamente que se señala o el párrafo del relato o ensayo a quien se alude, además de volver hacia alguna nota realizada antes, o adelantar un comentario que relacione la información con otro trabajo del mismo usuario.

Si a lo anterior le adjuntamos las posibilidades de la computadora mediante accesorios o periféricos para generar realidades artificiales o virtuales que nos hagan vivir y sentir la experiencia de lo referido en lugar de describirlo a través de palabras, nos daremos cuenta de la magnitud de los cambios en proceso.

Como ha sido indicado por muchos investigadores, en el reciente auge de ediciones e impresos que vivimos de la mano de sistemas de reproducción de textos cada vez más eficientes y económicos, tal vez estamos viviendo la última oleada de la época del libro. Como van las cosas, quizás el futuro del hombre de letras que transita con un libro bajo la axila sólo sea el de un imagen hologramática, tridimensional, que declama ante nuestros ojos una singular poesía fonológica -mezcla de canto y drama-, atenta a cualquier requerimiento nuestro y con la que aprendemos la física cuántica en verso. Mientras tanto, tal vez todavía tengamos tiempo para escribir más adelante sobre este tema.

En medio de la oscuridad, alumbrado débilmente por la llama crepitante de una vela y por su intelecto, el anciano y bardudo monje traza con una pluma entintada rasgos oscuros sobre un rústico papel. Afuera la noche campea en pleno

siglo XI. Durante años el conocimiento y la razón en Occidente giró en torno a esta imagen. Hasta que el invento de Gutenberg permitió el advenimiento de una nueva era tipográfica y mecánica.

Mucho se ha reflexionado sobre el cambio básico de actitudes, creencias y valores que provocó el surgimiento de los tipos móviles y la imprenta en la organización social premoderna, básicamente oral y corporativa hasta los isabelinos. Hay consenso en aceptar que una de las consecuencias más importantes de la naciente tecnología fue la aparición del hombre moderno.

El alfabeto primero y luego la imprenta, ayudaron al ser humano a ampliar sus instrumentos artificiales, incrementando la capacidad de sus órganos sensoriales. La exteriorización tangible y perenne de ideas, sentimientos e información que es el lenguaje escrito, se generalizó multiplicando la acumulación de experiencia y conocimientos. Gracias a ello se hizo viable el sujeto cartesiano, el espacio euclideano y la conciencia individual que, alumbrando a la modernidad, buscaban expandir en línea recta, en forma uniforme y continua, el conocimiento humano; es decir, apareció lo que define nuestra cultura: la noción de progreso y el impulso de autodesarrollo.

Sin embargo, una de las consecuencias polémicas y negativas de esta etapa dominada por la escritura, el libro y la imprenta es la subordinación de los sentidos a la vista.

Aspecto que si bien confiere al hombre occidental el fundamento de su conciencia, asimismo determina su representación del entorno espacial y temporal, encapsulándola en una interioridad propiciadora de lo mental como espejo de la naturaleza, de la lógica causal frente a los fenómenos y de la función referencial en el lenguaje.

Los efectos del alfabeto en la cultura del manuscrito del periodo medieval, su transformación y exacerbación gracias a la máquina de imprimir ha despertado el interés de muchos estudiosos de nuestra cultura moderna. Uno de ellos, Marshall Mc Luhan, en su célebre libro *La galaxia de Gutenberg*(1985), señaló irónico al respecto de esta gran transformación que "con el signo sin sentido asociado al sonido sin sentido, hemos construido la forma y el sentido del hombre occidental".

Junto con él hay que incidir en lo medular que caracteriza nuestra etapa tipográfica y mecánica: la proliferación de lenguajes escritos. En ese sentido podemos afirmar que nuestra modernidad es igual a escritura, es decir, equivalente a grafías o signos individualizados, cerrados, interiorizados, visuales, secuenciales y explícitos.

Pero, el propio Mc Luhan -junto con otros autores-, ha advertido y anunciado el surgimiento de una nueva era, ligada a una novedosa tecnología electrónica o digital en el terreno de la palabra. La época posmoderna y cibernética cuya revolución estamos viviendo, trae consigo una nueva

relación con la escritura que hace ver anticuado el individualismo, al obligar a la interdependencia informativa, a la subordinación del ego del individuo ante la dependencia frente a redes o sistemas multimedia.

Si las anteriores etapas de nuestro desarrollo cultural tenían en el manuscrito y el libro a sus símbolos más representativos, la nueva época emergente tiene a su vez lo que puede considerarse como su emblema. Este es el llamado *Hipertexto*. ¿Qué es y cuáles son sus características? ¿Cómo apareció? ¿En qué se diferencia del texto? Intentaremos brevemente resolver estas interrogantes.

El término *Hipertexto* aparecerá en los años sesenta gracias a Theodor H. Nelson, quien lo definirá así en su libro *Literary Machines* (1981): "con hipertexto me refiero a una escritura no secuencial, a un texto que se bifurca, que permite que el lector elija y que se lea mejor en una pantalla interactiva. De acuerdo con la noción popular, se trata de una serie de bloques de texto conectados entre sí por nexos, que forman diferentes itinerarios para el usuario".

En otras palabras, estamos frente a un texto y una escritura electrónica, "una tecnología informática radicalmente nueva y, al mismo tiempo, un modo de edición", tal como lo precisa George P. Landow, otro de los más conocidos promotores de este sorprendente concepto en el terreno de la comunicación y la información de nuestra actual cultura posindustrial.

A diferencia del libro, este nuevo concepto expande la noción de texto más allá de lo exclusivamente verbal al poder conectar pasajes de discursos a imágenes, mapas, diagramas, voces y música. La gran transformación que propicia el hipertexto radica en que como medio informático puede relacionar tanto lo verbal como lo no verbal, une lexías tanto externas como internas a una obra. Es decir, el espacio textual básicamente lineal, secuencial y causal se ve afectado por presencias discontinuas como el comentario de otro autor, textos paralelos o comparativos, e incluso registros de otra naturaleza como lo icónico o lo sonoro.

Una de las grandes consecuencias de esta innovación, cuya generalización y uso cotidiano es cuestión de años -unos quince o veinte máximo-, no de siglos como en las anteriores etapas del desarrollo tecnológico de la palabra que va del manuscrito al libro, es sin duda el cuestionamiento de los hábitos de lectura convencional, al permitir que entren en juego nuevas reglas y experiencias.

Pensemos, por ejemplo, en el típico artículo periodístico o trabajo académico -como este que estás leyendo provinciano lector-, que tiene que desarrollarse secuencialmente con ánimo de establecer una progresión, la linealidad de su razonamiento y la causalidad de su fundamentación, todo ello está a la par del rol pasivo, interiorizado, individualizado, explícito que como parte de su naturaleza impone al lector.

Si este escrito en lugar de texto fuera un hipertexto, la alusión a Mc Luhan o a Landow por voluntad del receptor se hubiera convertido no sólo en una presencia directa sino incluso en voz e imagen. Además, las propias reflexiones y relaciones mentales que ha ido suscitando no sólo se incorporarían fácilmente a su propia textura, sino que incluso pueden invertir la jerarquía de su articulación significativa al posibilitar nuevas y múltiples resonancias. Como podemos constatar, el hipertexto difumina las fronteras entre lector y escritor.

Como todo descubrimiento, el *Hipertexto* se remonta a esfuerzos previos que siendo precursores no encontraron eco, por razones muy diversas, tal vez explicables por las limitaciones materiales y mentales del momento en que fueron concebidos. Así, mucho antes del advenimiento de la informática digital que hizo factible su nacimiento, Vannevar Bush imaginó en 1945 lo que sería el antecedente fundamental del *Hipertexto*: el Memex.

Este era un dispositivo capaz de llevar a cabo, de manera más eficiente y parecida a la mente humana, la manipulación de hechos reales y de ficción. La preocupación de Bush, ante lo que ya se estaba convirtiendo en una explosión de información inmanejable, era el modo de conseguir liberarnos de los confinamientos inadecuados de información, de los sistemas anticuados de clasificación y de almacenaje de conocimiento, pretendiendo un mecanismo que pudiera seguir nuestra inclinación natural a la libre asociación.

Ya en este extraordinario concepto de mediados de siglo están presentes las características que definirán luego al *Hipertexto*. Su capacidad de recuperar la información y anotarla, sus sistemas de índices por asociación -que se denominan nexos-, su versatilidad para incluir secuencias múltiples de configuración -que constituyen los trayectos-, y la posibilidad de reconfigurar los mismos en función del receptor que elige -al formar los conjuntos o tramas-.

Así, nos encontramos ante una nueva materialidad de texto y ante una revolucionaria idea de textualidad: el *Hipertexto* es flexible, hecho a la medida, abierto a los requerimientos del lector. Es más, nos encontramos frente a una tecnología de la palabra y el lenguaje que cuestiona radicalemnte nociones anteriores, como la de escritor y lector, autor y obra, lectura y escritura. Para lo que conlleva la anterior cultura del libro y el individualismo, la aparición y difusión de este símbolo de la era posmoderna puede apreciarse como una hecatombe.

El escritor moderno siempre se ha preguntado sobre las posibilidades que le ofrecen los soportes materiales de sus escritos y sobre los alcances de sus herramientas de escritura. Escribir un poema a máquina no es igual que en manuscrito, editar una obra con ilustraciones y en papel de lujo no es comparable con una publicación popular de bolsillo, redactar un diálogo para el cine no es lo mismo que para un cuento.

Los modos materiales de producción influencian directamente sobre la naturaleza de los escritos, lo determinan en muchos sentidos y lo marcan como texto. ¿Cómo incidirá esta nueva tecnología de la escritura en el futuro de la palabra y la cultura humana? Sospechamos que más allá del aparentemente simple cuestionamiento de la linealidad y pasividad de la lectura. Los ensayos e intentos más cercanos nos han dado alguna idea.

Tras las producciones espacialistas que buscan la distribución del texto en espacios más o menos móviles, como los de Pierre Gamier o Jan Hamilton Finlay; detrás de los textos combinatorios o centones, como los de Kühlmann o Michel Butor; o los generativos y aleatorios, como los de Francis Ponge y Raymond Roussel; hay mucho más que la búsqueda de la complejidad en la lectura. Tal vez la dolorosa sospecha que el universo no es tan simétrico, continuo y explícito como nuestra arcaica, primitiva racionalidad nos ha hecho creer con voz de ciencia. Tal vez no estamos tal alejados ni somos tan diferentes que el anciano y barbudo monje del siglo XI. La oscuridad infinita e inexorable hoy más que nunca parece aún rodearnos.

1.1 El estatuto del saber académico

En medio de esta realidad no resulta extraño que se escuche en la actualidad hablar sobre cambios en el saber académico. Parte de la ofensiva ideológica contra las letras y humanidades viene de un cuestionamiento de los espacios

oficiales donde se regulan los saberes. Este punto de vista desarrollado esencialmente en los países capitalistas avanzados coincide con la actitud autoritaria y con la ideología tecnológica que imponen los gobiernos modernizadores en los países periféricos.

Así, la formación académica universitaria se percibe por un lado como parte del ejercicio del poder y de la autoridad, tendiente a fijar las fronteras de lo que es y no es literario. Marcar el límite de los diferentes conocimientos autorizados y legítimos forma parte de su especialización disciplinaria. Proteger el área reservada al estatuto del conocimiento académico y su respaldo al poder su itinerario ácidamente denunciado y criticado.

Sin embargo, esta tendencia crítica proveniente de los países industrializados, coincide con la lectura desde el interior de la ideología tecnológica dominante cuyo rasero es la utilidad y la supuesta ligazón de la formación universitaria al mercado de trabajo -como si fuera una agencia de empleos-, de manera que el estatuto del saber académico paradójicamente se ve más que imbricado con el poder y la autoridad, obsoleto y deslegitimado.

El divorcio entre las carreras académicas y la sociedad es cada día mayor. La diferencia entre el saber del investigador universitario en áreas humanísticas y la labor docente de los profesores de colegio cada día más astronómica. ¿Cuál puede ser el futuro de la investigación universitaria?

En la base de estos cuestionamientos, de estas desarticulaciones y fragmentaciones está la crisis de la racionalidad, la ilusión de totalidad y universalidad del conocimiento. Todo ello lleva a revisar críticamente el significado de la universidad como productora y gestora de discursos de saber sostenidos en jerarquías de verdad o pretensiones de validez de sus lógicas excluyentes.

En el centro de este cuestionamiento está "la imposibilidad de seguir mirando la literatura como el discurso formador del pensamiento sobre la identidad latinoamericana cuando la transnacionalización de los flujos massmediáticos influyen hoy tan determinantemente en la modelación de los imaginarios sociales, estimulando cambios tecno-perceptivos que escapan al paradigma textual sacralizado por la tradición de lo literario"[5].

En estas condiciones creemos que se impone como paso previo la revisión crítica de la relación entre el saber académico sobre lo literario y la realidad social. En ese sentido debemos realizar un breve recuento.

1.2 Estado de la cuestión teórica

La reflexión sobre la relación entre el conocimiento, la actividad artística y la realidad social

5 RICHARD, Nelly: "Signos culturales y mediaciones académicas", en Beatriz González Stephan (Comp.), *Cultura y Tercer Mundo*, Caracas, Nueva Sociedad, 1996, p. 13.

probablemente es tan antigua como la civilización. Está presente en la tradición intelectual de occidente desde la poética de Aristóteles hasta la actualidad. Desde su aparición la práctica creativa ha inquietado a la colectividad humana y el recurso de indagar en torno a su origen, para desentrañar su misterio, ha sido frecuente.

Así se han diseñado diferentes énfasis que centrados en el productor intentaron responder a las interrogantes que suscitaba. Las explicaciones oscilaron entre la magia o divinidad hasta la tendencia lúdrica connatural al ser humano, pasando por su consideración productiva o su naturaleza ligada al trabajo. Gracias al surgimiento de la modernidad y el florecimiento de la idea de arte o literatura, todas estas líneas reflexivas se precipitaron hacia la figura del autor individual o colectivo como creador inspirado.

El gran movimiento *Sturm und Drang* (Impetud y tempestad), precursor del espíritu romántico y el propio romanticismo fomentaron el nacimiento de enfoques biografistas e impresionistas, que enfrentaban el enigma literario con las armas de la creatividad inspirada y original. Eran los tiempos donde se debatía en torno a la naturaleza de documento o monumento en torno a las obras.

Durante las últimas décadas del siglo pasado, la lectura del fenómeno literario estuvo dominada por los enfoques provenientes de la naciente ciencia de la sociedad y los modelos positivistas. Hipólito Taine con su triada básica -

momento, raza y medio- marcan una inflexión que parecía finalmente solucionar las dudas. No fue así. La propia producción de obras se empeñó en negar los esquemas y la irrupción de las vanguardias -a comienzos del siglo XX-, sólo ahondó el problema.

Con el horizonte crítico marxista la perspectiva sociológica frente a la literatura fue prácticamente dominante. La instrumentalización del pensamiento creador bajo el peso de lo ideológico involucró no sólo a la producción de las obras, sino incluso a la propia reflexión en torno a ellas. Eran los tiempos cuando se hablaba de partidismo en el arte y, obviamente, de crítica revolucionaria y reacionaria. El criterio de clase reemplazó a lo individual y el término producción de raigambre materialista a toda metafísica que aludiera a la creación.

Al margen de estos fundamentalismos, gran parte de los nacientes estudios literarios contemporáneos deben su estatuto a la influencia que ejercieron en su momento los modelos de otras ciencias, entre ellas las ciencias histórico-sociales. Todo estaba enrrumbado hacia el logro de una autonomía en el seno de las llamadas ciencias del espíritu gracias al impulso de la sociología literaria cuando apareció la lingüística y aruinó la fiesta.

Junto con la revolución rusa entra en escena el movimiento que fundaría el conocimiento científico en el

terreno de la literatura: el formalismo ruso. El modelo de la naciente lingüística servirá de paradigma durante los próximos años y mediando el siglo XX será hegemónico.

Los franceses trajeron la venganza tardía de los formalistas rusos contra el Proletkult, Stalin y Zdanov. El formalismo de Sklovski, Eichkenbaum, Tinianov y Jakobson vino de la mano del estructuralismo de Todorov, Barthes y Genette. Estamos en plena efervescencia de mayo en París y las reflexiones se encaminan a definir aquello que hace literaria a una obra: la literariedad. El inmanentismo crítico sepulta bajo el peso de relaciones *in presentia* e *in absentia* toda alusión directa o vedada a la realidad. Ni hablar de la sociedad considerada como canónicamente extrínseca. La excusa: el viejo Saussure y su sincronía; la justificación idónea: el signo lingüístico y su arbitrariedad.

Quedaría en el sentido común de profesores secundarios y de muchos cientistas sociales aquel viejo mito que los especialistas en estudios literarios califican como la "falacia referencial": la literatura expresa (refiere) nuestra sociedad. En el camino entre Lenin, Lukács y Goldmann -por un lado- y Althusser, Macherey y Vernier -por el otro-, una Escuela: la de Frankfurt, verdadero nudo gordiano en la que la vieja tradición de Descartes, Herder, Comte, Hegel y Marx se conecta con la de Kant, Freud, Heidegger, Husserl y Nietszche.

Cultura de masas, vanguardia y modernidad/posmodernidad de por medio como temas precursores -

entre otros- hacen a la obra de Adorno, Benjamin, Horkheimer y Marcuse fundamental para entender el cambio de perspectiva en torno a la relación literatura-sociedad. Rica tradición de la teoría crítica de la sociedad que aprecia el valor del arte y la literatura como ruta de acceso privilegiado para la lectura social. Proyecto abierto en las condiciones horrorosas del periodo de entre guerras mundiales, en medio de la barbarie fascistas y stalinista, y culminado -tal vez cerrado- con Habermas o Sloterdijk.

Lo importante más allá de este polémico legado radica en la inversión de los términos. No se trata de partir de la sociedad para ver cómo se refleja en la literatura sino en ver cómo la literatura incide en la colectividad humana. Es decir, el paso de una crítica sociológica básicamente valorativa, ideológica y trascendentalista a una sociología de la literatura esencialmente analítica, desideologizada e inmanentista. Muchos de los temas que son pan de cada día para los científicos sociales en la actualidad (violencia, autoritarismo, marginalidad, industria cultural, etc.) están precursoramente tratados por esta Escuela.

Así llegamos, en esta rápida mirada a la reflexión sobre la relación entre el fenómeno literario y la realidad social en las disciplinas humanísticas, al momento que nos interesa: la crisis del estructuralismo. Será a partir de este periodo que la lectura sociológica que había sido subordinada por la mayor importancia que se le concedía a los aspectos textuales e internos de las obras literarias, al punto

de casi hacer ver a un Lukács o un Goldmann como dinosaurios, levantará nuevamente cabeza e inaugurará a fines del siglo XX un nuevo horizonte en el conocimiento de la relación literatura/sociedad.

Por supuesto que dicho proceso tuvo las ambivalencias y contradicciones imaginables. Por ejemplo, la propia tradición crítica marxista se encarnó en el mundo anglosajón con corrientes aparentemente adversarias como el psicoanálisis en los trabajos de Eagleton, Lewis o Jameson. Nos referimos a los llamados estudios culturales que tienen en Raymond Williams su figura precursora. No nos ocuparemos mayormente de dichas continuidades, centrándonos en tres corrientes que nos parecen ejemplificadoras de este retorno del énfasis social en los estudios literarios: la Escuela de Tartu, la línea bajtiniana y la pragmática literaria.

Diremos en principio que estas tendencias se imbrican en sus orígenes con el inicio del siglo XX, para ofrecer lo mejor de su reflexión a mediados del mismo y obtener recién en los años finales del siglo un reconocimiento que adquiere visos de hegemónico. Es posible ubicarlas como integradas a la crisis de los modelos estructuralistas en dos sentidos: procesan interiormente como poéticas textuales la crítica al modelo lingüístico -caso Escuela de Tartu y Bajtín- o emplazan externamente dicho enfoque -caso la pragmática.

Esta crisis interna y externa del modelo lingüístico expresaba en el fondo las dificultades para

delimitar el objeto de los estudios literarios. Las poéticas estructuralistas impulsaron métodos de análisis e interpretación centrados en los rasgos del sistema literario entendido como un cupo cerrado. La crisis del modelo implicó la puesta en duda de la literariedad como objeto de análisis pues el reconocimiento de una obra o texto como literario no obedece a ciertas propiedades internas específicas de tipo lingüístico sino a su función y uso sociocultural.

En ese sentido estas tres corrientes forman parte de un cambio en la relación literatura y sociedad al poner nuevamente el acento en el factor social. Manifestarían un quiebre del modelo del signo literario que de su consideración al margen del interpretante o usuario característicos del estructuralismo, en donde el aspecto de la referencia no era considerado, pasaría a una concepción inspirada en modelos comunicativos e informáticos. Ello implicó un tránsito desde una poética de la literariedad a otra del uso literario.

Las reflexiones de la llamada Escuela de Tartu provienen del posformalismo soviético y desarrollarán una propuesta del texto artístico donde se aprecia una superación del concepto de literariedad. Harán referencia a la indispensable extensión histórico-cultural para la correcta explicitación de lo que es literatura, que entenderán no sólo como código lingüístico sino también extralingüístico o norma psicosocial que califica o brinda su valencia literaria a un discurso determinado.

Los trabajos de los principales integrantes de esta Escuela, entre los que destacan Iuri Lotman y Boris Uspenki, resaltan que esta valencia literaria no se puede aislar o separar del proceso de producción y recepción social. El intento de integrar la investigación en torno a los recursos verbales y el estudio de las condiciones de funcionamiento del texto literario en tanto signo cultural define el rasgo característico de la propuesta de Tartu como una semiótica textual.

Lotman define el arte como lenguaje y al texto artístico como un sistema organizado de lenguaje que califica de modelizador secundario, para precisar que se trata de un sistema de signos que se constituye sobre el modelo de las lenguas naturales (sistema primario) y según los modos, modelos y categorías del lenguaje. En ese sentido el texto artístico sería un texto doblemente codificado, es decir, un lenguaje hecho de lenguajes de ahí su semejanza con el juego. El texto literario sería un doble juego en el que se realizan simultáneamente dos planos de conducta: por un lado se sabe que se está en situación convencional pero se juega a no saberlo.

El receptor tiene conciencia de la realización de dos sistemas de relaciones simultáneos: la lengua natural que actúa como material y las normas, convenciones, códigos sociales e ideologías que incorporadas a la estructura aportan sus materiales extrasistémicos. Este es el origen de la densidad semántica dle texto artístico y la causa de su diversidad de sentidos o polisemia.

Otra de las contribuciones de la Escuela de Tartu en la reflexión en torno a la relación literatura y sociedad ha sido su Semiótica de la Cultura entendida como una teoría de los contextos y los modos de inserción del texto. Para Lotman la cultura no es otra cosa que un mecanismo de estructuración del mundo, generador de visiones o modelos. Es decir, un conjunto de códigos o textos que configuran una semiósfera, en cuyo núcleo se ubica la lengua natural o sistema primario.

Las propuestas de Mijail Bajtín marcan un cambio de punto de vista sobre la relación entre literatura y sociedad. Gracias a sus trabajos se pasa de la consideración de la literatura como producto a su investigación como producción, de manera que el carácter social de la literatura se manifiesta en los materiales y en el proceso que la constituye, considerando la actividad literaria integrada a las prácticas sociales y definiendo su estatuto por el carácter específico de su práctica.

Con la línea bajtiniana la tradicional perspectiva sociológica marxista de Lukács también sufre un giro copernicano. La vieja teoría del reflejo se modificará sustantivamente al plantearse que en el conocimiento la conciencia no desempeña una función pasiva en tanto reflejo mecánico, sino que es actora de un proceso y el producto de su actividad es un reflejo. De manera que a comienzos de siglo y mucho antes que Berger/Luckmann se concebía la construcción

social de la realidad y el papel que tiene en dicho proceso el imaginario literario.

El concepto de polifonía textual es otro de los sustantivos aportes de Bajtín para la perspectiva social frente a la literatura. El punto básico desencadenante de esta contribución es el enfoque bajtiniano en relación al sujeto y al lenguaje. Un enfoque totalizador en torno a ambos aspectos entreteje las relaciones que plantean el papel activo del "otro" en el proceso de la comunicación humana, la naturaleza dialógica de la conciencia humana. Desde esta perspectiva el texto no es un espacio cerrado sino que se encuentra atravesado, influido y configurado por otros textos.

Esta teoría del lenguaje como enunciado socialmente orientado y de la comunicación como un hecho socioideológico confiere a la propuesta su rasgo posestructural y poslingüístico, razón por la cual se le califica como translingüística en atención a los aspectos extralingüísticos a los que atiende en contradicción con la ortodoxia en la ciencia del lenguaje. Pero la consideración del signo literario como un campo de batalla, una arena de tensiones y valores, constituye un fundamental quiebre de los enfoques mecanicistas característicos de la visión marxista ortodoxa. A diferencia de ellos la polifonía bajtiniana instala la lucha de clases en la propia configuración semiótica y lo ideológico como una conciencia explicable sólo en una situación o contexto.

Pecaríamos de simplificadores si intentáramos precisar en tan reducido espacio los puntos centrales de las propuestas bajtinianas, las mismas que día a día concitan la atención de diversos investigadores de disciplinas diferentes en todo el mundo.

La pragmática literaria enfrenta la crisis del modelo estructural remarcando la perspectiva del estatuto comunicativo de la literatura. El origen de la pragmática se remonta a los trabajos precursores de Charles S. Peirce y para consolidar una propuesta en el terreno de los estudios literarios hubo necesidad de la intermediación de la lingüística pragmática. Esta disciplina, considerada a su vez como la cenicienta en las ciencias del lenguaje, impulsó un desarrollo en el conocimiento de los signos al resaltar el papel crucial que juega el usuario de la comunicación.

Heredera de la lingüística pragmática la pragmática literaria en la actualidad abarca dos tendencias: una orientada hacia la teoría de los contextos y otra hacia una teoría de la acción. Aunque ambas comparten los mismos postulados iniciales, sus procesos y énfasis más que contrapuestos es necesario verlos de manera complementaria.

Son representantes de la primera tendencia, centrada en el estudio de los contextos de producción y recepción de los textos, así como de las determinaciones contextuales de naturaleza histórica, social, cultural o ideológica, investigadores como van Dijk y Pratt. Los

representantes más notorios de la segunda tendencia, vinculados a la filosofía del lenguaje y su definición de los actos de habla, son Austin y Searle. Intentaremos presentar brevemente ambas tendencias.

La pragmática literaria se entiende en general como una semiótica destinada a esclarecer y definir las características de la comunicación de la creación verbal entendida como un tipo específico de relación entre emisor y receptor. Los modelos y enfoques pragmáticos en la literatura no niegan los aportes previos de las hermenéuticas y del estructuralismo, en ese sentido no tienen una posición puramente negativa de la literariedad, sino que los incorpora en una concepción que sitúa el problema en función de la situación comunicativa.

Es posible apreciar lo literario como un sistema, un hipersigno, que implica mucho más que la simple suma de enunciados. Evidentemente al apreciarlo como un conjunto dinámico de convenciones y codificaciones sitúa el debate en torno al uso de los productores y receptores. Esta ampliación por encima del enunciado y de la frase responde a la imposibilidad de definir estática y sincrónicamente, a base de la consideración del lenguaje literario como un tipo especial de lenguaje o como una particular estructura u organización de signos, al hecho literario.

Nada hay en el texto literario internamente que pueda otorgarle su rasgo específico, pues sólo es posible

definir la literatura sobre la base de los condicionamientos socioculturales en los que está instalado. La pragmática literaria define, por lo mismo, la literatura como una configuración de un código y un estatuto comunicativo supraindividual, precedente y preexistente al texto mismo, que delimita o prefigura los efectos en el receptor.

Hay cuatro rasgos globales que caracterizan la literatura como fenómeno comunicativo y a los que presta especial atención la visión pragmática: la desautomatización, el carácter diferido, la ficcionalización y la transducción. Intentemos rápidamente precisar estos aspectos.

A diferencia que cualquier otro enunciado el receptor o lector de un texto literario pondrá de relieve ciertos elementos —incluso no codificados— ubicándolos en un contexto informativo adecuado. Fuera de esa superestructura creada no poseen dicha virtud y se encuentran automatizados para efectos de la comunicación cotidiana u ordinaria. Por ello la obra literaria otorga a todos sus elementos, a la totalidad de sus componentes formales, una valencia temática implícita que se vuelve irreductible. Obviamente no podemos reducir un texto literario simplemente a la información o contenido que posee.

Por otro lado, mientras que en la comunicación oral los interlocutores (emisor/receptor) se encuentran presentes directamente, posibilitando una interacción inmediata, el texto literario plantea el carácter diferido de

la relación entre autor o productor individual y el lector o receptor. Por ello, cualquier imagen del autor o del lector estará atravesada por un horizonte de expectativas de naturaleza diacrónica que responde a las determinaciones socioculturales.

La ficcionalización o fictivización es un rasgo básico del texto literario y supone la cooperación textual del lector, pues sólo a base de su competencia textual la comunicación literaria será pragmáticamente posible. De hecho esta determinación plantea una cualidad diferencial a los enunciados literarios, cuyo valor no es constatativo sino realizativo, es decir, no se les puede evaluar como verdaderos o falsos sino como exitosos y realizados o no.

Finalmente, los textos literarios no funcionan con el único objetivo de transmitir información sino que realizan una transformación o transducción de los significados que poseen. En este sentido será en los textos y a través de ellos que se configuran y constituyen los propios sujetos, de manera que lo socio-histórico no será una condición externa sino interna de los procesos semióticos.

En general los estudios pragmáticos inciden decididamente en una definición e investigación de lo literario como un uso en circunstancias especiales, sin reglas o condiciones propias de naturaleza lingüística. Con este enfoque definitivamente se produce una superación de los viejos modelos lingüísticos y por añadidura un retorno, luego de algunos años,

al énfasis de lo social frente a la literatura. Se completa así una paradójica revancha de la vieja y ortodoxa sociología de fundamentación materialista dialéctica.

Este somero recuento de la reflexión en los estudios literarios en torno a la relación literatura y sociedad nos plantea la interrogante sobre lo acontecido en Latinoamérica y el Perú. Los desarrollos críticos al respecto ameritan una exposición independiente, habrá otra casión más allá de estas breves líneas para abocarnos a dicha tarea.

Asimismo, queda pendiente la presentación de otra de las líneas de reflexión que por la magnitud de las investigaciones existentes y la riqueza de sus planteamientos merece un tratamiento aparte. Nos estamos refiriendo a la llamada corriente de la Estética de la Recepción, cuyas principales figuras Jauss e Isser gozan a su vez de un gran prestigio por sus contribuciones en torno a lo que podemos calificar la moderna actualidad de la sociología de la literatura postestructutal y postlingüística.

Demás está señalar, para concluir, que este panorama excesivamente simplificado ha pretendido solamente despertar el interés y el estudio por esta área de los estudios literarios, cuya continuidad y profundización se encuentra en pleno auge. Basta mencionar al respecto, con cargo a un desarrollo complementario posterior, los singulares aportes de la sociocrítica de Edmond Cros o el reciente libro de Luis Beltrán Almería, autores estos como tantos otros que nos hablan

de manera contundente de la salud con que goza el acercamiento social del fenómeno literario.

1.3 Investigación y producción teórica

El estado actual del conocimiento literario supone una gran posibilidad de ligar los estudios literarios basados en disciplinas lingüísticas y semióticas con las necesidades de una educación secundaria tendiente al logro de una actitud crítica en los estudiantes.

Poner de relieve los mecanismos que entran en juego en la actividad de interpretación, para reflexionar sobre el papel activo que les corresponde como lectores se torna en una gran posibilidad para la imbricación entre la producción teórica propia de la Universidad y la investigación encaminada hacia la divulgación del saber.

En la actualidad los enfoques de interpretación de textos han logrado enfrentar y desterrar algunas de las falacias más frecuentes. Las mismas que retardaron el avance de una lectura objetiva de los procesos discursivos de la sociedad. Nos referimos a la falacia biográfica y referencial, que pretenden ubicar lo literario en el terreno de la vida del autor y la obra como documento que da testimonio de lo existente en una sociedad.

El papel de lo literario como incentivo para la lectura en la Educación Secundaria es prácticamente imposible de cumplir si se reduce su valor o naturaleza al mensaje, desconociendo su propia condición de lenguaje, su forma, tan importante para su esencia.

Desde esa perspectiva parece necesario revisar los términos con que se evalúa la función social de la Universidad y su vínculo con los proyectos de desarrollo en curso.

1. 4 Universidad y desarrollo

Cumplido más de un año de la dación por parte del actual gobierno de la Ley N° 26457, que ampliaba el proceso de reorganización universitaria a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Decana de América que ha cumplido en mayo 445 años de fundada, no está en debate el tema de la educación superior en nuestro país.

En la medida que este dispositivo legal pretendía "regularizar o modernizar" la organización de nuestra universidad y anunciaba en su artículo primero que "cada universidad que ingrese al proceso de reorganización requerirá de una ley específica", se torna indispensable iniciar la reflexión sobre el modelo de universidad que estamos necesitando, su papel en el desarrollo nacional y el tipo de formación que debemos priorizar.

Por encima de las acaloradas disputas entre grupos internos, más allá de la arbitrariedad y el autoritarismo, este trabajo pretende recuperar una visión a largo plazo, una mirada histórica que nos dé la perspectiva adecuada para evitar posibles errores y que nos posibilite superar intereses subalternos.

Universidad y Estado: ¿un matrimonio moderno?

Desde la Ilustración la relación entre la "inteligencia" y la historia se ha mostrado como una larga comedia de equivocaciones. El mismo ideal de liberación y progreso que encarna la modernidad se muestra paradójico y contradictorio en el seno de su hábitat natural: los claustros de la universidad. Muchos desencuentros y escasísimas convivencias marcan el convulso matrimonio entre nuestra sociedad y la universidad.

Aunque hasta hace muy poco, ese hablar en singular se refrendaba por la contundente vigencia de más de cuatro siglos de San Marcos, ahora a fines del siglo XX, luego de una eclosión de universidades nacionales y particulares, gestadas en los años sesenta como parte de un proceso mayor de modernización de nuestras sociedades latinoamericanas, en donde se asumió como eje de las reivindicaciones y de las demandas de ascenso social el logro de la educación superior, contamos con muchos claustros universitarios y una amplísima gama de institutos superiores. Sin embargo, eso no puede

ocultar el innegable deterioro de la educación general y superior en particular.

Por eso resulta curioso el hablar en la actualidad de crisis de la universidad, pues siempre ha estado en crisis, desde el nacimiento de nuestras repúblicas independientes y su debate en torno a la contradicción civilización/barbarie, hasta la encandilada ideología "tecnológica" que invade el sentido común de estos años, cada nueva fracción social o grupo de poder asumía junto con el Estado la tarea impostergable de dar inicio a una nueva solución. Reformas y contrareformas sólo han diseñado en siglos a la universidad como fiel espejo de la incipiente institucionalidad democrática de nuestros países latinoamericanos.

Universidad y modernidad

La intervención del actual gobierno no es la primera ni será la última de las notorias injerencias del poder en el ámbito del pensamiento. El contexto resulta en cambio diferente. Si a comienzos de los años sesenta tener un título profesional era sinónimo de ascensión social, hoy en día el bachillerato o la licenciatura ha reemplazado en la percepción educativa a lo que antes era la educación secundaria. Ahora todos tienen secundaria y estudios universitarios, por ello se pide de magíster para arriba en los puestos de trabajo más insignificantes. Lo que no quiere decir que hayamos avanzado, sino al contrario, retrocedido si consideramos la deficiente

calificación de muchos profesionales titulados entre gallos y medianoche.

El problema sigue siendo otro, sin duda, aunque reactualizado por la ley de reorganización de San Marcos y La Cantuta dada por el gobierno. Ni remotamente gira en torno a la variación de nombres y grupos de influencia, cambio de sectores o bandos enquistados en el poder solamente. El incremento de las instituciones universitarias nacionales no nos ha conducido a un mejoramiento sustantivo de la calidad de la educación impartida principalmente por el propio abandono e infidelidad del Estado. Está demás incidir en el deterioro de los ingresos presupuestados para la universidad, basta simplemente comparar los sueldos promedios de un catedrático en el Perú (400 dólares aprox.) y en los países vecinos (Bolivia 1,200; Chile 2,500; Ecuador 1,800 dólares aprox.), para darnos cuenta de cómo se ha deteriorado la actividad profesional.

Ello no debe sorprendernos, dada la oscilación de los diversos gobiernos entre enfoques de apertura hacia el mercado exterior y de concentración en el mercado interno, con el lógico correlato de un crecimiento principalmente artificial. En nuestro Perú, lamentablemente, todavía se sigue pensando que modernidad o desarrollo es poner "un negocio", es decir, comercializar algún producto importado, es decir, se ha cambiado el ideal de tener una hacienda de los años 50, por el anhelo de los 90 de poner una importadora de vehículos o repuestos coreanos. A eso le pretenden llamar modernización, cuando en el fondo la mentalidad sigue siendo la misma.

El hombre: fundamento del desarrollo

El secreto del inusitado éxito económico de los países modernos, la clave del vertiginoso avance material de Japón, Corea o China -los llamados tigres asiáticos-, no radica en el capital bursátil, ni en la tecnología cibernética. No se avanza realmente sólo o exclusivamente con dólares y computadoras. La historia del "boom" económico de estos países, como antes lo fuera de Estados Unidos o Alemania, tiene como principal protagonista al ser humano y como su principal medio a la educación altamente calificada.

Jamás vamos a salir de una etapa meramente subsidiaria, de ser simples vendedores, de una falsa bonanza comercial que sólo es despilfarro si nuestra mentalidad, si la actitud, el pensamiento de nuestros profesionales y trabajadores no se orienta hacia la productividad y la calidad. Ello sólo es posible con un eje nuclear indispensable: una formación superior integral.

Quienes desde la docencia o la actividad laboral hemos echado una mirada a la realidad de nuestros jóvenes y futuros líderes responsables de la nación, nos ha espantado la extraordinaria diferencia entre sus capacidades o su formación y los retos que deben asumir en un futuro si simplemente pretenden mantener los niveles de vida actual. Ante el gran déficit en sus capacidades productivas, frente a sus obvias limitaciones o sus notorias desventajas comparados con nuestra formación generacional, es que nos percatamos que estamos

pagando los platos rotos no sólo de la desnutrición sino del deterioro de la educación en el país. Hoy en día la principal rémora para lograr desarrollarnos son nuestros propios seres humanos. El factor hombre, competente e idóneo, es decir, capaz se torna en el decisivo.

Una formación humanística

Si realmente se desea modernizar la universidad tenemos que iniciar un gran debate sobre el tipo de formación que se requiere. Invertir en la universidad no es sólo pintar sus paredes o regalar computadoras. Si los docentes universitarios que están altamente calificados y actualizados se quedan en el país, en lugar de fugar hacia el extranjero; si las bibliotecas y centros de documentación adquieren libros e información reciente; si al orden administrativo se une un orden intelectual académico en un ambiente de libertad de cátedra y de pluralismo; si en lugar de buscar sanciones e iniciar "corte de cabezas" se estimula la capacidad y la dedicación; es decir, si en lugar de hacer borrón y cuenta nueva se invierte recursos e inteligencia para incrementar lo que se tiene, tal vez podamos hablar seriamente de desarrollo.

No se puede soñar en ser potencias mundiales cuando nuestras universidades no tienen libros, menos sin evitar la fuga de talentos, imposible con los sueldos míseros. La Universidad como palanca de desarrollo implica potenciar sus recursos y dotarle de un presupuesto que permita no sólo

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras y Ciencias Humanas

impartir una educación científica a tono con los tiempos, sino la investigación.

Frente al criterio ideológico que jerarquizaba la función política de la universidad, ahora se ha ido levantando otra visión ideológica que pretende que la enseñanza debe centrarse en la formación de operadores, perilleros o digitadores de computadoras, con el cuento de la tecnología se pretende menospreciar carreras humanísticas y toda formación que incida en la creatividad, la imaginación y la actitud crítica. Se olvida que las máquinas no son nada sin el hombre, que lo principal es cambiar la mente, que el principal papel de la universidad es investigar, es decir, incrementar el conocimiento, no sólo divulgarlo.

Mientras que en el resto del mundo los retos de la calidad y la reingeniería se centran en potenciar la capacidad creativa y crítica del ser humano, en lugar de la idolatría al ordenador cibernético, en nuestro país se sigue pensando que la formación humanística es innecesaria. Si no se enfrenta y cambia esa "ideología tecnológica", lo que se logrará es sólo reducir el horizonte de la universidad al nivel de un CENECAPE.

El debate está abierto. Recordemos que las necesidades de nuestra nación para el año 2,005 -es decir, a la vuelta de la esquina-, en materia de puestos de trabajo, simplemente para mantenernos como estamos, es igual a la de toda la Comunidad Europea en ese lapso. Obviamente no vamos a lograr esa meta y mucho menos superarla para realmente

000784

desarrollarnos, sin un serio esfuerzo por ligar la universidad al futuro productivo del país. Eso implica asumir el reto de una formación universitaria integral, que potencie la capacidad creativa y crítica de nuestros futuros profesionales o empresarios. Sólo así, se dejarán de desaprovechar los recursos internos y externos, que muchas veces no se han aplicado por falta precisamente de proyectos factibles e iniciativas acordes con nuestra peculiar realidad.

1.5 Educación, lectura y poesía

La práctica de lectura crítica que propicia el texto literario no es tan evidente para todos, a pesar que para los especialistas del ámbito universitario resulte algo simple. Los profesores secundarios suelen reconocer al unísono el papel esencial que juega la lectura en la educación pero pocos saben como enfrentar el reto de enseñar a leer a sus estudiantes. Sobre todo cuando de poesía se trata.

La principal dificultad radica en la sobrevivencia de una cierta poética romántica que afirma que la poesía es en sí misma inefable, es decir, es imposible de captar y de entender, sólo hay que sentirla.

Al margen de discutir dicha posición, podemos señalar que incluso aceptando que la poesía es algo difícil de definir el poema como creación humana puede ser pasible de análisis y comprensión. El texto poético es en primer lugar

resultado de un trabajo de selección y organización del material lingüístico que lo conforma.

Además, como producto del esfuerzo humano nos ofrece una particular perspectiva o una peculiar visión del mundo de su autor lo cual también se puede analizar. Asimismo, la lectura del poema provoca en nosotros reacciones diversas que pueden ser materia también de nuestra atención.

Uno de los errores más frecuentes cuando se enfrenta un poema o un conjunto de poemas, es decir la obra de un escritor, es suponer que es suficiente con tener una idea general de lo que éste está diciendo. No basta con comprender el sentido general. Gran parte de la riqueza de un texto radica en la riqueza de matices. Debemos fijarnos en todo y cada una de las cosas que se presentan, en el cómo y no sólo en el qué se está diciendo. Hay que recordar que todo en el texto es significativo.

La principal dificultad para difundir una actitud crítica y una correcta iniciación a la lectura literaria radica en la pervivencia de un criterio que se conoce como el de la falacia biográfica: reducir la interpretación a motivaciones en la vida del autor.

La poesía de César Vallejo, nuestro gran poeta nacional, puede servirnos de ejemplo para aplicar algunas de las ideas básicas del actual estado del conocimiento en

interpretación textual. Los capítulos que siguen pretenden asumir dicha tarea.





SEGUNDA PARTE

ENTRE MALANDRINES Y GOLPES

(Los Heraldos Negros y Trilce)



Cuestiones previas

La explicación más frecuente y difundida de una obra literaria es la que recurre a la biografía del autor con ánimo de entender su sentido. Esta perspectiva biografista constituye una tentación difícilmente desechable por la ilusión que acarrea de haber penetrado en el secreto del mensaje, al encontrar en las palabras o signos plasmados en el texto una suerte de efecto o consecuencia de causas atribuidas a incidentes, motivaciones, traumas o referencias explícitas e inmediatas de la vida del escritor.

El problema principal de este tipo de lecturas es que conducen al impresionismo, al terreno de las conjeturas y de las suposiciones dadas las dificultades que existen para poder desentrañar con cierto grado de objetividad los sucesos, motivaciones o conflictos particulares de cualquier sujeto, más aún de un poeta o narrador generalmente fallecido o que en vida no gozó de los reconocimientos y atenciones que merecía.

Si la vida de cualquier persona es en gran parte un misterio o un secreto incanjeable en sus más íntimas verdades, más aún, resulta arduo y muy complejo el poder dilucidar en el caso de un artista de talento -en la mayoría de

los casos marginales o disidente a los prejuicios de una época-, los pormenores y detalles de su experiencia vital.

En este tipo de explicación crítica sesgada por la biografía ni siquiera los seres cercanos, familiares o amigos, tienen respecto de muchas circunstancias de la historia individual del escritor, criterios, opiniones y puntos de vista comunes. Menos aún de los aspectos más generales, culturales, sociales o políticos que sirvieron de marco a la vida del artista, como a la de cualquier hombre. La sociedad, la cultura y la lengua marcan con énfasis diversos a cada sujeto, de ahí la peculiar vivencia que tenemos cada uno de nosotros sobre nuestra existencia y la existencia colectiva.

¿Significa lo señalado que estos datos o hechos de la biografía del autor no sean elementos relevantes para la explicación de las obras literarias?

Para los lectores considerar cierta información sobre la vida del autor resulta un factor cómodo y sencillo para hallar una cierta explicación sobre el poema o relato que tienen en sus manos. Si por casualidad se conoce personalmente al escritor porque es un joven amigo, el asunto resulta aparentemente más fácil aún, pues cuando nos entrega un hermoso e intenso poema amoroso donde se canta -por ejemplo-, la tristeza por la ingratitud de una muchacha, la reacción natural nuestra es suponer que dicho texto obedece o respone a la ruptura o desilusión de dicho amigo por tal o cual muchacha.

De manera que cualquier verso desde esa óptica estaría haciendo explícito contenidos que suponemos ya existentes en la vida del autor y que ya conocemos: infidelidad, inseguridad, pobreza, torpeza, etc.

¿Pero cuánto avanzamos en la comprensión del poema indicando que tal chica es voluble o que el joven escritor es un sentimental empedernido?

Lo más importante en el arte de la literatura -su lenguaje-, se empobrece terriblemente con esta tendencia a naturalizar los signos de la obra sobre la base de la biografía del autor. En todo producto artístico o literario no interesa sólo la historia o mensaje que se cuenta o comunica, sino el cómo, la forma, el discurso, la manera como se presenta y construye. Sólo si hemos penetrado previamente en el misterio de su articulación o sistema como lenguaje, los datos de la vida del autor resultan significativos, se constituyen en apoyaturas o pilares que refuerzan las estructuras de sentido que hemos detectado. Reconociendo que en el fondo y principalmente son ellas las que actúan o generan el sentido de la obra, pues, al margen de si sabemos o no algo del escritor, todo texto que es recepcionado por cualquier persona comunica algo, significa algo, funciona en la lectura.

Si eso no fuera así no podríamos leer más textos que los redactados por nuestros amigos y familiares, o -desde un punto extremo- sólo el autor sería el único capaz de saber

perfecta y completamente lo que dice una obra, explicar plenamente su sentido.

Lo absurdo de estas posibilidades radica nuevamente en que obvian aquello que está en la naturaleza de toda obra literaria, es decir, el lenguaje, la lengua natural, el castellano, ruso, quechua o chino en que está escrita y que también pertenece a todos los usuarios o hablantes de la comunidad. Dimensión social que al servir de materia para la elaboración del texto literario y su lenguaje especial (o sistema modelizador secundario) precisamente hace posible, como frente a cualquier otro enunciado, frase u oración emitida en la realidad comunicativa donde nos desenvolvemos, que podamos comprender y explicar su sentido.

La idea de que sólo los datos de la vida del escritor ofrecen una ruta de acceso segura para la explicación de las obras literarias es tan perniciosa como su extremo contrario, que razona indicando que ellos -los datos biográficos-, no ratifican o sirven para nada, pues el autor no interesa, al ser la obra una realidad interna, inmanente, cerrada de lenguaje.

Sin duda, ni todo lo que los artistas conscientemente pretenden poner en el texto está en él, ni tampoco es la lengua de una colectividad la que escribe por sí misma nuevas y más significativas obras.

Muchos aspectos inconscientes que escapan al manejo y control del autor están en la obra, así como también cualquier escritor que quiera realmente comunicar o expresar algo no puede dejar al margen en el momento de la elaboración o producción de su obra las determinaciones y reglas del código social que maneja como lenguaje, la gramática de su lengua. Si no fuera así para cada individuo todo estaría dicho o nadie podría comunicarse con otro en nuestra sociedad.

Hay una rica y valiosa dinámica entre lo individual y lo social en la lengua, dialéctica de la que no escapa la propia literatura hecha sobre la base de ese lenguaje. No es que los datos de la vida de los escritores no sirvan para la explicación de las obras literarias, sino que la perspectiva reduccionista que sólo considera esos elementos para su interpretación responde a una etapa en la evolución de los estudios literarios, íntimamente ligada a los conceptos o ideas que se manejaban antiguamente con respecto al lenguaje, la literatura y el artista.

En la medida en que la sociedad ha ido avanzando en la comprensión del lenguaje, las instituciones sociales y la dependencia del hombre a sus valores culturales, esta perspectiva biografista -tan dominante y sólida en el pasado-, ha sido superada y vista como una lectura simplista, lineal y empobrecedora de las obras literarias.

Ha sido también la propia práctica de los escritores la que ha debilitado profundamente esos viejos

esquemas, pues en el continuo afán de expresar nuevas y más complejas vivencias, en la búsqueda permanente de técnicas y procedimientos discursivos, la literatura ha cambiado, se ha transformado de formas antiguas a otras más modernas, de escuelas clásicas a movimientos de vanguardia y de neovanguardia. En todo ese proceso el vínculo inmediato del autor con la obra ha sido mediatizado y reelaborado.

Basta recordar que antes un poeta era reconocido y halagado porque se le consideraba poseedor de toda la sabiduría no sólo artística sino del conocimiento científico o filosófico de la humanidad. Hoy en día eso sería imposible ante el volumen de conocimientos existentes y en lugar de halagos tiene que buscar medios ajenos a su arte para sobrevivir. En la actualidad se conoce muchísimo más la vida de un cantante o futbolista que la de un poeta de talento.

A comienzos del siglo pasado, se consideraba que cierto temperamento se correspondía de manera obligada con cada tipo de obra. Bajo el predominio del espíritu romántico la subjetividad, originalidad y sensibilidad del escritor se puso por encima de las formas, reglas y modelos anteriores; toda esta ruptura con el pensamiento clásico gestaba la noción de individuo, de sujeto, de ciudadano propia de nuestra cultura moderna y esencial a sus necesidades de desarrollo.

De ahí que apareciera la idea de autor o la autoría individual como un aspecto precioso portador de esos rasgos de originalidad, sensibilidad y genio, pese a que unos

cuantos años antes muchas grandes obras llamadas literarias fueron hechas por autores colectivos o anónimos. Nuestro propio concepto de la literatura obedece a estas ideas culturales, fundadas en el romanticismo y su culto al individuo.

Indagar los pormenores íntimos de la vida del escritor, sus relaciones personales, sus conflictos familiares o dificultades laborales, ha sido y sigue siendo un recurso grato en la crítica biografista. En el fondo, los procedimientos de esta crítica siempre implican una historia de anécdotas y chisme, que prioriza lo accesorio frente a lo esencial y privilegia lo circunstancial frente a lo estético.

Más que desechar los datos de la biografía del autor creemos que la actitud más correcta es aquella que parte de la compensión de la obra y va hacia su vida, para luego retornar de ella nuevamente a la obra. A partir de esa óptica es posible no sólo enriquecer la explicación de los textos del legado de un autor, sino también clarificar y presentar su experiencia vital, faceta en la que no pocos artistas han ampliado nuestros horizontes.

Intentaremos ejercitar dicha estrategia en relación a nuestro poeta César Vallejo y su obra poética. Para ello nos circunscribiremos a sus dos primeros poemarios, publicados en vida del escritor. *Los Heraldos Negros* (1918) y *Trilce* (1922). Viajaremos pues de los complejos universos de su palabra a los amplios escenarios de su experiencia, para

retornar a la dimensión de su discurso, con el deseo de ver cristalizado su misterio: la poesía.

Un juicio de palabras

El poeta César Vallejo tiene el derecho a ser juzgado principalmente por su obra, antes que por las diversas y variadas opiniones que sobre su vida han sido dichas. Por lo mismo, empezaremos tratando su primer libro: *Los Heraldos Negros*, cuya primera edición apareció en 1919, con fecha de impresión del año anterior. La confusión entre ambas fechas obedece a la espera -finalmente infructuosa-, del prólogo que Abraham Valdelomar prometiera al autor.

El primer poema del texto es precisamente el que da título a la colección:

Los Heraldos Negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes...Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma...Yo no sé!

Son pocos; pero son...Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino flasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobr el hombre nos llama una palma;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes...Yo no sé!

(VOPC,7;PCCV,3)[6]

La figura de los heraldos negros nos remite directamente al tipo de signos o emblemas recurrentes en la poesía de esos primeros años de este siglo, donde el modernismo fundado por Rubén Darío se encontraba en plena hegemonía, de ahí la preferencia por referentes exóticos -heraldos negros, bárbaros atilas-; lo que nos indica con claridad que el poeta se encontraba en posesión de los impulsos expresivos esenciales de la tradición vigente.

Si recordamos la versión primera de este poema publicado en *La Reforma de Trujillo* y en *Mundo Limeño*, donde un verso era "almohada de oro que funde un sol maligno", finalmente abandonado por Vallejo, ratificamos la impresión básica de una intención de distanciamiento crítico de la tradición modernista de la que participa.

En general podemos decir, siguiendo a Luis Monguió, que nos enfrentamos a "una poesía de compromiso entre la tradición y la libertad, de rima parcial, atada a la

---

6 Las siglas VOPC se refieren a *Vallejo Obra Poética Completa*, Mosca Azul, Limas, 1986, y la numeración 7 a la página en dicha edición; PCCV se refiere a *Poesía Completa, César Vallejo*, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, La Habana, 1988 y 3 a la página respectiva. En lo sucesivo se utilizará la misma referencia.

disciplina silábica frente al versolibrismo"[7]. El tema del poema es evidentemente la fatalidad, "la fatalidad de los golpes que caen sobre el hombre gratuitamente, sin que él realmente los merezca"[8]. Este poema es uno de los más conocidos de Vallejo, que sirve de gran símbolo para el conjunto de textos del libro, cuya temática recurrente también será esta fatalidad ante la pérdida, ante los sucesos en la vida que acarrean muertes de diferente naturaleza.

Así, el crítico Alberto Escobar ha indicado que "en los Heraldos Negros se manifiesta no 'el ser' sino 'el estar' de la 'muerte'; y que la sustancia de ésta, en la poesía, se actualiza a través de multitud de condiciones y accidentes, por cuya virtud, precisamente, se define el destino de la persona humana y el sentido de su existencia"[9].

Otro estudioso, esta vez extranjero, siguiendo la tendencia biografista aludida ha señalado que "este poema dramatiza la reacción del poeta a alguna desgracia que le ha sucedido. Aturdido, reacciona con perplejidad, sin poder creer que la vida puede ser tan cruel y sin lograr explicarse por qué debe sufrir sus golpes"[10]. Con lo que confunde el "yo poético" -que es un elemento del discurso- con el "yo biográfico" -que es un elemento de lo real.

---

7 MONGUIO, L. *César Vallejo (1892-1938) vida y obra. Bibliografía. Antología*. Lima, Perú Nuevo, 1960, p.93.
8 MONGUIO, L. Ob. Cit., p.93.
9 ESCOBAR, Alberto. *Cómo leer a Vallejo*. Lima Villanueva, 1973, p.18.
10 HIGGINS, James: *César Vallejo en su poesía*. Seglusa, Lima, 1989.

Más allá de la vida del autor, el poema en su recorrido generativo, al profundizar en la experiencia de esos golpes "como el odio de Dios", supera ampliamente su dimensión individual, su tragedia personal, para expresar en un nivel más universal, una verdad por encima de su propia circunstancialidad: "la vida...es irracional e irrazonable, (porque) en ella alguien que ni conocemos ni nos conoce nos castiga, sin embargo, por culpas de las que realmente somos inocentes"[11].

Las partes que siguen a este primer poema permiten apreciar no sólo un desarrollo de esta temática capital del libro, sino cómo el autor se encuentra a la vez unido a la tradición modernista y en ruptura con ella. La primera parte, "Plafones ágiles", está constituida precisamente por textos muy cercanos -por temática y recursos-, a los de otros poetas modernistas. Los estudiosos han detectado rastros e influencias de Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones. Sin embargo, "es Vallejo demasiado poeta para ser excesivamente derivativo, pero es indudable que se encuentran en él asimilaciones"[12].

"Buzos", la segunda sección del libro nos presenta cuatro poemas de ambientes interiores y cerrados, donde se percibe primeros atisbos de una línea que más adelante marcará rupturas notorias con la tradición dominante. Un

---

11 MONGUIO, L: Ob.Cit p.94.
12 Idem, p.100

fragmento del poema "La araña" nos grafica esta atmósfera que tendrá en la poesía peruana contemporánea mucho futuro:

Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo
hacia todos los flancos
sus pies innumerables alargaba.
Y he pensado en sus ojos invisibles,
los pilotos fatales de la araña.

(VOPC,15; PCCV,15)

En "De la tierra", tercera parte del libro, nos encontramos con textos relativos a íntimas vivencias afincadas en la convivencia provinciana, donde aparece con su cálida nostalgia el amor nuevamente como presagio de fatídicos designios, que como inevitable sombra asecha la existencia:

Esta tarde llueve, como nunca; y no
tengo ganas de vivir, corazón.

Esta tarde es dulce. Por qué no ha de ser?
Viste gracia y pena; viste de mujer.

(VOPC,20;PCCV,23)

Pureza amada, que mis ojos nunca
llegaron a gozar. Pureza absurda!

Yo sé que estabas en la carne un día,
cuando yo hilaba aún mi embrión de vida.

Pureza enfalda neutra de colegio;
y leche azul dentro del trigo tierno.

(VOPC,22;PCCV,26)

Contrariamente la cuarta parte, "Nostalgias imperiales", nos trae temas y ambientes externos ligados a una reivindicación nativista. En medio de imágenes que aluden al

pasado andino, manejando un léxico también autóctono, nos recreamos en una aldeana intencionalidad atávica, no exenta de cierto exotismo ("Como viejos curacas van los bueyes/ camino de Trujillo, meditando..."), pero sincera en su afectividad por lo propio. En esta sección están muchos de los poemas más difundidos entre los lectores de Vallejo de comienzos de siglo, y también después, si recordamos este:

Idilio muerto

Qué estará haciendo a esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir,
ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: "Qué frío hay...Jesús!"
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

(VOPC,36;PCCV,42)

Apreciamos junto a la recurrencia señalada de tópicos modernistas ("asfixia Bizancio"), el manejo de la rima: Rita/dormita,capulí/mí,etc. Pero, apreciamos sobre todo, una intensidad y sinceridad frente a lo provinciano y andino, que le confiere su peculiar registro. Será este factor, ya plenamente instalado en el libro, el que se mostrará como lo más valioso del poemario, dotándolo de un sello característico que lo hace destacar entre sus contemporáneos.

En las dos últimas partes del libro, "Truenos" y "Canciones de hogar", surge con notable calidad textos relativos a la tragedia de la vida diaria, configurando el verdadero aporte del poemario. Las cualidades de sinceridad, intimidad e intensidad, a la par de un lenguaje autónomo y sobrio, de sublimación de la fatalidad vital, hacen a estos poemas los más valiosos y de los mejores de Vallejo. Veamos algunos ejemplos:

Agape

Hoy no ha venido nadie a preguntar;
ni me han pedido en esta tarde nada.

No he visto ni una flor de cementerio
en tan alegre procesión de luces.
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!(...)

(VOPC,38;PCCV,44)

Amor prohibido

Subes centelleante de labios y ojeras!
Por tus venas subo, como un can herido
que busca el refugio de blandas aceras.

Amor, en el mundo tú eres un pecado!
Mi beso es la punta chispeante del cuerno
del diablo; mi beso que es credo sagrado!(...)

(VOPC,44;PCCV,54)

La cena miserable

Hasta cuándo estaremos esperando lo que
no se nos debe...Y en qué recodo estiraremos
nuestra pobre rodilla para siempre...Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
por haber padecido...

Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado.(...)

(VOPC,45;PCCV,55)

A mi hermano Miguel

In memoriam

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciba: "pero,hijos..."

Ahora yo me escondo;
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
harmano, en aquel juego.(...)

(VOPC,56-57;PCCV,71)

Espergesia

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.
Todos saben que vivo,
que soy malo; y no saben
del diciembre de ese enero.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.(...)

(VOPC,58-59;PCCV,74)

Aparecen en estos poemas toda la sinceridad de un "yo" poético que oscila entre la cruda realidad y los anhelos de un sentimiento puro, desilusión que encuentra compensación en la idealización del amor hogareño, el amor al padre, a la madre, al hermano. Del ámbito cotidiano fluye una poesía enraizada en la experiencia compleja y compulsiva de la estrechez material, cuyo aliento es solidario con el sufrimiento de los demás, de los semejantes. Un tono común de

afecto se levanta del polvo de la vida dolorosa, solidaridad en el sentir y saberse desventurados.

Hay, pues, en *Los Heraldos Negros* un influjo "básicamente romántico; pero el afán de expresar no sólo lo que de este mundo real y objetivo conocemos -golpes- sino incluso las razones incognoscibles si las hay por las que un mundo metafísico nos castiga sin embargo en lo físico y real"[13]. De ahí que destaque su rasgo simbólico y el impacto de su recepción. Sin embargo, hay muchas cosas que en este simbolismo incorporado a la tradición modernista no son típicas. Combinaciones de tonos elevados con motivos coloquiales y cotidianos. Además de coincidencias de procedimientos -comienzos de los poemas en tono parnasiano, objetivo, descriptivo, con un final simbolista-, hay en todo el libro rasgos que nos hablan de una transición entre el modernismo y algo que ya no lo es.

Podemos concluir en relación a este primer libro de César Vallejo que en él, el discurso poético enjuicia la condición humana desde rasgos de la cotidianeidad provinciana, de donde surge en medio de la fatalidad y el sufrimiento, la solidaridad como gran anhelo. Tema que será crucial y permanente en toda la posterior evolución del escritor.

Para finalizar nuestro análisis hacemos nuestras las palabras de uno de los más acusiosos críticos de la poesía vallejiana: "En *Los heraldos negros* Vallejo se muestra en parte

13 Idem, p.94.

atado todavía a las maneras literarias predominantes en los días en que él comienza a escribir. Pero al mismo tiempo comienza a abrir nuevas vías al espíritu poético; la temática y el lenguaje nativista que han señalado en él principalmente los críticos es solamente una de esas vías; el intimismo es otra; pero la que será más fecunda en la obra literaria posterior del poeta y en su significado en la poesía de su siglo es ese inicial reconocimiento, germinal en este libro, de la solidaridad humana como materia poética lírica"[14].

En relación al segundo libro de poemas publicado por César Vallejo en vida, *Trilce*, lo primero que hay que decir es el gran desarrollo que adquieren en él los primeros atisbos y aciertos de su primer libro. Con este poemario el poeta se pone a la vanguardia de la poesía de su tiempo; en muchos sentidos es un texto asombroso, que sorprende por la calidad e intensidad lograda. No extraña por lo mismo, que siendo un libro perfectamente consonante con la poesía que en esos años se escribía en Europa y otros lugares más cosmopolitas y con un desarrollo capitalista muy superior al logrado en el Perú, la recepción en el país fuera fría e indiferente.

El libro está a tono con la búsqueda de nuevos registros de expresión de la vanguardia internacional (dadaísmo, surrealismo, ultraísmo, etc.); cuyos principios animadores son los mismos: reducir la lírica a sus elementos primordiales, empleo prioritario de la imagen y la metáfora, eliminar lo accesorio, los nexos y adjetivos inútiles, abolir

14 Idem, p.113.

la relación causal directa y las circunstancias, sintetizar vivencias e incrementar la sugerencia.

Sin embargo, Vallejo ya posesionado de su propia identidad literaria, aportará a dicha corriente de vanguardia sus particulares énfasis. Esencialmente dos: la humanización esencial de dicha experiencia y el empleo solvente de una lengua propia, a la que exige una madura concreción.

Los campos semánticos y poéticos de *Trilce* son un desarrollo de lo sustantivo de su anterior libro: el amor hogareño, la continuidad de canciones de hogar, con nuevos rasgos y registros. Por ejemplo, la madre se ha hecho parte del mito de la vida y de la muerte, el amor pasional de menos presencia en *Trilce* ha tomado la condición de inventario metafísico y vital. Las circuntancialidad humana halla su signo en la imagen carcelaria, en la trampa material del devenir.

Pese a que el propio título -palabra creada-, nos habla del soberbio manejo de los recursos y procedimientos del lenguaje propios de la poesía contemporánea, antes señalados, Vallejo es al mismo tiempo singularmente auténtico y fiel a sus raíces propias. Pese a que la técnica es muy cosmopolita, su palabra y voz es profundamente nacional y peruana. "En todo el libro triunfa el profundo tono nativista de la lengua de Vallejo, Vallejo escribe en peruano, en el castellano del Perú, sin siquiera poner una intención

voluntariosa en hacerlo, escribe en esa lengua porque es la suya y está en absoluta posesión de ella y ella de él"[15].

El texto no está dividido en partes sino que presenta sucesivamente, precedidos por números romanos, sententaisiete poemas. Cada uno una experiencia límite entre la impoderabilidad de la existencia y la tensión del lenguaje por arrancarle sentidos. El juicio de la palabra poética pareciera colindar los límites posibles de la complejidad vital. De ahí el tono aparentemente hermético, cerrado u oscuro de todo el conjunto. Su aparente caos, sin embargo, está lleno de densidad y profundidad reflexiva, crítica, frente a la experiencia humana. Veamos algunos ejemplos:

II

Tiempo Tiempo

Mediodía estancando entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo

Era Era

Gallos cancionando escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Mañana Mañana

El reposo caliente aún de ser.
Piensa el presente guárdame para
mañana mañana mañana mañana.

Nombre Nombre

¿Qué se llama cuando heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombrE.

(VOCP,62;PCCV,112)

---

15 Idem, p.125.

En este poema es claro que no hay una circunstancia estricta, se mezclan espacios y tiempos, de donde resulta que la experiencia del lenguaje es a la vez una especial vivencia de la complejidad vital, pluralidad de sensaciones que la emoción poética va mostrando y fundiendo de manera intensa.

Es el tiempo monótono que permanece estancado y atrapado entre las paredes de la prisión, tiempo que la bonba de agua reitera y evidencia en su trajín idéntico. También es el canto al amanecer del gallo que escarba el espacio mostrando nuevamente la estrechez carcelaria de la naturaleza material del hombre.

Pero todo ello no sólo es algo externo a la subjetividad, al nombre, a la palabra que identifica al ser, a aquello que "heriza nos" y que no sabemos o conocemos, por eso interroga en el mejor ejemplo de habla peruana diciendo "Qué se llama", para responderse a la vez que es "Lomismo que padece".

De este poema ha señalado Alberto Escobar que "*Trilce* es un mundo que pende sobre una representación crítica de la temporalidad, en conflicto perenne con el espacio (...) su escala perceptiva del tiempo (...) no se ciñe a las reglas de convención usual para su mesura objetiva."[16]

Es también el espacio un asunto de conflicto, referido no sólo a la circunstancialidad vital, material o

16 ESCOBAR, A: Ob. Cit., p. 124.

corporal sino al suceder errático y azaroso del existir, el poeta incide en este núcleo como lo muestra el siguiente poema:

XVIII

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.

Criadero de nervios, mala brecha,
por sus cuatro rincones cómo arranca
las diarias aherrojadas extremidades.

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

Ah las paredes de la celda.
De ellas me duelen 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.

Y sólo yo me voy quedando,
con la diestra, que hace por ambas manos,
en alto, en busca de terciario brazo
que ha de pupilar, entre mi dónde y mi cuándo,
esta mayoría inválida de hombre.

(VOPC,72-73;PCCV,128)

La recurrencia al número como gran consuelo para asir el espacio se torna a la vez ambigua constantación de límites; ese "criadero de nervios", esa "mala brecha" donde yacemos y suponemos termina la percepción, sólo la madre puede derrotar su misterio y secreto, la madre, "Amorosa llavera de innumerables llaves" es por ello la "libertadora". Espacios reales, espacios simbólicos, espacios yuxtapuestos, la complejidad es tan densa como la del tiempo, laberinto donde

Univ. Nac. Mayor de San Marcos - Facultad Letras, Ciencias Humanas - BIBLIOTECA

nos buscamos inermes, entre nuestro "dónde" y nuestro "cuándo". El crítico James Higgins califica esta experiencia como "inseguridad visceral"[17].

El símbolo de la madre aparecerá en muchos poemas -como el XXIII que empieza diciendo "Tahona estudiosa de aquellos mis vizcochos/ pura yema infantil innumerable, madre"-, así como las vivencias personales y familiares, todas ellas imbricadas a una complejidad cuyo sentido colinda con el silencio o lo inefable -como el XXV que dice "Alfan alfiles a adherirse/ a las junturas, al fondo, a los testuces/ al sobrelecho de los numeradores a pie/ Alfiles y cadillos de lupinas parvas". Por todos ellos se dice que los poemas de *Trilce* son, asimismo, un cuestionamiento radical del lenguaje y su capacidad de representación, aspecto que impide establecer una norma común para su lectura o criterios válidos para su interpretación. Cada lector deberá incursionar por sus intrincados pasajes, pugnar en ellos e intentar de la mano con la emoción poética desentrañar sus sentidos.

Esto mismo es lo que ha señalado Luis Monguió cuando sobre los poemas de *Trilce* advierte: "Cómo van a explicarse línea por línea, connotación por connotación, las palabras en libre rapport que Vallejo pone en sus poemas; lo único que puede hacerse es leerlo, abandonándose a su magia, a la razón profunda de su sinrazón aparente. Léase así, por

17 HIGGINGS, J.: Ob. Cit.,pp. 26-32.

ejemplo, el poema LVIII y el lector pasará con el poeta desde una sólida celda a una gaseosa, inasible, angustia del hombre frente a sus hermanos hombres. Si al acabar de leer ese u otro poema de Vallejo sentimos la misma emoción que el poeta, qué importa que las relaciones por las que nos ha hecho pasar de emoción en emoción no "hagan sentido" de una manera racional si lo hacen en nuetro espíritu. Si hacen sentido emocionalmente, acabarán por hacerlo racionalmente."(...) "Este es el secreto de la poesía de *Trilce*. Si Vallejo logra cargar a su poema de la suficiente carga emotiva, nos arrastra con él y no hay por qué buscar otra explicación al fenómeno más que la de nuestra participación en la obra de arte."[18]

Por todo lo visto *Trilce* nos ofrece una poesía fundamentalmente humana, con un lenguaje básicamente vanguardista. Se constituye por lo mismo en una experiencia límite en la palabra y en el sentimiento, abriendo para el conocimiento rutas insondables, criterios críticos, amplificadores de nuestro espectro racional. Libro fundacional que marca en el proceso de su autor la etapa de su plena autonomía y rebelión poética. En ese sentido, en relación a la continuidad y cambio entre *Los Heraldos Negros* y este segundo libro, podemos ratificar las siguiente palabras: "*Trilce* es un libro profundamente dolorido, con un sentimiento sordo del dolor, la orfandad, la desolación, sin alivio y sin

18 MONGUIO, L.: Ob. Cit., pp. 127-128.

solución...Es cierto que el dolor en *Trilce* grita menos que en *Los Heraldos Negros*, pero desagarra más."[19]

Un juicio sin palabras

Hemos incursionado en la obra poética editada en vida de César Vallejo sin hacer referencia a su biografía. ¿En qué medida los datos y hechos de su experiencia personal nos sirven para confirmar nuestras observaciones? ¿Estará la vida de Vallejo marcada por estos "golpes" de fatalidad y por esa experiencia de prisión o cárcel vital que hemos ido mostrando? ¿Han sido esos motivos o factores pre-textos para su plasmación simbólica? Intentaremos responder brevemente a estas interrogantes para finalmente resumir nuestra indagación sobre la poesía vallejiana.

De la vida de César Abraham Vallejo Mendoza, undécimo y último hijo de una familia de la sierra norte peruana, hay hasta la fecha muchas interrogantes. Se sabe que sus padres -Francisco de Paula Vallejo Benites y María de los Santos Mendoza Gurrionero- fueron humildes campesinos del pueblo de Santiago de Chuco, descendientes de sacerdotes afincados en esas tierras, que vivieron con su numerosa prole en permanente lucha por lograr mejores condiciones de existencia. La fecha exacta de nacimiento de su último hijo permanece aún en duda, se acepta como probable día de su nacimiento el 16 de marzo de 1892, en el mismo pueblo de sus padres.

---

19 Idem, p. 129.

La infancia del poeta transcurrió en la modesta casa familiar y en medio del mundo andino, cuyos rasgos culturales impregnarán el espíritu y la sensibilidad del pequeño César Abraham, quien cursará su primer año de instrucción primaria en la Escuela Municipal de Santiago de Chuco terminando en 1904 y su educación secundaria en el Colegio Nacional de San Nicolás en Huamachuco, lugar al que viajará por carecer su pueblo natal de colegio secundario; oportunidad de viajar que le permitirá conocer las minas de Quiruvilca y otros lugares cercanos, cada vez que retorne de vacaciones a su casa familiar.

Por razones económicas en el tercer año de educación secundaria deja de ser alumno regular para finalmente en 1908 concluir sus estudios. El joven escritor que ya había elaborado sus primeros versos se ve en la necesidad de ayudar a su familia trabajando con su padre. Luego de muchas dificultades, se matricula en la Facultad de Letras de la Universidad de La Libertad, en la ciudad de Trujillo capital de departamento en 1910, pero nuevamente razones económicas lo obligan a retornar a Santiago de Chuco. Intentará continuar sus estudios superiores por lo que en 1911 viaja nuevamente, esta vez a Lima donde se matricula en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que nuevamente dejará por falta de dinero. Razón por la que trabaja como preceptor de los hijos de un rico hacendado a la par de la publicación en la revista *Variedades* de una estrofa de uno de sus primeros sonetos.

En 1912 trabaja de ayudante de cajero en la hacienda azucarera Roma en el valle de Chicama en Trujillo, lo que le pone nuevamente en contacto con los campesinos y trabajadores. Luego de renunciar a ese trabajo ingresará en 1913 a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad, al mismo tiempo que para ganarse la vida trabaja como preceptor en el Centro Escolar de Varones N°241, enseñando botánica y anatomía, para lo cual pone en práctica su creatividad literaria al escribir explicaciones científicas en versos didácticos.

Sus primeros poemas comienzan a aparecer en revistas y periódicos, el poeta se incorpora al grupo de jóvenes escritores de Trujillo en los que se encuentran Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Haya de la Torre y José Eulogio Garrido. En 1915 trabaja como profesor del primer año de primaria del Colegio Nacional de San Juan. Ese mismo año muere su hermano Miguel y obtiene el grado de bachiller con su tesis *El romanticismo en la poesía castellana*.

Viaja a Lima en 1918 para inscribirse en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. Conoce y entrevista a González Prada, Eguren, Valdelomar y Mariátegui, desempeñándose como profesor del colegio particular Barrós para sobrevivir. Colabora estrechamente con Mariátegui, contacto que crecerá con el transcurrir de los años, aún luego de su alejamiento del país. Su fama de escritor se acrecienta y culmina con la entrega de los originales de *Los heraldos negros*

a la imprenta. Muere su madre en Santiago de Chuco acarreándole honda depresión.

Por sus relaciones sentimentales con Otilia Villanueva pierde su puesto en el colegio Barrós en 1919, para luego enseñar en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe. Aparece su primer libro que es elogiado en revistas y periódicos, empieza a escribir el segundo. En 1920 será declarado cesante por cuestiones presupuestales. Viaja a Santiago de Chuco donde se verá envuelto en graves incidentes de desorden público, por los que será inculpado inocentemente y detenido. Sufre prisión injusta de 112 días, para ya en 1921 volver a Lima, enseñar nuevamente en el Guadalupe y ganar un premio por un cuento, con cuyo dinero publicará en 1922 su segundo libro *Trilce*.

El libro cae en el vacío, ante la incomprensión y el peligro de que su proceso judicial sea nuevamente abierto, apenas queda cesante decide viajar a Europa, lugar al que parte en 1923. Dejando, además de sus dos libros de poemas, otros dos de prosa *Escalas melografiadas* y *Fabla Salvaje*, ambos de 1923. La vida del escritor en Europa será pródiga en vivencias y plena en dificultades. Nos centramos en su primera etapa vital, aquella que acontece en nuestra tierra, para reflexionar sobre la relación con sus dos libros de poemas publicados, dejando los hechos de su etapa final europea para otra ocasión.

Apreciamos que la existencia de Vallejo está llena de motivaciones ligadas a los temas de su obra poética.

Es evidente que el compartir el ambiente familiar y el mundo de la sierra peruana, con sus sentidos mágicos y religiosos, así como el constatar las dificultades económicas han sido rasgos fuertemente presentes en la conciencia del niño y el joven que el poeta plasmará en sus versos. Pero, esta relación sin duda no es directa e inmediata, de hecho muchos otros jóvenes pasaron por los mismos lugares y no necesariamente concluyeron siendo grandes escritores.

De hecho Vallejo en base a esos materiales elaboró una poesía intensa y singular, sólo en la medida que pudo superar las graves restricciones que le imponía su medio y experiencia. En ese sentido es claro que será la respuesta del poeta, en tanto artífice o constructor de un lenguaje especial, aquello capaz de comunicar más allá de su particularidad vital al resto de la sociedad la universalidad de la vida, a través de la peculiar óptica o mirada de su poesía.

Aunque comprobamos que la fatalidad, las muchas muertes de una vida accidentada y problemática están presentes en la experiencia vallejiana "es imposible estudiar la temática de la poesía de Vallejo sin tomar en consideración el lenguaje poético"[20]. De las complejas motivaciones del hombre, atormentado por circunstancias absurdas e irracionales, como su injusta prisión o la constatación del desempleo o la pobreza, el poeta extrae un material básico que transforma vía la

---

20 FRANCO, Jean: "La temática: de *Los heraldos negros* a los 'poemas póstumos'" en, *César Vallejo. Obra poética.* Edición Crítica de Américo Ferrari, Colección Archivos, México, 1988, p.575.

palabra poética en una peculiar sabiduría universal sobre la condición del ser humano. Conocimiento diferencial que pone en tela de juicio, en el dictamen de la palabra, aquellas ideas o modelos de representación de la existencia, para abrir en la sensibilidad y el pensamiento un horizonte solidario que cuestiona críticamente la práctica o praxis de la colectividad.

No hay, por lo tanto, una relación directa y mecánica entre aquellos elementos de la vida del escritor y sus poemas, pues, contrariamente a la referencialidad inmediatista percibimos un proceso de criba, de filtro, a partir del lenguje, con el que el poeta se levanta por encima de los imponderables. Por ello, leer al Vallejo poeta es ante todo una experiencia poética y de lenguaje, una vivencia intensa del discurso y la palabra, más allá de la lectura del Vallejo hombre y sus dramas cotidianos. Es el lenguaje el núcleo de sus temas y sentidos, crisis del pensamiento puesto en cuestión no sólo a través de la propia estructura del discurso, de su concatenación o coherencia, de su posibilidad de expresión; sino sobre todo porque en la fragmentación radical de la palabra poética asistimos a una experiencia límite de la cual surge una imagen más integral y perfectible del ser humano.

Como señala Jean Franco, "esta situación al límite del lenguaje tampoco es captada como una reflexión iniciada por un yo consciente. Más bien se trata de un poema/drama en el cual el hablante poético ensaya una y otra vez de dar coherencia al universo que no responde ni corresponde al sujeto. Es importante hacer hincapié en estas

preocupaciones cuya importancia sólo se ha empezado a apreciar en las últimas décadas para contrarrestar la tendencia a leer a Vallejo no solamente referencialmente sino como si se tratara de un personaje patético."[21]

César Vallejo como peruano, como sujeto individual afincado en nuestra sociedad y cultura, padeció experiencias duras y tensas, vivió entre malandrines y probos, recibió golpes reales y materiales, como muchas otras personas antes y ahora, sin embargo, hay que reconocer que todo ello que engrandece al hombre no debe obnubilar, ocultar nuestra comprensión y valoración del poeta. Rescatar y apreciar en su exacta magnitud al Vallejo poeta implica necesariamente apreciar la dimensión de su proyecto intelectual, cuyo discurso y palabra poética, se elevan sobre las condiciones de existencia y las determinaciones materiales que le tocó padecer al Vallejo hombre, núcleo básico en el que adquiere su dimensión universal. Si alguna conclusión podemos extraer de la vida y de la obra de Vallejo es precisamente que con los materiales de la primera supo construir una palabra poética donde se superan las muertes y el sufrimiento de cada uno de nosotros. Esta es la gran lección que el poeta universal nos ofrece.

---

21 Idem.



TERCERA PARTE

VALLEJO O LA FUNDACION DE UNA IDENTIDAD

(Poeta nacional y poeta universal)

César Abraham Vallejo Mendoza (1892-1938), escritor nacido en Santiago de Chuco, es reconocido unánimemente como el gran poeta nacional del Perú, pero, a la vez, su fama e importancia trascienden las fronteras llegando a adquirir dimensión y talla mundial.

¿Cómo discernir en la estatura universal de este gran escritor su fisonomía nacional o étnica sin que ello implique un emprobrecimiento de su mensaje? A la inversa, ¿marcar su trascendencia sin fronteras no conduce hasta cierto punto a una extracción o desgarramiento de sus nutrientes nativas y peculiares? En resumen: ¿cómo puede Vallejo ser universal y a la vez ser peruano?

Si entendemos ambas facetas, lo nacional y lo universal, como barreras infranqueables o dimensiones absolutas, nuestro esfuerzo resultaría francamente imposible. Pero, es en este punto donde se nos muestra la naturaleza impredecible de todo gran escritor de talento, aquello que hace al arte y a la literatura dentro de una tradición cultural tan indispensables: la praxis poética es siempre la plasmación de imposibles.

Por ello, no es descabellado considerar que Vallejo resuelve esta confrontación y, como poeta lúcido, es a la vez más peruano, andino digamos, sin dejar de ser a la vez vocero de la humanidad toda, sin distinción de raza, credo o ideología. De la misma manera como frente al lenguaje y a la escritura, aspectos a los cuales les arranca expresiones y sentidos nuevos, en la dimensión cultural y humana hace hablar no sólo al indígena que hay en nosotros, sino al ciudadano del mundo que nos habita.

Así, cuando la identidad, la palabra y el lenguje dicen "ya no se puede, es imposible", Vallejo dice "todavía, aún se puede". Y realmente lo logra. Recordemos al respecto un poema:

Salutación angélical

Eslavo con respecto a la palmera,
alemán de perfil al sol, inglés sin fin,
francés en cita con los caracoles,
italiano ex profeso, escandinavo de aire,
español de pura bestia, tal el cielo
ensartado en la tierra por los vientos,
tal el beso del límite en los hombros".

(VOPC,144;PCCV,248)[22]

Como recordarán, la "salutación" es el saludo de los ángeles a la virgen, pero esta idea de logro de una

22 El texto forma parte del conjunto de *Poemas Humanos*, las siglas VOPC se refieren a *Vallejo Obra Poética Completa*, Mosca Azul, Limas, 1986, y la numeración 144 a la página en dicha edición; PCCV se refiere a *Poesía Completa, César Vallejo*, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, La Habana, 1988 y 248 a la página respectiva. En lo sucesivo se utilizará la misma referencia.

naturaleza divina y trascendente es asumida por el poeta para expresar "el cielo ensartado en la tierra por los vientos", es decir, la condición humana universal dentro de la peculiaridad nacional de los sujetos. Respuesta de la palabra poética, insuflada de vida, ante la telaraña compleja de las relaciones entre nacionalidades, unidad anhelada constreñida entre raíces y alas.

Pero, ¿cómo son esas intrincadas interrelaciones entre las raíces propias y los frutos universales? ¿Hay alguna forma de conciliar los términos? Tal vez, si nos distanciamos junto con Vallejo de aquellos criterios o principios que ha erigido nuestra sociedad y cultura como absolutos, que hacen precisamente en apariencia así irreconciliables muchas cosas, podamos unir los extremos: razón y emoción, pasado y futuro, vida y muerte, naturaleza y civilización, etc. Quizá así comprendamos cómo es posible y cuán necesario es ampliar nuestra visión de reduccionismos fáciles, de simples dualismos que explican todo.

Sobre todo ahora que nuestra experiencia cotidiana está tan llena de fundamentalismos, de verdades ya aceptadas para siempre, a nombre de las cuales se mata o asesina. Pero, para esta ampliación es necesario tener una actitud crítica frente a nuestra vida y realidad. Punto precisamente que, César Vallejo, como todo artista, posee pues la praxis o acción poética es por esencia, por definición, una actividad crítica.

No hay gran escritor, talentoso poeta o excelente narrador sin esa dosis de mirada penetrante sobre nuestra realidad, sin proceso analítico y cuestionador, sin esa densidad que caracteriza su percepción del mundo y la experiencia. Por supuesto que eso no es patrimonio exclusivo de un tipo de hombre, el escritor, pero a diferncia del científico o del hombre práctico -también posiblemente sabios en muchos sentidos-, el escritor y básicamente el poeta "ve con el lenguaje", es decir, procesa esa mirada con palabras, capta esos ángulos singulares vía imágenes poéticas, a través de signos y grafías, con lo que su trabajo se realiza en la base del conocimiento humano, en el lenguaje y sobre el lenguaje, gran manto o matriz con que captamos lo real.

Recordemos nuevamente a Vallejo que, para variar, lo explica mejor:

Alfonso: estás mirándome, lo veo,
desde el plano implacable donde moran
lineales los siempres, lineales los jamases[23].

Miré al cadáver, su raudo orden visible
y el desorden lentísimo de su alma;
le vi sobrevivir; hubo en su boca
la edad entrecortada de dos bocas.[24]

Para que el poeta pueda cuestionar y llevar al extremo la capacidad de nuestros modelos de representación, sostenidos en el lenguaje y la palabra, elementos con los que modelamos y delineamos nuestra experiencia, debe el escritor estar en una relación libre y auténtica, estar exento de

23 *Poemas Humanos*. VOPC,197; PCCV,299.
24 *España, aparta de mi este cáliz*. VOPC,235;PCCV,377.

ataduras ideológicas o morales, tener la capacidad de decir lo que piensa, la integridad de actuar de acuerdo a sus principios, con coherencia y consecuencia. Nuevamente Vallejo lo expresa de manera exacta, cuando en el poema XIV de *España, Aparta de mí este cáliz* dice:

¡Cuídate, España, de tu propia España!
¡Cuídate de la hoz sin el martillo,
cuídate del martillo sin la hoz!
¡Cuídate de la víctima a pesar suyo,
del verdugo a pesar suyo
y del indiferente a pesar suyo![25]

Y estas palabras las escribe el poeta en plena Guerra Civil Española, es decir, en pleno compromiso práctico con la causa de la libertad y desde el lado de quienes asumían la causa socialista, causa identificada precisamente por la hoz y el martillo.

Es bueno recordar que la postura crítica de Vallejo con respecto a su propia opción garantiza libertad y autonomía en su pensamiento, rechazo a todo tipo de dogmatismo, que no implica el abandonar su compromiso, porque muchas veces se levanta la bandera de la libertad en el arte o en la vida, sólo para tener la libertad de ser inconsecuente, sólo para poder fugar cuando hay problemas, por ello, nuestro poeta siendo defensor de la libertad jamás asumió una actitud justificatoria de arribismos u oportunismos, mantuvo un permanente compromiso con el cambio revolucionario de la sociedad, tampoco se dejó llevar por la falsa oposición entre arte puro y arte comprometido, actitud dogmática, reduccionista

25 Ob. Cit.: VOPC, 238; PCCV,381.

y distorsionante. La verdad es que todo arte auténtico está comprometido y precisamente por ello es libre.

Pero, retornando al poema vallejiano, apreciamos una solidaridad incluso con el verdugo o el indiferente, precisamente porque la libertad de uno, el derecho a vivir o pensar como uno desea nos exige respetar al otro, al diferente y entender la lucha, la confrontación, el discrepar como parte de una operación o una dimensión más amplia que es la vida, el magisterio incuestionable y omnipotente de la vida. La contradicción o la lucha sólo sirve para avanzar, no para retroceder y nunca la muerte o la destrucción será avanzar, siempre es conclusiva, es el fin, es la descomposición. ¿Dice eso Vallejo? Recordemos otros poemas:

¿Es para eso, que morimos tánto?
¿Para sólo morir,
tenemos que morir a cada instante?[26]

¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!
¡Levantarse del cielo hacia la tierra
por sus propios desastres
y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla!
¡Más valdría, francamente,
que se lo coman todo y qué más da!...[27]

Vallejo en toda su poesía, en ese humanismo solidario que se respira en cada letra de sus poemas, parece decirnos a su manera, aquello que Hanna Arendt ha dicho en otros términos y que ahora me permito parafrasear: la violencia puede ser que sea para algunos la partera de la historia, pero jamás ha sido ni será la madre de la historia, la que gesta y

---

26 *Poemas Humanos*.VOPC,164; PCCV,348.
27 Ob. Cit.: VOPC,184; PCCV,274.

da vida a la historia, al futuro. Dejemos a Vallejo otra vez ratificar lo dicho:

La cólera que quiebra al hombre en niños,
que quiebra al niño, en pájaros iguales,
y al pájaro, después, en huevecillos;
la cólera del pobre
tiene un aceite contra dos vinagres.[28]

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.[29]

Toda esta admonición de la muerte la hace el poeta en base a una solidaridad plena con el que sufre, con el que padece. El humanismo que la crítica especializada ha señalado constantemente en la poesía vallejiana tiene una dimensión de compromiso práctico, de solidaridad militante, con los desterrados de una vida digna en este reino de explotación y lucro. Es una solidaridad recíproca podemos decir, si cabe el término, pues el poeta forma parte de esa dimensión doliente, él es uno de los pobres a quienes ofrece en signo de identidad y apoyo:

Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve,
o, quizá,
sufres de mí, de mi sagacidad escueta, tácita.
Tú padeces del diáfano antropoide, allá, cerca,
donde está la tiniebla tenerbrosa.
Tú das vuelta al sol, agarrándote el alma,
extendiendo tus juanes corporales
y ajustándote el cuello; eso se ve.
Tú sabes lo que te duele,
lo que te salta al anca,
lo que baja por ti con soga al suelo.[30]

---

28 Idem.: VOPC,203; PCCV,308.
29 *España, aparta de mí este cáliz*: VOPC,236; PCCV, 378.
30 *Poemas humanos*. VOPC,206; PCCV, 329.

Necesitas comer, pero, me digo,
no tengas pena, que no es de pobres
la pena, el sollozar junto a su tumba;
remiéndate, recuerda,
confía en tu hilo blanco, fuma, pasa lista
a tu cadena y guárdala detrás de tu retrato.
Ya va a venir el día, ponte el alma.[31]

Palabras que nos recuerdan aquellas de otro peruano ilustre y gran escritor, José María Arguedas, cuando señala "que algo de poderoso y triste al mismo tiempo, tiene el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más", refiriéndose a la solidaridad que recibió de los campesinos andinos en su niñez. Es en esta solidaridad, en este rechazo a la muerte, en esa voluntad de conjunción de todas las voces, donde podemos apreciar un aspecto central de la raíz andina e indígena de Vallejo. Es bajo los paradigmas, los modelos y valores de la cultura andina de la que bebió que el poeta extrae esa fuente de solidaridad recíproca, esa negatividad ante el abuso o la muerte. Recordamos los cantos quechuas donde las mujeres dicen: "que no haya rabia, que no haya dolor" y en la actualidad el "castiga pero no mates" con que las comunidades andinas sancionan el uso de la muerte o la masacre como alternativas de imposición y que ha sido estudiado por Carlos Iván Degregori[32].

Podemos señalar que esa es una raíz esencial de la identidad universal de Vallejo precisamente porque generaliza la postura de humanidad que los valores indígenas

---

31 Ob. Cit.: VOPC,188; PCCV,329.
32 Cf. DEGREGORI, Carlos Iván: "Ayacucho 1980-1983. Jóvenes y campesinos ante la violencia política" en *Nueva Sociedad* N° 114, Caracas, 1991, p. 16-29.

encierran, la fuerza que permitió precisamente a nuestros antepasados conjugar diferencias étnicas, religiosas, geográficas y lingüísticas en un proyecto único en el mundo, que lamentablemente la invasión de seres barbados, ambiciosos e ignorantes no supieron apreciar. Pero que también, y es bueno decirlo, nosotros mismos no supimos o no sabemos apreciar, tanto ayer como hoy, pues fue básicamente nuestra desunión, la lucha fraticida -que se repite lamentablemente tantas veces en nuestra historia-, aquello que nos perdió y facilitó tremendamente la ocupación, la dominación.

Esta unidad entre lo universal y lo indígena, es precisamente lo que lleva a Vallejo a exclamar: "¡indio después del hombre y antes de él!/ ¡Lo entiendo todo en dos flautas/ y me doy a entender en una quena!"[33]; donde precisamente se conjuga a partir del eje del hombre -después y antes- la condición étnica andina que asume con orgullo nuestro poeta, por encima de imposiciones, invasiones y la marginación económica.

Como lo muestra la poesía vallejiana y una infinidad de otros productos culturales, así como la práctica cotidiana de los sectores populares, fuimos invadidos militarmente muchas veces, pero jamás derrotados culturalmente ni moralmente; e incluso cuando pasen los momentos agudos y la crisis, nuestros valores y modelos cognitivos evidenciarán muy buena salud. Por eso, en función de aquello que es vehículo de energía creadora, todos llevamos como César Abraham un indígena

---

33 *Poemas humanos*: VOPC, 150; PCCV, 254.

en el corazón dispuesto a aflorar como hombre universal en el ejemplo de solidaridad y trabajo colectivo, en la defensa de los valores que, aunque viniendo de nuestros Andes, playas o selvas, son también los de todos los hombre y mujeres del mundo.

No se crea, sin embargo, que la operación de tránsito desde lo indígena-nacional a lo cosmopolita-universal que procesa Vallejo transita únicamente por los canales de la emotividad; es desde la posición crítica que toda poesía auténtica implica, de donde se refutan y cuestionan los criterios "racionalistas" e "intrumentales" que la sociedad moderna, capitalista, pretende ofrecer como única vía de desarrollo. En el espectro de una sensibilidad diferencial se aprecia en el poeta a la vez la exploración de nuevas fronteras donde la razón y la emoción no son irreconciliables. Podemos, brevemente, descifrar los mecanismos que utiliza nuestro autor para este cuestionamiento y para ofrecer -a la propia universalidad- un espacio para esta humanización que viene desde los valores propios o locales del mundo andino.

Si consideramos que la sociedad moderna y capitalista se erige a partir de tres criterios o principios básicos, que son: la creencia en una "razón instrumental" que brinda un fin, una teleología a la actividad humana; el predominio del trabajo como la dimensión humana, que la enfrenta a la naturaleza y que censura cualquier otro comportamiento que no se considere a partir de los "costos de producción", considerados y censurados como "ocio" o "no

progreso", y, finalmente, una confianza desmedida en la capacidad del lenguaje, de la palabra o la comunicación humana positivista para representar la realidad y la totalidad del universo; podemos seguir los procedimientos mediante los cuales Vallejo refuta críticamente dichas "verdades absolutas", precisamente para psibilitar esa conjunción entre lo particular y lo general, lo andino y lo universal, la emoción y la razón.

En relación al primer aspecto, relativo al "logos", a la razón, es en *Poemas humanos* -publicados póstumamente-, donde podemos extraer algunas citas que nos grafican en qué medida en la praxis escritural del poeta hay un recusamiento de este criterio racionalista, de suerte que es posible pensar en un conocimiento sensible o emocional:

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...
(...)
le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado...Emocionado...[34]

Apreciamos en ese conjugar el lenguaje objetivo y frío, casi burocrático, de un informe o memorando, con el

34 Ob. Cit.:VOPC,165; PCCV,260.

dramático gesto y emocional registro del final ("Emocionado... Emocionado..."), precisamente esa recusación a la racionalidad como única variable del hombre y su transformación, conciliación con la sensibilidad.

En relación a la ética del trabajo, que aludíamos como segundo principio de la sociedad moderna y capitalista, es posible detectar en ese verso "el hombre procede suavemente del trabajo" un atisbo de la ironía cuestionadora de ese criterio, que se muestra con mayor amplitud en el siguiente ejemplo:

Reanudo mi día de conejo,
mi noche de elefante en descanso.

Y ante mí, digo:
ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,
éste es mi grato peso, que me buscara abajo para pájaro;
éste es mi brazo
que por su cuenta rehusó ser ala,
éstas son mis sagradas escrituras,
éstos mis alarmados compañones.[35]

Finalmente, en relación a la palabra, Vallejo como hemos dicho le hace pronunciar sentidos nuevos, pero también le hace conocer lo incomunicable, refuta de manera explícita la ilusión que ellas pueden encerrar toda la verdad del mundo, y al hacer esta operación, niega la soberbia de una sociedad en la que todo está dicho, todo está previamente juzgado:

¡Y si después de tantas palabras
no sobrevive la palabra!

35 Idem.: VOPC,145; PCCV,271.

¡Si después de las alas de los pájaros,
no sobrevive el pájaro parado!
¡Más valdría, en verdad,
que se lo coman todo y acabemos![36]

Alfan alfiles a adherirse
a las junturas, al fondo, a los testuces,
al sobrelecho de los numeradores a pie.
Alfiles y cadillos de lupinas parvas.[37]

Un hombre pasa con un pan al hombro.
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mátalo.
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?[38]

Aunque someramente hecho, por limitaciones de espacio, creo que hemos podido desarrollar una constatación sobre la crítica que los poemas vallejianos someten a los criterios o principios de la moderna sociedad capitalista; comprender por ello la posibilidad de la inclusión desde una raíz indígena de una expresión universal, pues, en el ámbito semántico de Vallejo, los polos aparentemente opuestos se dan la mano: la razón no está reñida con la emoción, el trabajo con el arte o el placer, la palabra con el silencio.

Descubrimos, así, también una vía de acceso a la modernidad desde los valores y modelos indígenas que el escritor asume. Una modernidad diferencial que no intenta someter al hombre aun marcado racionalismo deshumanizador, que no intenta dominar su creatividad en beneficio de la producción y que no impide su libre expresión. Modernidad andina que conjuga tradición y cambio, que comulga hombre y naturaleza.

---

36 Idem.: VOPC,184; PCCV,274.
37 *Trilce*: VOPC,77; PCCV,136.
38 *Poemas Humanos*: VOPC,204; PCCV,322.

Finalmente, por todo lo desarrollado, consideramos que en la obra de Vallejo es posible discernir las simientes de una nueva concepción de nuestra identidad, que amparada en los valores y las raíces indígenas, en la solidaridad y el vitalismo ancestral de nuestra cultura, se impulsa hasta alcanzar niveles universales. Una identidad, en fin, sostenida bajo una óptica profundamente revolucionaria, donde entremos a la modernidad sin dejar nuestros valores y tradiciones, donde propugnemos modelos de desarrollo que no se impongan a los hombres sino que obedezcan a sus propios beneficios y fines.

Una identidad que signifique a la vez plenitud, paz y vida, es decir, la universalidad que ansiamos de justicia y desarrrollo, utopía que la poesía de nuestro gran poeta César Vallejo nos permite comprender, descubrir y buscar. Pues, para decirlo con sus palabras "Ya va a venir el día, ponte el alma"[39]; por ello, renovemos nuestro esfuerzo y compartamos solidariamente nuestro presente, tal vez así el futuro tendrá color de niño y sabor a sonrisa.

---

39 Ob. Cit.: VOPC,188; PCCV,346.


S.M
CUARTA PARTE
ACADEMIA S. MARCI VRBIS REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

DIGO ES UN DECIR...

(España, aparta de mí este cáliz)

Univ. Nac. Mayor de San Marcos - Facultad Letras, Ciencias Humanas - BIBLIOTECA

Uno de los rasgos paradójicos más horribles que nos ha traído contradictoriamente nuestra actual cultura moderna es una casi absoluta indiferencia y hasta desprecio por la vida.

A fines del siglo XX, asumimos como normal y natural no sólo la constante presencia de la tecnología que nos invade a través de infinidad de pequeños objetos y máquinas que nos hacen más fácil la existencia, sino también la validez de una lógica individual, de una autonomía e independencia en nuestra vida que si sólo implicara libertad sería provechosa.

Pero generalmente viene aparejada con una suerte de autosuficiencia, de un encerrarse en las cuatro paredes de nuestra peculiar historia personal, precisamente amurallada o sostenida por esta capacidad que pone a nuestro alcance la tecnología y el mercado.

Pese a que como todo sujeto social necesitamos y dependemos de los demás para sobrevivir, nos importan más las cosas que la gente, de ahí que cuando levantamos la vista para atender al resto de la humanidad se debe generalmente a hechos marcados por la desgracia o la catástrofe, a sucesos medidos por la cantidad o la magnitud del sufrimiento.

Pareciera que después de las monstruosas guerras mundiales, acostumbrados absurdamente a padecimientos colectivos que aceptamos como naturales, el dolor de una sola persona, el deceso de un ser humano alejado de nuestro pequeño universo de conocidos fuera un hecho común, un dato insignificante, atribuido a causas lógicas, al azar o al equívoco.

Al predominio de esta actitud ya generalizada han contribuido, sin duda, los medios de comunicación y su permanente manejo de la vida como espectáculo. Somos cómplices con nuestra actitud ante estadara nefasta de la modernidad, donde la muerte de un hombre por falta de atención médica, el asesinato de una mujer o la pérdida de un niño en un accidente ya no tienen importancia, ya no nos llama la atención, ni nos preocupa.

Que muera alguien por causas que podemos evitar no nos conmueve, pues, instalados en nuestro ridículo y mezquino espacio estamos convirtiéndonos asombrosamente en máquinas. Para que nos preocupemos la muerte tiene que ser colectiva, las circunstancias espectaculares, el número de cadáveres medido a partir de decenas o centenares. ¿Cómo llegamos a este punto? ¿A partir de cuándo comenzamos a aceptar esta barbarie?

En las primeras décadas de este siglo y luego de la Primera Guerra Mundial, la humanidad se consternó, parecía dispuesta a no repetir esa hecatombe, esa desgracia de

magnitudes nunca comparables en la historia. Los muertos de la Primera Guerra Mundial pesaban sobre la conciencia de la humanidad, la protesta de las fuerzas vivas de los pueblos y la indignación de las mentalidades no contaminadas buscó revertir el proceso, detener el desarrollo de esta actitud autodestructiva.

Entre muchas voces fue precisamente la de los artistas y escritores la que se dejó oír, fieles a su vocación humanista, en el terreno específico de su actividad dieron respuestas y alternativas. Sin embargo, la sociedad ciega en su soberbia, llevada por corrientes ideológicas, por determinaciones económicas y resentimientos sociales hondamente persistió en el error.

A fines de los años treinta nuevamente la guerra encendía con dolor y sangre los cielos del planeta, reiniciando el cortejo de muerte que pese a lo que afirman los teóricos o ideólogos de la violencia no forma parte de nuestra naturaleza, ni debe acompañar nuestra ruta como una sombra inevitable.

Estas páginas son la historia de un hombre que levantó su palabra ante el peligro, que se atrevió a solidarizarse con el que sufre y que dejó oír su voz para advertir el crecimiento escandaloso de esta actitud deshumanizada ante la muerte. Es la historia de un poeta y un libro, ambos instalados antes de que los gritos de la Segunda Guerra Mundial se dejaran escuchar.

No pretende ser el recuento de una guerra previa al desastre general, ni la revisión de las batallas donde se experimentó las armas de sufrimiento que invadirían otros pueblos de la tierra. Estas páginas sólo pretenden recordar a un escritor identificado con la lucha de un pueblo que en su momento representó a la humanidad. Sólo intentarán ser la crónica y reflexión sucinta de César Vallejo y su *España, aparta de mí este cáliz*.

Campos de España

Los seres humanos pareciera que tenemos una cierta vocación de ciegos: no nos gusta ver nuestros defectos. Igual las naciones, que son los miembros de la familia llamada Tierra: suelen no interesarse más que en sus fronteras. A lo sumo reconocen problemas que les son ajenos, aunque ellos más allá del respeto a la autodeterminación de los pueblos también los involucren.

En 1936, en España, el mundo observó entre atónito e indiferente el inicio de una guerra. Una guerra de hermanos contra hermanos. Una Guerra Civil que enfrentó en condiciones desiguales a dos contrincantes: la gran mayoría del pueblo español pobre y desarmado, detrás de la República que significaba para ellos la democracia, la libertad, la justicia y un futuro; y, por otro lado, las fuerzas armadas de la Falange, apoyando al pasado, a la Monarquía y el autoritarismo fascista, con la ayuda cómplice y descarada de un zátrapa que

tenía programado un destino de muerte y destrucción para muchas otras naciones: Adolfo Hitler.

Las cosas llegaron a este punto a partir de ciertos hechos previos que es necesario recordar y resumir. Al comenzar la década del treinta España todavía era uno de los Estados europeos más atrasados, pues conservaba residuos feudales y un sistema latifundista sobre el cual se asentaba una aristocracia terrateniente que se apoyaba en la Monarquía, el ejército y la iglesia, fuerzas opuestas categóricamente a cualquier atisbo de democracia.

Con el desarrollo del capitalismo y en base a la gran concentración de tierras en manos de unos pocos (cincuenta grandes de España acaparaban medio millón de hectáreas de cultivo), se cristaliza una oligarquía financiera terrateniente cuyo núcleo lo constituyen cien familias que manejan casi la totalidad de la riqueza del país.

La dictadura del general Primo de Rivera que había reinstalado al poder a la Monarquía duró desde setiembre de 1923 hasta enero de 1930, en ese periodo fueron cristalizándose grupos de oposición compuestos de intelectuales, militares e incluso políticos que poco antes habían sido monárquicos pero que abandonaron el campo, la defensa del régimen antiguo indignados y asqueados por la ceguera o ligereza de Alfonso XIII, quien había hecho de los criterios constitucionales y democráticos reconocidos antes -a tono con los tiempo modernos-, pura letra muerta.

Dado que el soberbio monarca en lugar de reconocer los nuevos tiempos y moderar su gestión encausándola en una monarquía constitucional, pretendía gobernar como en el siglo XVI y era indiferente a las neesidades del progreso social, fue abandonado incluso por quienes comulgaban con ideas conservadoras.

Así se suceden las crisis: cae el gobierno del general Berenguer que como alternativa había propuesto elecciones legislativas que encuadrasen nuevamente en la contitucionalidad a la monarquía, víctima de la falta de confianza en Alfonso XIII, se constituye el gobierno del almirante Aznar que como válvula de escape convoca elecciones municipales.

Estas elecciones programadas para el 12 de abril de 1931 se constituyeron en un plebiscito espontáneo contra la Monarquía en términos que exigían con apremio una solución. Así, ante los resultados se estableció el 14 de abril de 1931 la Segunda República, con la que iniciaba el pueblo español una revolución en búsqueda de perspectivas democráticas, de progreso y bienestar. Pero la suerte de esta naciente esperanza dependía de la orientación de los nuevos gobernantes, entre los cuales existía una gran polaridad y una pluralidad ideológica, desde liberales y conservadores hasta comunistas y fascistas.

Ante los desatinos de la naciente República, sobre todo frente a la postura española en Marruecos, que permitió a gran parte de las fuerzas reaccionarias del ejército

continuar su política colonialista en Africa y mantener intacta sus fuerzas, se fue gestando una gran traición. El 10 de agosto de 1932 estalló en Madrid y Sevilla la primera sublevació militar contra la República, acaudillada por el general Sanjurjo y otros militares "africanistas". Al conocer la sublevación el pueblo español salio a las calles e impidió el intento sedicioso, capturando al traidor.

Esta derrota de las fuerzas reaccionarias pudo ofrecer a la República oportunidad de consolidarse e iniciar una serie de cambios tendientes a desarticular a los enemigos de la democracia y lograr mayor justicia social, sin embargo, por debilidades internas y dudas legales los militares golpistas fueron tratados con excesiva mano blanda, cambios y pequeños castigos que prácticamente los favoreció para sus planes futuros, pues la reacción habia sacado sus propias lecciones de la experiencia.

Ellas fueron básicamente dos: primera, la situación en España era totalmente distinta a las épocas pasadas en que bastaba un gesto prepotente de un general para instaurar temor y lograr el control del poder, ahora las grandes masas del pueblo organizado tenían una presencia política en la vida de la nación imposible de amedrentar. Segunda, la reacción se dio cuenta que con sus propias fuerzas refugiadas en Africa no podría derrotar a la democracia y, por lo tanto, para destruir la República tenía que contar con apoyo externo.

Así, cuando se produce en Alemania en 1933 la subida de Adolfo Hitler al poder estableciendo una sangrienta dictadura, los militares españoles reaccionarios reciben un estímulo en su lucha contra la República y la democracia. Se contactan con los gobiernos fascistas de Alemania y de Italia, quienes tenían planes coincidentes para España pues pretendían instalar en esa nación, situada en un lugar estratégico, un gobierno dispuesto a servirles en sus futuros anhelos de control militar sobre Europa.

Luego de acordar pactos de mutuo apoyo, fundan el Fascismo Español (FE), partido que ante los anticuerpos y reacciones negativas que desata en la gente su nombre y la terminología fascista que utilizaban para desarrollar su actividad proselitista, finalmente deciden cambiar de nombre por el de Falange Española que tenía las mismas siglas.

Durante los siguientes dos años estos grupos reaccionarios entran en alianzas con el partido monárquico Renovación Española y con otros aliados semejantes forman la Confederación Española de Derechas Autónomas (C.E.D.A.), organización política de la contrarrevolución que recibe permanente financiamiento no sólo de las embajadas italiana y alemana sino de los círculos del capital monopolista español, incrementando sus fuerzas ante la debilidad y pasividad de los funcionarios republicanos y los políticos tradicionalistas.

Quienes vieron desde un comienzo el grave peligro que significaba la unidad y permanente complot de las

fuerzas derechistas fueron las organizaciones populares. El pueblo español estaba firmemente dispuesto a luchar por la libertad y la democracia, así que exigió la unidad de los partidos de izquierda por encima de las consignas y disposiciones sectarias de las cúpulas. Los partidos Socialista, Comunista y otros de la izquierda, ante cada intento de la C.E.D.A. de realizar concentraciones al estilo fascista movilizaron a la clase obrera y a las organizaciones populares, haciendo fracasr cualquier intentona reaccionaria.

Luego de sucesivas crisis de los gobiernos elegidos por sufragio para las llamadas Cortes de la República de 1933 -en su mayoría conservadores-, los sectores derechistas no sabían cómo contener la creciente demanda de cambios y reformas económico-sociales de las organizaciones populares, por lo que se vieron en la necesidad de apoyarse en las fuerzas armadas "africanistas" con Franco a la cabeza. Este en Asturias aplacó una gran movilización a sangre y fuego, con el aval del gobierno, dejando claro que era el verdadero dueño del Ministerio de Guerra y del Estado Mayor, apreciación confirmada cuando se nombra como ministro de la Guerra al jefe de la C.E.D.A.

Esta designación hizo comprender al pueblo que la amenaza fascista aumentaba, así que se forma el llamado Frente Popular, en donde todas las fuerzas democráticas y de izquierda se unen con la intención de defender la democracia, evitar el fascismo y profundizar los cambios en la sociedad española.

Luego de dos años de ardua labor, de permanente tensión y de sacrificio para impedir las maniobras antidemocráticas del fascismo, en las elecciones del 16 de febrero de 1936 las fuerzas populares obtienen una gran mayoría. Sin embargo, esto no amilanó a los grupos reaccionarios, quienes aparentemente aceptaron los resultados, pero sólo hasta el 16 de julio de 1936 cuando se inicia la sublevación militar fascista en la Zona española del Protectorado de Marruecos.

Desde un inicio los bandos estuvieron claros: por un lado, las tropas afincadas en Africa, en su gran mayoría marroquíes reclutados en las zonas más atrasadas y aventureros huidos de la justicia o convertidos en desalmados mercenarios, estaban los generales más reaccionarios liderados por Franco, las fuerzas oligárquicas y monopólicas, sectores derechistas de la Iglesia y las figuras nefastas de Hitler y Mussolini, es decir, lo más oscuramente sanguinario del ámbito autoritario y totalitario; por el otro, hombres, mujeres y niños del pueblo trabajador español, las fuerzas vivas de la democracia incipiente, sectores reducidos del ejército leales a la República, sacerdotes y profesionales solidarios con la causa de los justos, es decir, una gran mayoría tras los sueños de una vida libre y plena, en democracia y en paz.

Pese a la clara polaridad de las fuerzas, a que era prácticamente notorio quienes tenían de su parte la verdad y la justicia, la respuesta de los gobiernos europeos fue básicamente la indiferencia. Contrairamente al apoyo más que

explícito de Alemania e Italia, directamente en materia de armas y recursos, a las fuerzas militares de Franco, la mayoría de gobiernos vecinos optaron por un silencio cómplice, pese a que los fascistas estaban experimentando en los campos de España armas y estrategias que luego aplicarían con todo su horror al resto del continente. Sólo las voces solidarias de escritores, artistas, profesionales, es decir, de las conciencias libres del mundo y sus organizaciones se dejó sentir en apoyo del pueblo español.

Se inició así todo un movimiento de solidaridad internacional con la causa de la República española, que pese a su entusiasmo y su permanente tezón por lograr revertir la indiferencia de sus gobiernos, a pesar de aportar con todo su caudal de creatividad y sacrificio, incluso material a través de donaciones y la participación directa de muchos voluntarios de otras naciones que se incorporaron a las tropas de la República y murieron en la guerra, el desbalance era astronómico. Ante las balas y tanques la humanidad representada por el pueblo español mostraba valiente el pecho desnudo, un gran coraje y una esperanza aún más grande confiando en que siempre la causa de la verdad y la justicia triunfa.

Entre quienes respondieron al llamado de la vida y la justicia, formando parte de esa gran movilización de solidaridad internacional en favor de la República española estaba un poeta peruano nacido en Santiago de Chuco, su nombre: César Vallejo. Pese al doloroso y trágico destino que le aguardaba junto a la República de España, este extraordinario

poeta sería el gestor, el gran estratega de un inexorable triunfo de la causa de la democracia y la libertad, en un terreno donde toda la envidia y odio de las fuerzas reaccionarias no tenían ni tienen ningún futuro: el terreno de la palabra viva, del lenguaje del ideal, de la libertad de los sueños de un mundo mejor.

Tu España exterior y tu orbe innato

Nuestro poeta César Vallejo había dejado desde 1923 la tierra peruana y se encontraba instalado en Francia. Desde ese lejano 17 de junio de 1923 cuando el poeta, cesado de su puesto de profesor y con la amenaza de la reapertura de un juicio anterior por desórdenes públicos, se embarcara del puerto peruano del Callao rumbo a Europa, habían pasado muchas cosas. Graves problemas económicos y búsquedas permanentes de trabajo, muchas puertas que se le cierran y otras pocas que se le abren. Así, padece enfermedades, penurias y angustias materiales, se entera de la muerte de su padre, pero también conoce y se hace amigo de muchos escritores, colabora con publicaciones y logra viajar a otros países.

Ya años antes del estallido de la Guerra Civil en España Vallejo ha iniciado un proceso de acercamiento al marxismo que llega a la militancia política, actividad que la noticia de la sublevación fascista contra la República incrementará de manera apasionada y febril. Colabora desde un inicio permanentemente en favor de la causa del pueblo español: contribuye decisivamente en la creación de los Comités de

Defensa de la República de España, asiste a mítines y reuniones de solidaridad, escribe artículos, dicta charlas y viaja a Madrid en misión de información y propaganda.

Este hombre peruano afincado en Europa, poeta y delegado del Perú ante el Segundo Congreso internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, parece que hubiera unido su cuerpo y vida a la causa del pueblo español, ocasión de lucha en favor de la justicia y la democracia, contra el autoritarismo y la muerte, que otros como él también asumen para tallar a través del compromiso, el trabajo solidario y la palabra poética la dimensión gigantesca de la esperanza futura.

César Vallejo, aquel escritor que luego de la vertiginosa experiencia poética de *Trilce* (1922) y durante sus años de ardua labor social y política en Europa, había cogido la pluma para escribir poemas sólo esporádica y ocasionalmente, bajo el influjo de los sucesos de la Guerra Civil de España producirá un conjunto de poemas titulados, *España, aparta de mí este cáliz* (1939), editado póstumamente por los soldados republicanos, donde todo el esfuerzo del pueblo español para derrotar el sufrimiento, la injusticia, el odio y la muerte adquieren rasgo de símbolo de la humanidad.

¿Qué hay en esta "tu España exterior" como dice el poeta y cuál es "tu orbe innato"? Para acercarnos a las respuestas debemos introducirnos en los campos rotulados del libro cuyo espacio de combates y remansos, de alegrías y dolores, nos permitirá viajar a través del tiempo, a esos años

de la Guerra Civil española, al pasado, pero también, y eso es lo extraordinario, como veremos más adelante, nos permitirá viajar al futuro.

España, de la tierra para abajo

Estamos en el espacio de la palabra poética, hay un silencio y un presagio que corre por el aire denso, es una nebulosa[40], bajo un cielo rojizo y negro, entre humo y lluvia, sobre la tierra húmeda van llegando voces, voces y música lejana. Oigan, parece una marcha de miles de hombres, que al acercarse nos muestran en medio de la desazón y el nerviosismo, en medio del frío temor y la angustia lacerante la cálida fe de los hombres libres en una marcha libre. Escuchen es un himno, el...

Himno a los voluntarios de la República

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
y quiero desgraciarme; (...)

---

40 "La *nebulosa* constituye el concepto fundamental de la poética vallejiana. De aquí se deriva que la poesía de Vallejo, teniendo por objeto inmediato la tal *nebulosa*, se funda como una Profecía y Mesianismo. No es poesía como acción sino como vaticinio y videncia." Roberto PAOLI: "España, aparta de mí este cáliz", en *César Vallejo*, Julio ORTEGA(Ed), Madrid, Taurus, 1974, p.347.

A través de la palabra del poeta llegan los "voluntarios", los miles de hombres milicianos que "marchan a morir" y "a matar", es decir, la tragedia de la guerra en la que nos vemos envueltos y que ante esos corazones que van a morir, ante su extraordinario ejemplo de coraje y valor, de enfrentar a un enemigo nefasto y terrible, nos conmueve tanto, pero tanto que no sabemos qué hacer y queremos "desgraciarnos", inmolarnos junto a ellos, ser solidarios:

descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo,
detienen mi tamaño esas famosas caídas del arquitecto
con las que se honra al animal que me honra;
refluyen mis instintos a sus sogas,
humea ante mi tumba la alegría
y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,
desde mi piedra en blanco, déjame
solo,
cuadrumano, más acá, mucho más lejos,
al no caber entre mis manos tu largo rato estático,
quiebro contra tu rapidez de doble filo
mi pequeñez en traje de grandeza! (...)

Pero entonces, al momento de rendirse a la euforia y evidencia del combate, "hasta tocar el vaso de la sangre", algo en el interior recapacita, se da cuenta del rasgo de irracionalidad que implica, la caída en el error asesino con que honramos al animal o bestia que tenemos dentro y señala desde la dimensión puramente biológica, frente a la constatación de la muerte como fin de fines, con ese instinto que refluye a sus sogas, es decir, atrapada como simple res, pide quedarse solo, pues ante la grandeza del doble acto voluntario del miliciano que, por un lado, siendo guerrero de la causa de la paz refrena y niega la violencia o la muerte, pero al mismo tiempo, tiene que asumirla y combatir,

precisamente para que triunfe la vida; por ello, la conciencia que observa y atiende esa marcha percibe su "pequeñez" (su pasividad o no participación directa en la batalla futura), "en traje de grandeza" (su júbilo y solidaridad con el que luchará)[41]:

Un día diurno, claro, atento, fértil
¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
por el que iba la pólvora mordiéndose los codos!
¡oh dura pena y más duros pedernales!
¡oh frenos los tascados por el pueblo!
Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera
y soberanamente pleno, circular,
cerró su natalicio con manos electivas;
arrastraban candado ya los déspotas
y en el candado, sus bacterias muertas...

Ha sido un momento de decisión y lucidez, no frecuente ni permanente, como cuando el año es doble[42], que "prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera" enfrentó a los déspotas que arrastraban toda su corrupción y desverguenza:

¿Batallas? ¡No! Pasiones! Y pasiones precedidas
de dolores con rejas de esperanzas,
de dolores de pueblo con esperanzas de hombres!
¡Muerte y pasión de paz, las populares!
¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámosnos!
Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los vientos
y de llave las tumbas en tu pecho,
tu frontal elevándose a primera potencia de martirio.

No es un drama simple y mundano, es en realidad una pasión en el sentido de sacrificio humano y cristiano de

---

41 "Se establece la confrontación entre la impotencia del individuo y la extraordinaria potencia de la colectividad, entre el sujeto y el pueblo", Roberto PAOLI: Ob.Cit., p.351.
42 Aunque específicamente puede ser que aluda a los años duros que van entre la conformación del Frente Popular y el levantamiento fascista.

amor ilimitado, donde los hechos de la experiencia española van adquiriendo representatividad genérica[43]:

El mundo exclama: "¡Cosas de españoles!" Y es verdad.
Consideremos,
durante una balanza, a quema ropa,
a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
o a Cervantes diciendo: "Mi reino es de este mundo, pero
también del otro": ¡punta y filo en dos papeles!
Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un espejo,
a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
tuvo un sudor de nube el paso llano
o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
a Teresa, mujer, que muere porque no muere
o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa...
(Todo acto o voz genial viene del pueblo
y va hacia él, de frente o transmitido
por incesantes briznas, por el humo rosado
de amargas contraseñas sin fortuna)

No sólo hay una presencia de una colectividad específica, la española, sino que en esta marcha llegan sus hijos universales, poetas y escritores, que nos hablan del carácter humano de la contienda, que involucra a todos los seres y de ahí que Vallejo haya convocado a los grandes autores del pasado literario, recuperando esa ligazón esencial entre literatura y vida ante las exigencias de la lucha, mostrando con brillantez que todo lo humanamente genial del hombre viene de esa su condición solidaria con toda la humanidad, simbolizada en el pueblo, su sacrificio y su muerte[44]:

(...)

---

43 "La muerte a que se enfrenta el voluntario no es una muerte súbita, sino voluntaria; y tiene por último fin la vida 'eterna' de todos", R. PAOLI: Idem., p.353.
44 "Este camino del pueblo al pueblo, según Vallejo, ha sido siempre desafortunado. Para establecer el flujo era necesario el sacrificio: el ciudadano-Cristo debe inmolarse, caer para construir(...)se compendian en un solo concepto final: 'morir para vivir'. Muera el hombre viejo para que nazca el hombre nuevo", R. PAOLI: Idem.,p.355.

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!
¡Liberador ceñido de grilletes,
sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión,
vagarían acéfalos los clavos,
(...)
¡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,
vendrán 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!

La gran lucha es una lucha por conseguir aquello que los que sufren, la humanidad toda, ansía y sueña. Una búsqueda de un mundo diferente que en las manos, en el sacrificio de los voluntarios intenta ser y existir, por ello el parangón del esfuerzo con el de Cristo, por ello esas ansias de lograr que el oro sea oro:

(...)
¡Porque en España matan, otros matan
al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en voz alta con su caballo
y al perro que dormía en la escalera.
Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera!
(...)
¡Voluntarios,
por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!
¡Hacedlo por la libertad de todos,
del explotado y del explotador,
por la paz indolora -la sospecho
cuando duermo al pie de mi frente
y más cuando circulo dando voces-

y hacedlo, voy diciendo,
por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y sus cordero
(...)
Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo vinierais,
soñé que era yo bueno, y era para ver
vuestra sangre, voluntarios...
(...)
Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente
y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda.

(VOPC: 217-222; PCCV: 353-357)

En esta marcha y en este himno vemos desfilar todas las grandes causas que en la historia humana han intentado lograr una vida mejor, como en una síntesis global lo que está en juego en España es el futuro de la humanidad, por ello esa exhortación para que concluyan los males, para que termine la propia muerte. Vallejo nos ha introducido a un espacio singular de límites y conflictos en donde un amor fraternal por encima de la muerte, un amor que abarca a todos sin distinción asume su acción y su combate para purgar y limpiar nuestras raíces malas.

El libro sigue mostrando las marcas y los hitos de ese desigual combate focalizado en un pueblo y un país, desfilan ciudades como Málaga, Gijón, Teruel, Bilbao y personajes cotidianos, hombres comunes y silvestres que se han ganado el pleito con honestidad y entereza. Ciudades, animales y cosas se unimisan en esta epopeya genésica. Los Pedro Rojas, "padre y hombre", "ferroviario y hombre", Ramón Collar, "Yuntero y soldado", los mendigos, los sufrientes, desfilan y actúan en los textos frente a la muerte y el dolor. Son los

héroes de la República que viven y transitan en cada línea más allá de la muerte física. Esa es la gran estrategia que el poeta plasma, su gran victoria frente a la muerte, el triunfo de la colectividad, de la muchedumbre, de la masa que se levanta sobre las circunstancias negativas, sobre las caídas en los combates y batallas de España, pues...

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.

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 vió el cadáver triste, emocionado;
incorporose lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

(VOPC,236; PCCV,378)

En la voz de César Vallejo, el poeta peruano que siente y padece toda la tragedia del pueblo español, por encima de los imponderables y los hechos que la realidad parece mostrar, más allá de la desazón de la guerra y las batallas, surge con toda magnitud un canto en favor de la vida y la solidaridad, una invocación porque todos juntos desterremos la muerte y el dolor. Por eso, España, asumirá el rol de la gran

madre universal, la esperanza que se yergue en la humanidad venidera, al quien el poeta dice:

Niños del mundo,
si cae España -digo, es un decir-
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro, dos láminas terrestres;
(...)
Si cae -digo, es un decir- si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
(...)
Niños,
hijos de los guerreros, entretanto,
bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
(...)
¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aún
el de las sienes que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae -digo, es un decir-
salid, niños del mundo; id a buscarla!...

(VOPC, 239-240; PCCV, 382-383)

Univ. Nac. Mayor de San Marcos - Facultad Letras, Ciencias Humanas - BIBLIOTECA

Podemos apreciar cómo tras los versos de Vallejo hay una respuesta a los sucesos trágicos que acontecen en los campos españoles, pero a diferencia del avance paulatino y constante de las fuerzas fascistas, de la causa del horror y la muerte, en el mundo de la poesía, en el reino de la palabra vital ese absurdo, esa negativa es revertida, alterada, para edificar desde las cenizas dolientes de la tragedia cotidiana un horizonte de esperanza, una palabra que resumiendo toda la capacidad humana pueda cambiar en un futuro la derrota.

Para ello, aquella imagen de la madre que en los primeros versos del poeta representaba la esperanza del amor personal y familiar, en la figura de España adquiere la dimensión de símbolo de la humanidad toda[45]. La invocación con que se cierra el libro transfiere toda la angustia de las derrotas que el escritor Vallejo vivencia directamente, hacia un posible mañana donde los futuros hombres reinsertarán la esperanza[46]. El gran estratega de la palabra con acento desgarrado y una convicción férrea, se sobrepone a la tragedia y logra, a través de ese instrumento incólume e invicto que es la escritura, refugio esencial de la imaginación y la utopía, revertir la derrota patente que en España se vivía.

Finalmente, en medio de un mundo atónito y callado ante la agresión, la prepotente acción contra un pueblo como el español, anhelante de paz y bienestar, con el único defecto de pretender una vida mejor, el poeta César Vallejo elevó su voz no sólo para alertar del peligro, sino para cantar más allá de la muerte la esperanza de un futuro diferente. La batalla de la que nos habla su libro España, aparta de mí este cáliz no era solamente aquella que se libraba en la tierra ibérica, sino la de todos los días del hombre frente a la

---

45 "Es en este último libro donde el tema de la madre y del hogar culminan en una dimensión realmente cósmica. La madre personal se transfigura en un ser colectivo, la 'madre España'. Y a la vez las estructuras del hogar (la solidaridad familiar) se proyectan en un sentido universal: la solidaridad humana y social en el combate y el nuevo orden histórico que habrá de surgir de ese combate", Guillermo SUCRE "La nostalgia de la inocencia". En Julio ORTEGA(Ed.): *César Vallejo*, Madrid, Taurus, 1974, p.430.

46 "Ningún destinatario podría ser tan válido para esas palabras que los niños, en quienes habría de perdurar la humanidad rescatable de la tragedia." Alberto ESCOBAR: *Para leer a Vallejo*, P.L. Villanueva, Lima, 1973, p.326.

injusticia y el poder. El poeta, como su España, cayeron, pero en las páginas de sus libros, en los oídos de sus lectores y en los millones de jóvenes del mundo las huestes de voluntarios por la vida siguen marchando y cantando, seguros de su inevitable triunfo.

La Guerra Civil en España concluyó con la toma de Madrid y la dictadura fascista de Franco. César Vallejo, el poeta peruano, murió en París en 1938.

Por todos los rincones de la tierra los niños del mundo ya no están solos, tienen una madre España y un Vallejo...

REGVM IN PECV. ACADEMIA S.M. MARCI VRBIS VLT PLVS RA


REGVM IN PERV.
S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
QUINTA PARTE
VLT
PLVS
RA

VALLEJO Y EL HUMANISMO COMUNICATIVO

(*Poemas Humanos*)

Los poemas de César Vallejo desde un primer momento han suscitado muchas lecturas, distintas críticas, encontradas interpretaciones. No debe sorprendernos pues toda obra artística de dimensión universal siempre generará nuevas e inagotables lecturas.

Por lo mismo, desde los primeros versos publicados en diarios y revistas norteños, hasta la aparición de *Los heraldos negros*(1918) y *Trilce*(1922), la poesía vallejiana despertó comentarios contradictorios. Alabado o insultado, celebrado y vituperado, luego de su prematura muerte en 1938 fue creciendo en importancia, acallando las voces que erradamente le restaron mérito, sea por incomprensión de su talento o porque la sensibilidad, la percepción y densidad de sus poemas estaban muy por delante de muchos de sus contemporáneos, todavía anclados en el pasado.

Hoy en día inclusive, luego de muchos estudios y trabajos críticos en torno a Vallejo, a pesar del mundial reconocimiento sobre su obra, ésta sigue generando muy distintas y encontradas interpretaciones. Los estudios críticos nos han aclarado que ello responde al hecho de que toda obra de arte por definición es polisémica, es decir, ofrece muchas lecturas, muchos sentidos.

El caso de la poesía vallejiana sólo constata la validez de dicha observación, al margen del punto de vista que se tenga sobre el arte, pues hay en su propia articulación, en su peculiar naturaleza, algo que genera o da pie a tantas y tan vívidas e intensas lecturas, entre los sujetos de tan opuestos países o lenguas.

Sin duda, en la medida que la poesía vallejiana goza de un estatuto propio del mejor arte y de la más valiosa literatura, se define como un lenguaje, es decir como una realidad altamente organizada, como una estructura, un sistema de comunicación basado en una lengua natural, a partir de la cual ha construido una segunda naturaleza o lenguaje especial.

Esto que entre especialistas se denomina el carácter de sistema modelizador secundario que posee todo arte y la poesía en particular, está en la base de la polisemia de la obra vallejiana y exige unas breves líneas esclarecedoras.

El lenguaje natural está indisolublemente ligado a la actividad humana, podemos decir que gracias a la lengua los hombres damos forma al mundo, prefiguramos nuestro accionar, delineamos nuestra vida, es decir, modelizamos, le damos orden y modelo, moldeamos la experiencia, comunicándola a nuestros semejantes y a la posteridad.

Por ello la lengua natural, cualquiera que sea (español, quechua, inglés, ruso, etc.) es el principal sistema

modelizador que poseemos los seres humanos, a partir del cual nos ubicamos frente al cosmos.

El arte y la literatura, en la medida que se basan en un sistema primario (sonidos, colores, palabras, etc.) o en un lenguaje previo son sistemas modelizadores secundarios. Es decir, la literatura, está construida sobre la base de una lengua natural previa, a partir de la cual elabora un lenguaje especial, un sistema modelizador secundario que no sólo prefigura y modeliza doblemente la experiencia, la realidad, sino que como lenguaje especial ofrece un tipo de información diferente al de otros sistemas, brinda un tipo de conocimiento diferencial al del conocimiento común, empírico o al de la ciencia.

Información y conocimiento distintos pero indipensables para la humanidad, sino es así, ¿por qué no hay sociedad sin arte o literatura?

Esta información o conocimiento diferencial del arte y la literatura está, pues, en relación con la complejidad de la estructura de la obra o del sistema literario, dado que no se puede transmitir ninguna información o conocimiento al margen de una estructura, la complejidad de la misma está en relación directa a la cantidad de información o conocimiento transmitido en la obra.

La polisemia o riqueza de lecturas que posee una obra literaria se sostiene en este rasgo, que como vemos no es

algo casual o accesorio, sino que responde a causas estructurales e inherentes al propio texto, poema o relato materia de interpretación. Por eso se suele decir que la poesía es el lenguaje cargado de sentido.

En la medida que los poemas vallejianos son como toda obra de arte, toda literatura, realidades altamente organizadas, sistemas modelizadores secundarios que construyen una compleja red o estructura para posibilitar la transmisión de información o conocimientos también plurales o diversos, podemos entender los diversos comentarios o críticas que han merecido. Sin embargo, estas precisiones no agotan toda la problemática, ni responden cabalmente a una interrogante en particular: ¿por qué desencadenan tan intensas y vívidas lecturas?

Cada sociedad y cultura lee sobre la base de sus criterios y valores la producción literaria, en su valoración de autores y obras sigue modelos o paradigmas. Por ejemplo la diferencia entre lo que entendemos por realismo y lo que entendemos por ficción depende de los criterios o valores que están en uso en nuestra sociedad y cultura. Hay obras ahora de ficción que antes fueron consideradas obras realistas, cuando el estado del conocimiento humano no posibilitaba despejar dudas o imágenes ilusorias.

Estos horizontes de expectativa que podemos detectar en cada colectividad, aunque inciden en la interpretación de los poemas vallejianos, tampoco explican

totalmente el problema que nos hemos planteado: la intensidad de las contradictorias lecturas que han merecido y merecen los poemas de Vallejo.

Es más, frente a estas diferencias notorias podríamos estar tentados a preguntarnos si no asistimos a un cambio de principios o criterios en nuestra sociedad con respecto a su evaluación de la literatura. Aspecto que la poesía de Vallejo sólo estaría mostrando. Si es así, ¿cuáles son los criterios verdaderos y cuáles los falsos?

Más que preguntarnos sobre la verdad o falsedad de las lecturas, más que pretender agotar el proceso de cada lectura con la intención errada de pretender llegar a la "lectura", a aquella interpretación que es la única válida, criterio realmente estrecho y autoritario que todas las grandes obras universales -como los poemas vallejianos-, cuestionan y refutan, pues siempre darán pie a nuevas y diversas lecturas; nos interesa preguntar: ¿hay algo de común en estas diferentes lecturas? Es decir, ¿no existe un sustrato común que las hace posible o sostiene en su grado de intensidad y radicalidad?

Hay frente a la interrogante aspectos más amplios que el simple reconocimiento de la polisemia de la obra artística y de su rasgo de sistema modelizador secundario, más que el simple reconocimiento que el horizonte de expectativa de la colectividad cambia o varía. Un aspecto presente en general en todas las lecturas de los poemas de Vallejo, al margen de

sus puntos de vista y que determina el grado de identificación del crítico o intérprete con la obra.

¿Por qué un poema de Vallejo -de *España, aparta de mí este cáliz*, por ejemplo- conmueve a un muchacho en la actualidad pese a que él ignore que está referido a la Guerra Civil Española, incluso que desconozca la importancia y fecha de dicho evento?

Es decir, en medio de la crisis de los paradigmas, cuando los jóvenes no conocen la historia ni tienen una inquietud por ideologías pasadas -como el socialismo o cualquier otro "ismo"-, ante los cambios simbolizados por la caída del muro de Berlín, los poemas vallejianos siguen diciéndoles ahora y hoy mucho a los jóvenes. Esta carga expresiva que los lectores nuevos de Vallejo detectan y los atrae no se explica sólo con el recurso de la complejidad o polisemia de toda obra literaria. ¿Cómo es que los poemas vallejianos logran esa comunicación íntima con lectores tan diversos?

Para poder responder a esta interrogante creemos que se debe producir un cambio de eje en la estrategia de la crítica literaria. Es decir, superar la priorización de los estudiosos literarios centrados en la relación Autor-Texto, que ha llevado a una lectura intencional de los poemas vallejianos, donde el crítico trata de establecer el mensaje explícito que el escritor ha intentado plasmar en su obra. Este tipo de

lectura ha generado una serie de interpretaciones orientadas a lo canónico o a los aspectos conocidos de la vida del escritor.

De alguna manera este tipo de comentarios ha construido al César Vallejo que responde a los deseos o afanes del crítico, una imagen del poeta acorde con la voluntad y el entusiasmo de sus intérpretes. De manera que si el estudioso se identificaba con una postura ideológica socialista o cristiana, hurgaba en los hecho o datos de la vida del autor para lograr argumentos que confirmen en sus poemas los mensajes de su militancia marxista o su cristianismo acendrado.

Así, se han llenado muchas cuartillas o páginas en relación al contenido marxista de los poemas vallejianos, o resaltando la visión cristiana de tal libro o conjunto de textos del poeta. Asimismo, se ha encontrado en su expresión o estilo los conflictos emocionales o ideológicos de su infancia, juventud o adultez, tratando de demostrar la intencionalidad manifiesta del escritor en cada caso.

Nosotros intentaremos un acercamiento diferente. Buscando priorizar un eje alternativo, trataremos de superar esta lectura intencional, contenidista de la poesía vallejiana, recuperando precisamente el rasgo de lenguaje -de medio de contacto y comunicación entre sujetos-, que toda obra literaria en tanto sistema modelizador secundario posee.

Nuestra lectura se ubica en una relación Texto-Lector que pretende establecer una lectura comunicativa de la

obra vallejiana, preocupados de su dimensión pragmática, es decir, del desempeño o efecto que los textos de Vallejo ocasionan en su receptores, afirmando la importancia del uso que los jóvenes lectores hacen de los signos del legado del poeta. Esta posición resalta el papel del lector en la libre interpretación de la literatura.

Creemos que en la base de la obra poética de Vallejo existe un factor de lenguaje que posibilita precisamente no sólo las diversas y múltiples lecturas, sino las identificaciones y apasionadas interpretaciones, todas ellas en su pluralidad semejantes en un punto: su intensidad y sentido vívido que desencadena las acaloradas defensas. Para abordar este problema, partiremos de un rasgo común detectado y aceptado unánimemente por la crítica vallejiana: el humanismo específico que anima su obra poética.

Todos los críticos han aceptado de manera unánime que existe en la poesía de Vallejo un humanismo que dota a su expresión de una carga emocional incuestionable e insustituible.

Sin embargo, pese a dicho consenso, la crítica no se ha mostrado igualmente unánime al definir ese humanismo, pues priorizando el eje Autor-Texto señalado, algunos críticos han recuperado los datos de su vida y militancia socialista para afirmar que su humanismo es un humanismo marxista; otros en cambio, señalan la carga cristiana que acompaña la vida del poeta desde su nacimiento en su pueblo de la sierra hasta su

vida europea, para sostener acaloradamente que su humanismo es contrariamente un humanismo esencialmente teológico o místico, de profunda raíz católica.

Precisamente atendiendo a este humanismo de los textos vallejianos, la colección de un grupo de sus poemas póstumos fue titulada por Raúl Porras Barrenechea y Georgette Vallejo como *Poemas humanos*, recogiendo de manera cabal ese rasgo básico de la obra de nuestro poeta. Aunque en realidad ese humanismo caracteriza toda la producción del escritor, nos centraremos para efectos de nuestra argumentación en esa colección de poemas.

Nosotros creemos que el humanismo de Vallejo no hay que buscarlo en la vida del escritor sino que forma parte de la estructura de su lenguaje, está integrado al sistema de su discurso, es decir, es un elemento textual de la organización de su poesía y que como lenguaje modelizador secundario está más allá de la simple remisión a un nivel referencial directo, o a una representación natural de una convicción ideológica o individual.

La función básica del uso del lenguaje en la poesía de Vallejo es la comunicación, el poner en estrecho contacto a los sujetos, el posibilitar el vínculo entre los seres humanos: por un lado la voz de la humanidad presente en este lenguaje de lenguajes que forma parte de la estructura básica de la obra y por el otro el lector o receptor que recibe desde su entorno social e individual la expresión poética.

El humanismo de los poemas vallejianos más allá del sentido cristiano o marxista con que lo recepcionan, es un humanismo básicamente comunicativo, es decir, posibilita el contacto, la comunicación entre los seres humanos en la medida que reconoce o acepta desde una dimensión de mutuo diálogo no sólo las valencias o cargas generales de la colectividad sino la singularidad o especificidad de cada sujeto, representado por el lector o receptor de sus signos.

En ese sentido, hay que entender las marcas o anclajes que en el plano gramatical, es decir en el plano de los elementos y sus relaciones, caracterizan a los poemas de Vallejo y en especial a los *Poemas humanos*. Nos referimos a los estilemas de interrogación y exclamación, a los pronombres personales y al tiempo verbal. Expliquemos cada uno de ellos.

En la poesía de Vallejo están presentes permanentemente las interrogaciones, las interjecciones y las admiraciones. Incluso hay poemas construidos esencialmente a partir de estos estilemas. Veamos algunos ejemplos:

"Altura y pelos

¿Quién no tiene su vestido azul?
¿Quién no almuerza y no toma el tranvía,
con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?
¡Yo que tan sólo he nacido!
¡Yo que tan sólo he nacido!

¿Quién no escribe una carta?
¿Quién no habla de un asunto muy importante,
muriendo de costumbre y llorando de oído?
¡Yo que solamente he nacido!

¡Yo que solamente he nacido!

¿Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?
¿Quién al gato no dice gato gato?
¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!
¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!"

(VOPC,139; PCCV,238)

"Terremoto

¿Hablando de la leña, callo el fuego?
¿Barriendo el suelo, olvido el fósil?
Razonando,
¿mi trenza, mi corona de carne?
(Contesta, amado Hermenegildo, el brusco;
pregunta, Luis, el lento!)

¡Encima, abajo, con tamaña altura!
¡Madera, tras el reino de las fibras!
¡Isabel, con horizonte de entrada!
¡Lejos, al lado, astutos Atanacios!(...)"

(VOPC,142; PCCV, 297)

"Qué me da, que me azoto con la línea...

¿Qué me da, que me azoto con la línea
y creo que me sigue, al trote, el punto?

¿Qué me da, que me he puesto
en los hombros un huevo en vez de un manto?

¿Qué me ha dado, que vivo?
Qué me ha dado, que muero?(...)"

(VOPC,183; PCCV,313)

Asimismo se ha señalado reiteradamente la presencia en los poemas de Vallejo de los pronombres "yo" y "tú", rasgo que le da a su poesía un marcado acento dialógico e interpelativo, donde sentimos permanentemente que el escritor se dirige a nosotros mismos. Como es conocido ese binomio yo-tú actúa en todo universo de lenguaje, posibilitando la

apropiación del universo semántico en base al juego intercambiable de roles, donde permanentemente nos asumimos como "yo" o emisores y como "tú" o receptores. Veamos algunos ejemplos:

"Palmas y quitarra

Ahora, entre nosotros, aquí,
ven conmigo, trae por la mano a tu cuerpo
y cenemos juntos y pasemos un instante la vida.(...)"

(VOPC, 181; PCCV,327)

"El alma que sufrió de ser su cuerpo

Tú, sufres de una glándula endocrínica, se ve,
o, quizá,
sufres de mí, de mi sagacidad escueta, tácita.
Tú padeces del diáfano antropoide, allá, cerca,
donde está la tiniebla tenebrosa.
Tú das vuelta al sol, agarrándote el alma,
extendiendo tus juanes corporales
y ajustándote el cuello; eso se ve.(...)"

(VOPC,206;PCCV,329)

Finalmente, la crítica coincide en afirmar que la poesía de Vallejo está escrita en un perenne presente, aludiendo a la preferencia del escritor por el tiempo presente, los gerundios y los adverbios que caracterizan a sus poemas en base a una temporalidad sin término. Los siguientes textos lo ratifican:

"Considerando en frío, imparcialmente...

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...(...)"

(VOPC,165; PCCV,260)

"Parado en una piedra...

Parado en una piedra,
desocupado,
astroso, espeluznante,
a la orilla del Sena, va y viene.(...)"

(VOPC,168;PCCV,258)

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

Todos estos elementos de la articulación discursiva de los poemas vallejianos sirven como asideros, como apoyaturas para que en general se desarrolle un humanismo comunicativo, pues es claro que el autor parte de reconocer y afirmar la existencia de su interlocutor, establece por lo mismo una suerte de actitud interpretativa y dialógica con el receptor. Aspecto este que genera una serie de tácitas e implícitas relaciones entre el texto y el lector, suposiciones y sobrentendidos sostenidos en el discurso vallejiano que establecen esta comunicación más allá del contenido o mensaje explícito.

Como cuando las personas conversamos o hablamos entre sí, igualmente la poesía de Vallejo, parte de reconocer a su destinatario y aceptarlo, asumiendo una serie de vínculos implícitos y supuestos tácitos. Esta aceptación forma parte del

discurso de los poemas vallejianos, constituye su propio registro, establece marcas implícitas de suposiciones y sobretendidos.

Por ello decimos que los poemas de Vallejo son esencialemnte Actos de Habla, es decir, emisiones verbales que ponen en contacto al receptor más allá de la verdad o falsedad de sus enunciados. De manera que no interesa la intencionalidad cerrada o definida que las palabras transmiten, sino la situación comunicativa que propician y en la cual son aceptadas y comprendidas.

Si se encierran los enunciados u oraciones de los versos de Vallejo en una relación Autor-Texto, desde una lógica puramente intencional y una gramática explícita, dejamos de lado una serie de mecanismos y recursos presentes en la situación comunicativa o el contexto que los mismos poemas demandan, aspecto que el lector intuitivamente recoge y asume. Es decir, si nos centramos en la lógica de la frase o enunciado empobrecemos la poesía vallejiana y nos cerramos a la red de relaciones, de vínculos emocionales y comunicativos que los textos posibilitan; y que hacen precisamente tan intensa, variada y apasionada su recepción o lectura.

Cuando nosotros usamos el lenguaje, toda la comunicación no transita por los canales explícitos. Nuestra manera de interrelacionarnos, de hacer uso de los signos de una lengua natural no deja de lado nuestra experiencia de situaciones sociales e históricas previas, tampoco nuestros

mensajes están al margen del contexto individual o grupal en el que estamos. En pocas palabras, cada uso de la lengua no es un uso ajeno al rico caudal anterior de su manejo. Nosotros por ello cuando nos comunicamos no necesitamos "empezar" de cero, decir explícita y totalmente aquello que pensamos o deseamos. Decimos lo necesario y basamos nuestro contacto comunicativo en elementos de mutuo conocimiento y experiencia con el receptor o destinatario.

Si nosotros realizamos una emisión, por ejemplo, "Valiente caballeros" y lo interpretamos exclusivamente como un enunciado, gramaticalmente e intencionalmente en función de la información o conocimiento sobre su autor o productor -por ejemplo X que sabemos que ha estado en tratamiento psiquiátrico-, nuestra lectura puede llevarnos a conclusiones semejantes a los de la crítica tradicionalista. Una interpretación parecida a lo siguiente: "la ruptura del orden sintáctico evidenciada en la no concordancia en número entre sustantivo y adjetivo, nos permite reconocer el rasgo de ruptura con la realidad del autor, su locura y crisis de acuerdo a lo que tal doctor -que lo trató- afirma", etc.

Pero esa misma emisión de acuerdo a la situación comunicativa en la que es pronunciada cambia de sentido. Por ejemplo, puede ser simplemente un comentario irónico en relación a un amigo medroso, la misma falta de concordancia puede informarnos sobre un nerviosismo, puede ser un elogio emocionado, etc.

Cualquiera de estas opciones muestra cómo es limitante reducir la interpretación de la emisión al nivel del enunciado, de la intencionalidad manifiesta y de los datos del emisor, exclusiva y excluyentemente. Cuando nos comunicamos hacemos uso de una serie de elementos previos que nos posibilitan la directa inmersión en las aguas colectivas del lenguaje, la unidad de la lengua con la acción, aspectos que nos ahorran tiempo, esfuerzo y el tener que decirlo todo en cada oportunidad.

Usamos aspectos de la correferencialidad, o conocimiento mutuo entre emisor-receptor del referente; también manejamos los implícitos del enunciado o de la enunciación; así como nos adecuamos a los llamados sobrentendidos del lenguaje que están relacionados con la situación comunicativa planteada.

Estos recursos están siendo estudiados por los enfoques pragmáticos del lenguaje y son aplicables perfectamente a la comunicación literaria, sobre la base de que nuestra vida comunicativa no se reduce a emisiones puramente constatativas o verificativas, es decir, permanentemente no andamos diciendo enunciados medidos por la verdad o falsedad. De hecho mucha de nuestra actividad y nuestras emisiones correspondientes son más bien actos realizativos: ordenamos, prometemos, aconsejamos, preguntamos, etc.; es decir, enunciados que no sólo enuncian una acción sino que la realizan: prometer, ordenar, aconsejar, etc., emisiones que más que poseer verdad o falsedad, poseen una fuerza ilocutiva, una carga de comunicación.

En ese sentido los poemas vallejianos más que actos verificativos son actos realizativos, es decir realizan la acción de la que hablan o enuncian, es decir, juran, prometen, brindan, aconsejan, etc. Todo sujeto maneja una amplia gama de actos de habla dentro del repertorio de una colectividad y que poseen una carga o una fuerza de emisión propia, de la que hacen partícipe a los sujetos receptores en base a la comunidad de valores comunes.

La literatura, como lo señalan varios estudiosos, entra dentro de ese tipo de emisiones o actos de habla, que no se pueden medir o evaluar reductivamente con esos criterios, pues además de la información o conocimiento que transmiten, más allá de su verdad o falsedad, hacen posible el contacto entre los seres, la comunicación entre sujetos en el mundo del lenguaje. Actos de habla que cohesionan a los usuarios socio-culturalmente. Por ello, más que un sentido o un significado poseen una fuerza ilocutiva, una carga comunicativa específica, que para realizarse requiere el establecimiento de su situación o contexto pragmático que realice su emisión, que garantice el éxito o no del mensaje transmitido.

Tratemos de ilustrar todo lo indicado en base a una lectura pragmática de un poema de Vallejo, para posteriormente resaltar el humanismo comunicativo que alienta la poesía vallejiana y que configura la base discursiva que hace posible las otras lecturas o interpretaciones intencionales, la intensidad de las mismas. Escogemos un texto de *Poemas humanos* bastante conocido:

Epístola a los transeúntes

Reanudo mi día de conejo,
mi noche de elefante en descanso.

Y, entre mí, digo:
ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,
éste mi grato peso, que me buscara abajo para pájaro;
éste es mi brazo
que por su cuenta rehusó ser ala,
éstas son mis sagradas escrituras,
éstos mis alarmados compañones.

Lúgubre isla me alumbrará continental, mientras el capitolio se apoye en mi íntimo derrumbe
y la asamblea en lanzas clausure mi desfile.

Pero cuando yo muera
de vida y no de tiempo,
cuando lleguen a dos mis dos maletas,
éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en pedazos,
ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo en mis pasos,
éstos esos gusanos que el corazón contó por unidades,
éste ha de ser mi cuerpo solidario
por el que vela el alma individual; éste ha de ser
mi hombligo en que maté mis piojos natos,
ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda.

En tanto, convulsiva, ásperamente
convalece mi freno,
sufriendo como sufro del lenguaje directo del león;
y, puesto que he existido entre dos potestades de ladrillo,
convalezco yo mismo, sonriendo de mis labios.

(VOPC,145-146; RCCV,271)

De los rasgos gramaticales anteriormente señalados, podemos constatar la temporalidad presente aludida y el manejo de la primera persona, aspectos que sirven de sustento a la situación comunicativa que el texto plantea. ¿Cuál es esa? En primer lugar el título nos da un indicio: es una epístola o carta pero para quienes andan o caminan, es decir, están en tránsito o movimiento. Es decir, sólo puede ser aceptable en la medida que el mensaje se oiga más que se lea, pues de hecho quien camina a cualquier rumbo sin detenerse no puede leer o decodificar las emisiones. Ello nos pone ante el

tipo particular de acto de habla que define al discurso: un confesar. Sincera e íntima emisión propia de la acción comunicativa cotidiana de los seres humanos.

Esta macroestructura o superestructura, caracteriza al texto globalmente en base a su uso cultural y social, más allá de cualquier contenido informativo o verificativo. Esquema o modelo de lenguaje que los usuarios de una lengua común manejan permanentemente, como parte de sus actividades y prácticas. Todos, camino al trabajo, en el paradero, saliendo del cine o simplemente paseando confesamos o nos sinceramos con nuestros interlocutores en relación a infinidad de situaciones personales.

Asimismo, en relación a la escritura (propia del rasgo impreso de una epístola) y la oralidad (específica de la lectura), el texto también establece un juego de sentidos que parece asumir el discurrir del texto-receptor en las vías del lenguaje o del código social en su doble dimensión (lengua-habla). Con lo que el sustrato común, la situación comunicativa de base está definida como gran marco en el cual funciona y es aceptable o exitoso el poema. Rasgo que los núcleos de los enunciados desde los primeros versos harán uso ("día de conejo", "noche de elefante en descanso") para referir una condición existencial y ontológica común. De hecho todos poseemos una dimensión colectiva de reproducción de especie y de descanso ante la fatiga, estado biológico de instintiva sobrevivencia que es asumido y acatado simbólicamente en la totalidad del texto desde el procesamiento con que nuestra

cultura nos impone su lengua, a partir del repertorio de las superestructuras comunicativas que usamos.

El pronombre personal (el "yo" explícito y tácito, el "mí") y los demostrativos ("éste", "éstas", "éstos", "mi"), marcan la presencia del "yo" en el siguiente párrafo que complementa el tono apelativo confesional del texto, nos pone en relación a lo anteriormente señalado ante una nueva constatación pragmática, es decir, ante un procedimiento propio del uso de los signos por los receptores: lo implícito del enunciado.

Cuando el poema refiere una condición propia de este "yo" ("inmensidad en bruto", "a cántaros", "brazo", "sagradas escrituras", "alarmados compañones") en realidad está dando a entender hechos que abarcan al propio oyente o receptor, una condición vital y existencial que le atañe directamente, aunque se presenten por vía del "yo" en los enunciados. Es decir, construye una correferencialidad esencial para la interpelación y la interconexión entre signo-receptor.

En el siguiente párrafo, ante el evidente rasgo explícito y exterior de los enunciados ("continental", "capitolio", "derrumbe", "asamblea", "desfile") nos encontramos frente a un segundo procedimiento desligado de la macroestructura de confesión ya indicada: lo implícito de la enunciación. La confusión entre el destinatario de los enunciados, el propio "yo" del hablante o el del oyente, nos alerta de la presencia de lo que no se quiere decir (ese actuar

o ser externo a la conciencia de ambos actores -yo o tú-) patente en su rasgo impersonal o impositivo -como los términos de asamblea o desfile reseñados-, junto con el contenido enunciado (o la condicionalidad propia e individual de ambos o cada uno) patente en el rasgo explícito de los objetos -como los términos "isla", "íntimo", "clausura".

Ambos procedimientos, en los versos siguientes, se concretizan de manera clara cuando aparece "Pero cuando yo muera" y en el final del poema cuando leemos "puesto que he existido entre dos potestades de ladrillo,/ convalezco yo mismo, sonriendo de mis labios"; conformando lo que es el sobreentendido central del texto, aquello que le dota de su marco confesional nuclear, ante cuya constatación nos vemos imposibilitados de practicar una lectura contenidista o constatativa, pues, de hecho la emisión está por encima de la verdad o falsedad de cada enunciado, al realizarse en el acto de habla global y concreto del confesar.

Es particularmente interesante confirmar en el propio plano de la expresión o de los lexemas del poema la alusión casi explícita a esta dimensión comunicativa del texto vallejiano, pues, el verso que dice "sufro del lenguaje directo del león" (comunicación animal básicamente instrumental u orientada al logro de una meta, símil cercano a la intencionalidad verificativa con que se evalúa generalmente el discurso), así como la referencia a las "dos potestades de ladrillo" (verdad o falsedad) entre las cuales existe y sufre

la conciencia, el texto incluye como parte de su recorrido generativo el marco al que nos referimos.

Podemos apreciar por lo visto que en los poemas vallejianos promueven desde su estructura discursiva de base una comunicación con el lector o receptor sostenida en procedimientos o recursos pragmáticos, que precisamente sirven de sustento o apoyo a las interpretaciones intencionales o verificativas más diversas. La poesía de Vallejo recupera la dimensión humana del lenguaje, su rasgo esencial de vehículo de integración y comunidad entre los sujetos, es decir, pone en ejercicio un humanismo comunicativo cuestionador de la racionalidad instrumental típica de la cultura enajenada moderna.

Es a partir de este uso del lenguaje como actividad participativa, como ámbito de afirmación e identidad entre los seres humanos, que se hace posible las otras lecturas y su carga particular o énfasis, que los estudiosos defienden acaloradamente. Gracias a este humanismo, por ejemplo, este mismo poema estudiado a merecido otras lecturas explícitas e intencionales. Donde se señala la filiación del autor a ideas evolucionistas, la continuidad de enfermedades o datos de su vida personal y la parodia de mensaje cristianos.

Sin embargo, la poesía de Vallejo en base a la concepción del lenguaje como actividad, opta por un marco comunicativo entre signo y lector, que propicia una relación entre los interlocutores de acuerdo entre partes, para

recuperar por encima de las ideologías o perspectivas con que se le evalúa, la acción comunicativa humana frente a la acción instrumental, racional y teleológica que pretende oponerse o avasallar al oponente.

Este humanismo comunicativo de los poemas vallejianos posibilita el contacto intersubjetivo, al reconocer al interlocutor en búsqueda de consenso y concertación, condición indispensable para que opere y se perciba alternativas frente a una realidad cargada de limitaciones. En ese sentido, en tanto los poemas propenden al diálogo y reconocimiento del lector, a través de los presupuestos e implícitos propios de un contacto no explícito, la obra de César Vallejo propicia una alternativa centrada en nuestra condición común de seres perfectibles.

No sólo comprendemos que en cada una de las lecturas o interpretaciones intencionales, verificativas o ideológicas está actuando esta dimensión básica de la poesía vallejiana, sino que pueda ser asumida y leída con intensidad e identificación semejante, por lectores diferentes cuando han caducado o cambiado las condiciones o referencias directas que los motivaron. También entendemos que la gran fuerza expresiva de los poemas, su permanencia y vigencia se colocan por encima de la crisis de modelos o paradigmas ideológicos y racionales con que suelen evaluarlos, lo que abre una perspectiva crítica para superar y plasmar nuevos enfoques o proyectos de conocimiento o vida.

En la actualidad de nuestra sociedad mundial y nacional, cuando apreciamos cómo la acción instrumental, la lógica racional regida por el cálculo, los costos o la ganancia, es decir, la acción tendiente a imponerse en base a criterios o principios subordinados a los fines u objetivos, cuando todo este patrón de conducta y acción se ha puesto por encima de la capacidad de entendimiento, de diálogo y consenso entre los seres humanos, generando violencia, muerte y desprecio e indiferencia por la vida; hoy cuando la falta de fe en la palabra y en la capacidad de entendimiento entre los seres humanos se muestra dominante, cuando se justifica con ello la acción autoritaria y la imposición orientada al logro de un fin, una supuesta verdad o razón revestida de voluntad ideológica; en nuestros días, cuando la violencia pareciera erigirse desde ambos lados del espectro político como la gran salvadora, cuando estamos tentados a reconocer como enemigos a quienes actúan, piensan o viven diferente a nuestros criterios o intereses, nuestro gran poeta César Vallejo, a través de sus poemas, nos devuelve a la palabra y a la comunicación, nos recuerda el diálogo y el lenguaje de la solidaridad y el entendimiento, como un camino insustituible para lograr nuestro desarrollo e integración, para poder asumir como colectividad un futuro diferente y auténtico.

Este es el humanismo comunicativo que los lectores de Vallejo de todos los tiempos (jóvenes o adultos, blancos o mestizos, cristianos o ateos, altos o bajos) constatamos en sus poemas por encima del conocimiento de los motivos o contexto sociales e históricos que le dieron origen,

pese a la caducidad de las ideologías o de los paradigmas que alimentaron a su autor y a sus posteriores intérpretes. Humanismo basado en la palabra y en la poesía que nos hace captar con intensidad, sinceridad y profundidad la lógica emocional que animó al poeta, conocimiento afectivo que hacemos nuestro y que nos dice con respecto al lenguaje, a la condición de animales simbólicos y seres comunicativos: "este ha de ser mi (o nuestro) cuerpo solidario". Es en el diálogo y en la comunicación donde tenemos que recuperar el tiempo perdido.



CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo hemos podido llegar a las siguientes conclusiones:

1. La obra poética de César Vallejo es posible de analizar y comprender sin caer en la falacia biográfica y referencial.

2. La importancia de los textos vallejianos radican en su naturaleza de lenguaje y en el peculiar humanismo comunicativo que construyen al determinar su recepción.

3. Desde la perspectiva de los estudios literartios parece conveniente divulgar los aportes de los modelos lingüísticos y semióticos para la interpretación de los textos y la enseñanza de la literatura en el nivel secundario.

4. Toda labor de investigación en el nivel universitario debería contribuir al incremento del saber del docente escolar como una forma de evitar formas autoritarias del conocimiento teórico.

5. La contribución mayor que puede realizar la interpretación textual radica en incentivar la lectura crítica, aspecto que la poesía moderna -como la de nuestro César Vallejo- ayuda a propiciar.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

1. Obras completas y antologías de César Vallejo (Selección)

1.1 *Antología*. Selección y prólogo de Xavier Abril. Edit. Claridad, Buenos Aires, 1942.
1.2 *Poesías completas*. Recopilación, prólogo y notas de César Miró. Edit. Losada, Buenos Aires, 1949.
1.3 *César Vallejo. Antología poética*. Prólogo de Gustavo Valcárcel. Ed. Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1965.
1.4 *Obra poética completa*. Prólogo de Roberto Fernández Retamar, Casa de la Amércias, La Habana, 1965.
1.5 *Novelas y cuentos completos*. Francisco Moncloa Editores, Lima, 1967.
1.6 *Obra poética completa*. Edición con fascímiles. Prólogo de Américo Ferrari y colofón de Georgette de Vallejo. Francisco Moncloa Editores, Lima, 1968.
1.7 *Obra poética completa*. Edit. Mosca Azul, Lima, 1974.
1.8 *Obras completas*. Nueve tomos, Edit. Laia, Barcelona, 1976-1978.
1. *Los heraldos negros. Trilce*
2. *Escalas melografiadas. Fabla salvaje. Hacia el reino de los Sciris.*
3. *Poemas en prosa. Contra el secreto profesional*
4. *El arte y la revolución*
5.
6. *El tungsteno. Paco Yunque.*
7.
8. *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz.*
1.9 *Obra poética completa*. Edición, prólogo y cronología de Enrique Ballón Aguirre. Biblioteca Ayacucho, Caracas y Edit. Galaxis, Barcelona, 1979.
1.10 *Poesía completa*. Edición crítica de Raúl Hernández Novás, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de la Américas, La Habana, 1988.
1.11 *Obra poética* Edición crítica de Américo Ferrari (Coord.), Colec. Archivos, México, 1988.

2. Prosa de César Vallejo (Selección)

2.1 Narración y ensayo

2.1.1 *El romanticismo en la poesía castellana*. Tesis para optar el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Libertad (Trujillo). Tipografía Olaya, Trujillo, 1915.
-Ed. Mejía Baca, Lima, 1954.
-Ed. Fundamentos, Madrid, 1984.
2.1.2 "Más allá de la vida y la muerte". En Variedades, Lima 17 de junio de 1922. (incluido en *Escalas melografiadas*).
2.1.3 *Escalas* (Escalas melografiadas). Talleres Tipográficos de la Penintenciaría, Lima, 1923.
2.1.4 *Fabla Salvaje*. Colec. "La novela peruana", Lima, Año,1,9, (1923).
-Edit. Labor, Lima, 1965
2.1.5 *Los Caynas* En Alfar, La Coruña, 39 (Abril, 1924) (incluido en Escalas melografiadas).

2.1.6 *El tungsteno*. Ed. Cenit, Colec. "La novela proletaria", Madrid, 1931.
-Edit. Mejía Baca, Lima, 1957.
-Edit. Perú Nuevo, Lima, 1958.
2.1.7 *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Edit. Ulises, Colec. "Nueva política", Madrid, 1931.
-Ed. Perú Nuevo, Lima, 1959.
-Ed. Labor, LIma, 1965.
2.1.8 *Hacia el reino de los Sciris*. En Nuestro Tiempo, Lima 1,2 y 3 (enero, marzo y mayo, 1944)
2.1.9 *Paco Yunque* En Apuntes del Hombre, Lima, año I, 1 (Julio, 1951)
-Edit. Laia, Colec. "La Barca", Barcelona, 1978.
2.1.10 *Rusia ante el Segundo Plan Quinquenal* Edit. Labor, Lima, 1965.
2.1.11 *Contra el secreto profesional* Edit. Mosca Azul, LIma, 1973.
2.1.12 *El arte y la revolución*. Edit. Mosca Azul, Lima, 1973.
2.2 Periodismo: artículos, crónicas y similares

2.2.1 *Artículos olvidados* Primera serie, prólogo de Luis Alberto Sánchez. Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura, Lima, 1960.
2.2.2 *Desde Europa. Crónicas y artículos dispersos*. Recopilación, prólogo y notas de Jorge Puccinelli, Instituto Raúl Porras Barrenechea, Lima, 1969.
2.2.3 *Crónicas. Tomo I: 1915-1926. Tomo II: 1927-1938*. Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
2.2.4 *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Lima, Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987.

2.3 Epistolario

2.3.1 *Ciento catorce cartas de César Vallejo a Pablo Abril de Vivero*. Ed. Juan Mejía Baca, Lima, 1975.
2.3.2 *Epistolario general* Pre-textos, Valencia (España), 1982.

3. Poesía de César Vallejo (Selección)

3.1 *Los heraldos negros*. Lima, 1919.
- Con *Apuntes biográficos de César Vallejo* por Georgette de Vallejo. Edit. Perú Nuevo, Lima, 1950.
- Edit. Losada, Buenos Airtes, 1961.
3.2 *Trilce*. Taklleres Tipográficos de la Penitenciería, Lima, 1922. Prólogo de Antenor Orrego.
- Con prólogo de José Bergamín y salutación de Gerardo Diego. Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930.
- Edit. Perú NUevo, Lima, 1959.
- Edit. Losada, Buenos Aires, 1961.
3.3 *Poemas humanos (1923-1938)*. Les Editions des Presses Moderness Au Palais Royal. Colofón de Luis Alberto Sánchez y Jean Cassou y notas biobibliográficas de Raúl Porras Barrenechea, París, 1939.
- Edit. Nuevo Perú, 1959.
- Edit. Losada, Buenos Aires, 1961.

3.4 *César Vallejo (1892-1938) España, aparta de mí este cáliz. Poemas*. Prólogo de Juan Larrea.Dibujo de Pablo Picasso. Soldados de la República fabricaron el papel, compusieron el texto y movieron las máquinas. Edic. del Comisariado. Ejército del Este. Guerra de Independencia. Año de 1939.
- Edit. Perú Nuevo, Lima, 1961.
- Edit. Losada, Buenos Aires, 1961.

4. Teatro de César Vallejo (Selección)

4.1 *La piedra cansada* (Primer cuadro). En *Trujice*, Lima, 1 (20 de mayo de 1951).
4.2 *Moscú conrtra Moscú* (una tragedia inédita). En *Letras Peruanas*, Lima, 6 (abril-junio, 1952) y 7 (agosto, 1952).
4.3 *Colacho hermanos* (Farsa, primer cuadro). En *Letras*. Organo de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 56-57 (1er. y 2do. semestre de 1956).
4.4 *Entre las dos orillas corre el río* (Cuadro VI). En *Tiempo*. Revista Peruana de Artes y Letras, Lima, , Año I, N° 1 (enero 1958).
4.5 *La piedra cansada y Colacho hermanos*. En *Visión del Perú*, Lima, 4 (junio, 1969).
4.6 *Teatro completo*. Prólogo, traducción y notas de Enrique Ballón Aguirre, Pontificia Universidad Católica del Lima, 1979, 2 tomos.

5. Estudios sobre César Vallejo (Selección)

5.1 AVRIL, Xavier. *César Vallejo o la teoría poética*, Madrid, Taurus, 1962.
5.2 AREVALO, Guillermo Alberto. *César Vallejo. Poesía en la historia*, Colombia, Carlos Valencia Edit., 1977.
5.3 BALLON AGUIRRE, Enrique. *Vallejo como paradigma: un caso especial de escritura* (Tesis doctoral), Universidad Nacional Mayor de San marcos, Lima, 1971.
5.4 BALLON AGUIRRE, Enrique: "Para una definición de la escritura de Vallejo". En *César Vallejo.Obra poética completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.
5.5 BALLON AGUIRRE, Enrique. *Poetología y escritura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
5.6 BARREIRO, Rubén: "César Vallejo y el mestizaje cultural". En *Seminaire Cesar Vallejo*, Poitiers, Centre de Recherches Latino Americaines, 1970. II - Travaux de Synthése.
5.7 BUXO, José Pascual: "Uso y sentido de las locuciones". En *Aproximaciones a César Vallejo*. New York, Las Americas Publishing Co., 1971.
5.8 CHANG-RODRIGUEZ, Eugenio: "Sobre la angustia y las alteraciones lingüísticas en César Vallejo". En *revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 5, Lima, 1er. semestre de 1977.
5.9 CORNEJO POLAR, Antonio: "*Novelas y cuentos completos* de César Vallejo", en *Amaru*, Lima, 3, julio-sept. 1967.
5.10 COYNE, André. *César Vallejo y su obra poética*, Lima, Letras Peruanas, 1958.
5.11 ESCOBAR, Alberto. *Cómo leer a Vallejo*, Lima, Villanueva Editor, 1973.
5.12 ESCOBAR, Alberto: "Lecturas de Vallejo: mistificaciones y desmistificaciones". En *Actas del Coloquio Internacional Freie*

Universität Berlin. Edición de Gisela Bentler y Alejandro Losada, Tübingen, Niemayer, 1981.
5.13 ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan. *César Vallejo. Itinerario del hombre*, Lima, Mejía Baca, 1965.
5.14 FERRARI, Américo. *El universo poético de Vallejo*, Caracas, Monte Avila, 1972.
5.15 FLORES, Angel. *César Vallejo. Síntesis biográfica, bibliografía e índice de poemas*, México, Premiá, 1982.
5.16 FLORES, Angel: "Antecedentes y consecuencias de *Los heraldos negros* y "Cronologías de vivenias e ideas". En *Aproximaciones a Vallejo*, New York, Las Americas Publishing Co., 1971, Tomo 2. Simposio dirigido por Angel Flores.
5.17 FRANCO, Jean. *César Vallejo: la dialéctica de la poesía y elsilencio*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984.
5.18 FRANCO, Jean: "La temática de *Los heraldos negros* a los "poemas Póstumos". En *César Vallejo. Obra poética*. Edición crítica de Américo ferrari (Coord.). México, Colección Archivos, 1988.
5.19 GILABERT, Joan: "Arte e historia: la poesía de Vallejo ante la guerra civil española", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 20, Lima,2do. semestre de 1984.
5.20 GRANDE, Félix: "César Vallejo, semejante mendigo" y "¿Quién fue la "andina y dulce Rita"?". En *Once artistas y un Dios*, Madrid, Taurus, 1986.
5.21 GUTIERREZ GIRARDOR, Rafael: "*La muerte de Dios*". En *Aproximaciones a César Vallejo*, New York, Las Americas Publishing Co., 1971.
5.22 HART, Stephen. *Religión, política y ciencia en laobra de César Vallejo*, Londres, Támesis Books Ltd., 1987.
5.23 HIGGINS, James. *César Vallejo en su poesía*, Lima, Seglusa, 1989.
5.24 HIGGINS, James. *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras de César Vallejo*, México, Siglo XXI, 1970.
5.25 HUAMAN VILLAVICENCIO, Miguel: "Lectura pragmática de Vallejo". En *Actas del Coloquio Internacional César Vallejo: su tiempo, su obra*, Universidad de Lima, 1994.
5.26 IZQUIERDO RIOS, Francisco. *Vallejo y su tierra*, Lima, Selva, 1946.
5.27 LOPEZ SORIA, José Ignacio: "El no-saber como actitud existencial en César Vallejo". En *Amaru*, 5 (enero-marzo 1968).
5.28 LY, Nadine: "La poética de César Vallejo: arsenal del trabajo". En *Cuadernos Hispanoamericanos* (jun.-jul. 1988).
5.29 MARTOS CARRERA, Marco y Elsa VILLANUEVA: *Las palabras de Trilce*, Lima, Seglusa, 1988.
5.30 MARTOS CARRERA, Marco: *La poesía amorosa de Vallejo en "Los heraldos negros" y "Trilce"* (Tesis doctoral), Universidad nacional Mayor de San marcos, Lima, 1974.
5.31 MELIS, Antonio: "Lectura del poema IX de *Trilce*". En *Coloquio Internacional escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Fundamentos, 1990.
5.32 MEO ZILIO, Giovanni: "El lenguaje poético de César Vallejo desde *Los heraldos negros* hasta *España, aparta de mí este cáliz*, visto a la luz de los resultados computacionales". En *César Vallejo. Obra poética*, México, Archivos, 1988.
5.33 MIGNOLO, Walter: "La dispersión de la palabra: aproximación lingüística a poemas vallejianos". En *César Vallejo*, Julio ORTEGA (Recop.), Madrid, Taurus, 1975.

5.34 MONGUIO, Luis. *César Vallejo (1892-1938). Vida y obra. Bibliografía, Antología*, Lima, Nuevo Perú, 1960.
5.35 MONGUIO, Luis: "La muerte y la esperanza en la poesía última de Vallejo". En *Visión del Perú*, 4 (julio de 1969).
5.36 NEALE-SILVA, Eduardo. *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*, Barcelona, Salvat, 1987.
5.37 NUÑEZ, Estuardo: "César Vallejo y los viajes". En *revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 20, Lima, 2do. semestre de 1984.
5.38 ORTEGA, Julio (Recop.). *César Vallejo*, Madrid, Taurus, 1975.
5.39 ORTEGA, Julio: "La hermenéutica vallejiana y el hablar materno". En Américo Ferrari (Coord.), *César Vallejo. Obra poética*, México, Colec. Archivos, 1988.
5.40 PAOLI, Roberto: El indigenismo de César Vallejo". En Flores, *Aproximaciones a Vallejo*, New York, Las Americas Publishing Co., 1971, Tomo 1.
5.41 PAOLI, Roberto. *Mapas anatómicos de César Vallejo*, Firenze, Casa Editrice d'Anna, 1981.
5.42 PINTO GAMBOA, Willy. *César Vallejo: en torno a España*, Lima, Cibeles, 1981.
5.43 PODESTA, Guido. *César Vallejo: su estética teatral*, Minneápolis/Valencia/Lima, Institutte for the Study of Ideologies and Literature, Instituto de Cine y Radiotelevisión, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1985.
5.44 PODESTA, Guido. *Desde Lutecia. Anacronismo y modernidad en los escritos teatrales de César Vallejo*. USA, Latinaomericana, 1994.
5.45 PUCCINELLI, Jorge: "César Vallejo en sus crónicas y artículos dispersos". En *Desde Europa* (1923-1938) *Crónicas y artículos de César Vallejo*, Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.
5.46 ROWE, William: "Lectura del tiempoen *Trilce*". En *Hueso Húmero*, 21 (diciembre 1986).
5.47 SALOMON, Noel: "Algunos aspectos de lo humano en *Poemas humanos*". En Julio Ortega (Recop.) *César Vallejo*, Madrid, Taurus, 1975.
5.48 SOBEJANO, Gonzalo: "Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*". En Julio Ortega (Recop.), *César Vallejo*, Madrid, Taurus, 1975.
5.49 SOBREVILLA, David. *Introducción bibliográfica a César Vallejo*, Lima, Amaru, 1995.
5.50 SOBREVILLA, David. *César Vallejo. Poeta nacional y universal y otros trabajos vallejianos*, Lima, Amaru, 1994.
5.51 VEGAS, Irene. *Trilce, estructura de un nuevo lenguaje*, Pontificia Universidad Católica de Lima, 1992.
5.52 VELASQUEZ ROJAS, Manuel. *La zoorlogía poética de César Vallejo*, Tesis doctoral, Universidad nacional Mayor de San marcos, Lima, 1976.
5.53 VELEZ, Julio y Antonio MERINO. *España en César Vallejo*, Madrid, Fundamentos, 1984.
5.54 VILLANUEVA, Elsa. *La poesía de César Vallejo*, LIma, Cía, de Publicaciones y Publicidad, 1951.
5.55 YURKIEVICH, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Barral, 1971.

6. Obras de consulta general

6.1 AGUERA ESPEJO-SAAVEDRA, Isabel. *Curso de Creatividad y Lenguaje*, Madrid, Narcea, 1993.
6.2 AGUIAR E SILVA, Manuel de. *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986.
6.3 BUENO CHAVEZ, Raúl y Desiderio BLANCO. *Introducción al análisis semiótico*, Universidad de Lima, 1980.
6.4 CERVERA, Angel. *Lengua para todos en secundaria*, Madrid, Narcea, 1995.
6.5 CORNEJO POLAR, Antonio. *Formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
6.6 EAGLETON, Terry. *Introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1982.
6.7 FRIEDRICH, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
6.8 GARCIA BERRIOS, Antonio. *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1990.
6.9 HUAMAN VILLAVICENCIO, Miguel Angel. *Literatura y cultura. Una introducción*, Lima, UNMSM, 1993.
6.10 LOMAS, Carlos y Andrés OSORO. *El enfoque comunicativo de la enseñanza de la lengua*, Barcelona, Paidós, 1994.
6.11 LOTMAN, Juri. *Estructura del texto artístico*, Madrid, Sigueme, 1972.
6.12 MAYORAL, Marina. *Análisis de textos. Poesía y prosa española*, Madrid, Gredos, 1976.
6.13 MIGNOLO, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*, Universidad Autónoma de México, 1986.
6.14 REIS, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos, 1981.
6.15 REISZ, Susana. *Teoría literaria. Una propuesta*, Pontificia Universidad Católica de Lima, 1986.
6.16 SEARLE, J. *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 1990.
6.17 VAN DIJK, Teun. *Estructura y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 1986.


REGVM IN PERV.
S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
VLT
PLVS
RA