



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

Ferrari, A. (1971). *Ontología y Poesía en César Vallejo* [Tesis para optar el grado de Doctor en Filosofía]. 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

Ontología y Poesía en César Vallejo

Autor

Américo Ferrari Marcazzolo

Año

1971.

**Lugar de
publicación**

Lima.

**Tipo de
tesis**

Doctorado.

**Palabras
clave**

Ontología; Poesía; César Vallejo; Metafísica.

**Referencia
en APA 7ma
edición**

Ferrari, A. (1971). *Ontología y Poesía en César Vallejo* [Tesis para optar el grado de Doctor en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

La presente tesis explora la conexión entre ontología y poesía en la obra de César Vallejo, enfocándose en cómo sus poemas reflejan una visión metafísica y existencial del ser humano. Américo Ferrari analiza los grandes temas filosóficos en la poesía de Vallejo, como la temporalidad, la muerte y la angustia. A través de un análisis temático de la obra del poeta, se busca desentrañar el núcleo ontológico subyacente en su expresión poética, que revela la condición humana como una lucha constante frente a la realidad incomprensible y hostil. El estudio argumenta que la poesía de Vallejo es una búsqueda incesante del ser en su esencia más profunda, una experiencia ontológica que trasciende los límites del lenguaje y la comprensión, manifestándose en una expresión poética única y profundamente humana.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Programa Académico de Filosofía



Ontología y Poesía en César Vallejo

Tesis para optar el Grado de

DOCTOR EN FILOSOFIA

Américo Ferrari Marcazzolo

LIMA - PERU

1971



019

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

INDICE

Prólogo	1
Introducción	4
Cap. I - La lesión de la incógnita	31
Cap. II - Las perspectivas de la temporalidad	82
Cap. III - La existencia y la muerte	111
Cap. IV - El hombre	142
Cap. V - El mundo y la historia	206
Conclusiones	255
Índice onomástico	265
Bibliografía	268

NOTA:

Las citas de Poemas humanos refieren
a la edición Moncloa: César Vallejo,
Obra poética completa, Lima, 1968.

LE
003
Fi

PROLOGO

26/5/99

Pocos poetas contemporáneos han suscitado en los últimos años un interés tan hondo y tan apasionado como César Vallejo. El material crítico que se ha ido acumulando sobre todo a partir de 1950 constituye una masa impresionante. No obstante, los trabajos que ofrecen una visión de conjunto de la obra del poeta son aún pocos numerosos, citemos entre los más importantes los de A. Coyné y R. Paoli y el investigador dispone sobre todo de estudios que enfocan un aspecto limitado de la obra o proponen una interpretación particular: religiosa y cristiana (Lora Risco, Romaña García), política y social (Fernández Retamar, Higgins, Sicard, Salomón), existencial o psicoanalítica (Ignacio Lopez Soria, Segisfredo Luza), etc. El camino está, pues,, desbrozado para que los futuros investigadores intenten trabajos que permitan obtener una visión sintética y global de la totalidad de la obra y de la riqueza de sus contenidos. El presente estudio no pretende ser sino una modestísima contribución a esta tarea.

La intención fundamental que ha orientado nuestro trabajo ha sido ahondar en los grandes temas metafísicos del poeta y tratar de evidenciar bajo estos temas la raíz o el núcleo ontológico de su poesía. Desde el punto de vista metodológico se nos imponía, pues, limitar nuestro análisis a

su objeto específico: los poemas de César Vallejo considerados como una totalidad coherente y dotada de sentido. Hemos tratado, por consiguiente, de reducir al mínimo las referencias a la vida del poeta y a las circunstancias de su época. Por otra parte, nos ha parecido necesario, al emprender la descripción del universo poético de Vallejo atenernos a un orden temático más que cronológico, ya que, como lo subrayamos repetidas veces a lo largo de este estudio, las intuiciones filosóficas fundamentales de Vallejo, que aparecen desde los primeros poemas, persisten obsesivamente hasta el fin de la obra. Muchas veces, pues, nos ha sido preciso avanzar en zigzag, aproximando y confrontando fragmentos de las épocas más diversas del poeta.

Nos queda por precisar que este análisis de las implicaciones filosóficas de la obra de un poeta no pretende en absoluto hacer del poeta un filósofo. Por más que poesía y filosofía se hermanen en una inquietud común, ambas difieren en que, como dice Dilthey, la visión del mundo del poeta se expresa en el canto, y la concepción del mundo del filósofo en el discurso, que supone siempre una "organización conceptual". Y en el canto la materialidad de la palabra, el ritmo, las particularidades de la sintaxis, todo lo que constituye lo que por abstracción se suele llamar "forma" tiene un sen-

tido decisivo que no puede ser desligado en absoluto del sentido de la visión del mundo del poeta. Sólo, pues, por razones metodológicas nos hemos decidido a estudiar aquí la temática haciendo en general abstracción de los problemas que plantea la expresión. Quiere decir que este trabajo está destinado a completarse con una segunda parte, de carácter lingüístico o estilístico más que propiamente filosófico, en la cual estudiaremos los procedimientos expresivos y la evolución de la escritura poética de Vallejo de Los heraldos negros a Poemas humanos y España aparta de mi este cáliz.

INTRODUCCION

César Vallejo nace en la última década del siglo XIX, veinte años después de Darío y Lugones, un año antes de Vicente Huidobro. Grandes revoluciones se están gestando, tanto en política como en arte y en poesía. Nuestro poeta nace con el nuevo siglo, en momentos en que cierta forma de poesía tradicional que describe o narra el mundo en imágenes suntuosas y versos regulares está desfalleciendo. Sus últimas manifestaciones son el simbolismo en Francia, el modernismo en el mundo hispánico.

En arte y en literatura, en efecto, el período comprendido entre el nacimiento de Vallejo y el fin de la primera guerra mundial, en que aparecen los heraldos negros, se caracteriza por una proliferación de escuelas, de movimientos y de conatos de transformación de la poesía: futurismo, dadaísmo, surrealismo, ultraísmo, creacionismo. Aunque sin situarse propiamente en ninguna escuela, es evidente que la obra de Vallejo, sobre todo a partir de Trilce, recibe el impacto de su época, respira la atmósfera de la nueva poesía y se inmerge en las corrientes revolucionarias que galopaban las primeras décadas del siglo (1). La poesía de un gran

(1) Véase Guillermo de Torre, Historia de las literaturas de vanguardia. Ed. Guadarrama, Madrid, 1965 (en particular pp. 582 sqq. y sobre César Vallejo p. 589); y Luis Monguió, La poesía postmodernista peruana, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1954.

poeta no es nunca la poesía de su tiempo -lo que la haría incomprensible a los hombres de otros tiempos- pero sí se sitúa en su tiempo en ese tiempo limitado por la vida y la muerte de una generación:

Tú, pobre hombre, vives, no lo niegues,
si mueres; no lo niegues,
si mueres de tu edad ¡ay! y de tu época.

(P.H. p. 421)

Ahora bien, estas corrientes nuevas, se proponen transformar la poesía en un doble terreno: el del tema poético y el de la expresión que son, por lo demás, inseparables. En Hispanoamérica es Vicente Huidobro uno de los primeros en dar una expresión teórica a estas tendencias revolucionarias en una conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1916 (1). Para Huidobro "la historia del arte no es más que la evolución del hombre-espejo hacia el hombre-dios", de manera que "estudiando esta evolución se ve claramente la tendencia natural del arte a desligarse cada vez mas de la realidad preexistente para buscar su propia verdad" (2). Se trata pues -y tal es la ambición declarada de la mayor parte de los movimientos

(1) El mismo año Huidobro publica El espejo del agua, que será seguido por Horizon carré y Tour Eiffel (1917). Por esa época, César Vallejo escribe los primeros poemas de Los heraldos negros.

(2) Citado por Antonio de Undurraga en su ensayo Teoría del creacionismo, en Antología de Vicente Huidobro - Poesía, Prosa, Aguilar, Madrid, 1967, p. 38.

de vanguardia, y el vínculo que los une a todos con el romanticismo - de hacer pasar el peso de la realidad a la subjetividad humana, de independizar al poeta de la naturaleza, de modo que su misión no será ya describir sino inventar, "hacer", conforme a la etimología del verbo griego de donde procede la palabra "poesía". Pero, en realidad, la poesía siempre ha sido eso: invención, creación de nuevos universos imaginarios; lo que cambia, sobre todo, en la encrucijada del siglo veinte, es que el poeta toma conciencia de su misión específica, y esta conciencia implica una reflexión sobre el lenguaje que desemboca en la creación de nuevas técnicas de expresión poética. Así el poeta aparecerá a menudo como el teórico de su propia creación. Como la técnica para Descartes, la nueva poesía "nos hace como dueños y poseedores de la naturaleza", en la medida en que el poema no sigue ya al objeto temático, sino que es para sí mismo su propio objeto, y utiliza elementos sensibles para inventar y crear en cada caso una realidad nueva, en general des-concertante.

En ruptura con los temas tradicionales de inspiración, los poetas de vanguardia, de cualquier escuela que sean, quieren también, o sobre todo, liberarse de los cánones de la poética e incluso de la gramática: "Nous allons à la recherche d'un nouveau langage auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire", decía Apollinaire. Pero en algunos poetas

modernos la espontaneidad de la expresión poética es limitada por el deseo de mantenerse fiel a las reglas formales de un manifiesto, o a los imperativos de una teoría. Así, por ejemplo, los poetas del grupo superrealista obedecerán, con pocas excepciones, a la técnica de la escritura llamada automática; tal no es justamente el caso de Vallejo, cuyo lenguaje evoluciona en la más irrestricta libertad, apartado de escuelas, manifiestos y teorías, lo que podría explicar, en parte, las dificultades considerables que su obra suele oponer a los intentos de interpretación. Ello la distingue también de la de sus coetáneos y compatriotas Juan Parra del Riego, Alberto Hidalgo y Alberto Guillén, quienes se esforzaron por fabricar un "arte moderno" que calca la temática y el estilo de Walt Whitman y más aún del futurismo de Marinetti. Es así como Parra del Riego escribe odas a la motocicleta, al "motor maravilloso", al football, mientras que Hidalgo dirige una "Arenga lírica al Emperador de Alemania", o narra en un poema "la biografía de la palabra revolución" (1)

La preocupación por la existencia humana, el sentimiento

(1) Sobre las circunstancias de la poesía peruana en la época en que emerge Vallejo, v. el trabajo ya citado de L. Monguió, y André Coyné: César Vallejo y su obra poética, Ed. Letras Peruanas, Lima, 1957, pp. 5-16, así como el libro reciente del mismo autor: César Vallejo, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968, pp. 38-43.

del Ser intuido como una pura transcendencia, la angustia del tiempo, constituyen algunas de las grandes líneas que, a partir del romanticismo, orientan la evolución de la poesía moderna y que podemos también encontrar en las filosofías "existencialistas" (1) que, con los temas de la angustia en tanto que sentimiento de la nada, de la muerte, del hombre arrojado en el mundo, maduraban ya desde Kiekegaard. Hay en Vallejo un tono existencial evidente que recuerda a menudo la "Stimmung" general que domina en el Ser y Tiempo de Martin Heidegger (2).

Se ha dicho, en efecto, que la poesía de Vallejo es una poesía metafísica (3), lo cual parece indudable, aunque se podría decir que la poesía de un gran poeta es siempre metafísica en la medida en que dá cabida a cierto número de temas problemáticos que sobrepasan el horizonte puramente empírico

-
- (1) Ponemos esta palabra entre comillas siguiendo a Heidegger, quien ha rechazado para su propia filosofía la etiqueta de "existencialismo" (V. Ueber den Humanismus, Aubier, Paris, 1964, p. 72).
- (2) El crítico y poeta peruano Xavier Abril ha hecho hincapié en ciertas analogías fundamentales entre el pensamiento de Vallejo y el del gran filósofo alemán, multiplicando las citas en su libro "Vallejo"; Ed. Front, Buenos Aires, 1958, pp. 39 43, 56, 58. Sobre la misma cuestión, véase también Antenor Orrego, El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo, "Aula Vallejo", Córdoba, Argentina, n° 2-3-4-, 1962, pp. 214 y 216.
- (3) Juan Larrea, César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 1957, pp. 23-25.

de la realidad y que, en otro terreno, son también objeto de la especulación de los filósofos: la muerte, el tiempo, el destino del hombre, etc. Lo que cambia, según los poetas, es la importancia y el lugar que el poeta les reserva en su obra, su carácter más o menos obsesional, y, por otra parte, la atmósfera propia y característica en que estos temas emergen. En la poesía de Vallejo la obsesión del ser y de la existencia, el tema del hombre temporal condenado a vivir de su muerte, desgarrado entre el deseo y la imposibilidad del conocimiento absoluto, están constantemente presentes. Nos encontramos, pues, como lo ha subrayado Xavier Abril, frente a una "poesía del conocimiento" (1). Pero resulta necesario precisar en qué sentido. Si la poesía es un mantenerse en lo abierto, modo privilegiado del lenguaje y camino real para aproximarse a la esencia del ser y de la realidad, en el poeta peruano esta abertura al ser, fuente de una experiencia ontológica esencial, se caracteriza en primer lugar por una intuición profundamente negativa: en efecto, desde sus primeros poemas Vallejo ve al hombre desamparado ante un universo cerrado y hostil. La obsesión del hombre huérfano, tan dominante en esta poesía, se vincula estrecha y constantemente a la visión de la Madre que, según veremos, aparece en la obra

(1) X. Abril, o. c. pp. 71 y 105.

como símbolo de conocimiento, y a la angustia que suscita la intuición de lo desconocido y de lo incognoscible. La voluntad de conocimiento que conforma innegablemente la textura misma de la obra poética de Vallejo arranca de este fundamental sentirse separado que dá toda su intensidad a la agnosis vallejiiana y que arraiga en una intención ontológica determinante, en una tenaz interrogación del ser y de sus determinaciones esenciales (temporalidad, existencia, causalidad, etc.) manifiesto implícita o explícitamente a lo largo de toda obra. No es que dichas categorías interesen al poeta en tanto que tales, es decir en tanto que conceptos abstractos u objetos ideales de la especulación. La intención poética es evidente de otro tipo. Lo que le importa a Vallejo es el hombre de carne y hueso, y su meditación excluye, por consiguiente, toda especulación teórica, toda veleidad o pretensión de "explicar" o "concluir". En la medida en que el tiempo, la causa, el número, la finalidad, toda esta red de determinaciones contradictorias, comprometen esencialmente al hombre que cada cual es, y afectan continuamente su existencia y su destino; en la medida en que el poeta ve la realidad y la estructura ontológica que le es subyacente como presente en la conciencia pero al mismo tiempo y contradictoriamente como "algo" que se sustrae a la mirada, como la "incógnita" y el lugar de "las tinieblas", su poesía aparece como

una tentativa, a veces fallida, pero siempre valerosamente renovada, de expresar poéticamente la existencia humana en el horizonte del ser inasible donde se pierden las preguntas.

De ahí que la obra de Vallejo plantee también un problema de expresión, indisolublemente ligado a una visión del mundo en que la realidad aparece como algo irremediablemente obscuro y negativo. La poesía de Vallejo arraiga profundamente en la agnosis. Ello plantea, como lo veremos, el problema de una inadecuación entre el lenguaje y la realidad; el lenguaje puede nombrar diversas determinaciones del ser, pero no puede nombrar directamente al ser en la verdad de su esencia, que es innominable porque es incognoscible. El poeta puede registrar sensaciones o sentimientos, o la presencia de objetos en el mundo, o experiencias esenciales vividas por el hombre, como el mal o el dolor; lo que no puede es reducir todo ello a la unidad de la causa, dar razón del por qué, ya que "crece el mal por razones que ignoramos" (P.H., p. 321). Mientras que la diversidad de la experiencia es revelada y recreada en la diversidad de las palabras, estas mismas palabras asedian obstinadamente y en vano la esencia una del ser que se sitúa perpetuamente más allá. Pero ¿no reside ahí, justamente, la inagotable fecundidad de la palabra poética, que no se calla nunca, porque el objeto de su búsqueda está siempre más allá?

La intuición de que hay como una solución de continuidad entre los fenómenos de la existencia y su causa, la angustia ante la imposibilidad de vincular lo que está presente en el mundo y en el hombre a su substrato ontológico, a su "razón de ser" nos parece determinar en muy amplia medida tanto el "contenido" como la "forma" de la poesía de César Vallejo. Lo que se impone con mayor evidencia es el sentimiento de perplejidad y de asombro doloroso que asoma desde los primeros poemas. El poeta se encuentra ante presencias oscuras, ante mensajeros de lo desconocido. El hombre, que se encuentra en el mundo sin razón aparente debe asumir su sufrimiento y su muerte sin razón aparente. De ahí procede la angustia permanente que retuerce y rompe el verbo del poeta y que, sobre todo en Trilce, suele precipitar el poema en en la desesperación y en el silencio. De ahí procede también el que Vallejo, coincidiendo en ello con otros poetas de vanguardia de su época, concentre lo esencial de su interés por la realidad en la subjetividad humana.

El hombre como ser temporal, el hombre angustiado ante la muerte, el hombre abandonado en medio de un universo de símbolos mudos e interrogándose ante una naturaleza enigmática: de estos temas el romanticismo hizo representaciones poéticas privilegiadas; en la encrucijada de todas ellas es la existencia del hombre lo que interesa siempre al poeta.

Através del tema del hombre solo, cortado de Dios y de la naturaleza hostil, Vallejo enlaza con el pensamiento romántico y postromántico y se vincula a todos aquéllos que, de Leopardi y Hölderlin a Baudelaire, a Georg Trakl y a Antonin Artaud han tenido cuentas que ajustar con la realidad. Lo propio de esta poesía es la interrogación, el asombro, la angustia. La naturaleza deja de ser decorado o espectáculo: en Hölderlin es physis, fuerza esencial donde moran los dioses ocultos, en Leopardi y en Vigny, fuerza ciega, maligna y hostil contra la cual se agrupa la comunidad de los hombres, en Baudelaire, selva de símbolos. En todo caso Dios está ausente, y la naturaleza, cuando más cerca está, se ofrece como un misterio. ¿Con qué, pues, se vinculará el hombre? Esta pregunta queda sin respuesta. El poeta interroga, y el tono interrogativo se va haciendo más apremiante, más ansioso a medida que se acentúa la tendencia a hacer de Dios y de la Naturaleza dos polos de lo desconocido, y que la subjetividad humana se encuentra más y más a solas consigo misma. En la perspectiva romántica es sobre todo el sufrimiento humano, aislado de las causas que pudieran explicarlo o justificarlo, considerado por decirlo así como un estado de hecho, lo que da un acento peculiar de desesperación y de rebelión a ciertas grandes obras del siglo XIX. Así aparece desde los albores del romanticismo una Weltanschauung en cu-

yo centro encontramos el sentimiento de abandono del hombre, sometido a un destino doloroso que debe asumir sin comprender (1).

El romanticismo y sus temas se prolonga hasta muy tarde en las letras hispanoamericanas, habiendo llegado relativamente tarde también. ¿Pero hasta qué punto puede haber influido en Vallejo? Es innegable que el poeta se interesó en las prolongaciones del movimiento en la poesía española e hispanoamericana del siglo XIX; su tesis universitaria es la mejor prueba (2). Sin embargo, ningún romántico español o hispanoamericano tiene envergadura suficiente para haber influido de manera decisiva en la obra del gran poeta andino. Sobre todo la poesía hispanoamericana llamada romántica suele ser una poesía convencional, de pura imitación, en la que los temas son clisés importados. En realidad, el único poeta peruano en quien se puedan descubrir acentos románticos espontáneos y originales es, como lo da a entender José Carlos Mariátegui (3), Mariano Melgar. Su obra tiene por lo me-

(1) Así, por ejemplo, en Leopardi: "Arcano è Tutto, / Fuor che il nostro dolor" ("Ultimo canto di Safo"), intuición pesimista que se prolonga en Victor Hugo: "L'homme subit le joug sans connaître les causes" ("A Villequier").

(2) El romanticismo en la poesía castellana, J. Mejía Baca y P. L. Villanueva Editores, Lima, 1954.

(3) In "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana" Biblioteca Amauta, Lima 1947, pp. 230-231.

nos en común con la de Vallejo el acento persistente de tristeza que aflora en los yaravíes, y una inspiración melancólica, autóctona y rural que existe también en algunos poemas del primer Vallejo, en particular los de "Nostalgias imperiales" en Los Heraldos negros.

Si existe, pues, una influencia romántica en Vallejo, dicha influencia ha de venir de mucho más lejos o de mucho más cerca: hay que buscarla en los temas que obsesionaron a los grandes románticos (1) y que se prolongan en ciertos poetas de vanguardia cuya obra es, más o menos, contemporánea de la de Vallejo (2). Sea de ello lo que fuere, y sin negar la utilidad de establecer las diversas influencias que

(1) En su tesis El romanticismo en la poesía castellana, Vallejo cita a los hermanos Schlegel, Coëthe, Schiller, Lord Byron, Walter Scott, Chénier, Chateaubriand, Madame Staël, Lamartine, Victor Hugo y Musset. No cita ni a Leopardi, ni a Holderlin, ni a Novalis, autores que probablemente no había leído. Retengamos de esta obra la siguiente declaración sobre el romanticismo alemán (los subrayados son nuestros): "El pensamiento sereno, el vuelo meta, físico, las interrogaciones al infinito, y el soplo de cristianismo que impregnan esta poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte, y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del romanticismo alemán..." (30). Del romanticismo, como vemos, Vallejo retiene los rasgos esenciales que corresponden a sus propias obsesiones.

(2) El tono de incertidumbre de interrogación ansiosa característico de Vallejo se puede encontrar también en un poeta como André Breton, en las primeras líneas de Nadja: "Qui suis-je" ?...

han podido intervenir en la formación literaria del poeta (1) nos parece un hecho innegable que, por lo menos a partir de Trilce (1922), Vallejo vuela con sus propias alas y se adentra en un camino de descubrimiento personal en el que la parte de las escuelas literarias preexistentes resulta mínima. Ese libro es justamente un conato de ruptura con todo lo precedente, y el propio Vallejo se ha explicado sobre este punto (2). El sentido psicológico y filosófico, como la estructura literaria de la obra, son irreductiblemente originales. Claro que siempre es posible tratar de vincular ciertos procedimientos del libro a técnicas utilizadas por poetas anteriores a Vallejo o coetáneos suyos; pero es preciso hacerlo con prudencia y sin perder de vista el carácter puramente problemático de tales investigaciones. Es esta prudencia la que falta totalmente en los estudios del crítico peruano

(1) Dejamos por el momento de lado la influencia modernista, en particular la de Darío y de Herrera y Reissig, que es evidente, pero que queda limitada a Los heraldos negros, o, mejor dicho, a algunos poemas de Los heraldos negros. Esta influencia ha sido estudiada en particular por Luis Monguió, César Vallejo, Vida y Obra, Bibliografía, Antología, Hispanic Institute in the United States, New York, 1952, pp. 48-51; y por André Coyné, o. c. I, pp. 12, 16, y o. c. II pp. 42-59; así como por Alcides Spelucín: "Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética", in "Aula Vallejo", 2-3-4, pp. 47-59).

(2) "Me doy en la forma más libre que puedo y esta es mi mayor cosecha artística" (Carta de César Vallejo a Antenor Orrego, reproducida por José Carlos Mariátegui, o.c.p.(275)).

Xavier Abril, quien se empeñó en demostrar que Trilce procede directamente del poema de Mallarmé "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" (1). Para apoyar su tesis Abril establece listas de palabras que se encuentran en Mallarmé y en Vallejo, y hace hincapié en el concepto de "dado" que aparece en un célebre poema de Los heraldos negros, "Los dados eternos". Salta a la vista que semejante método de filiación es superficial, confuso y sencillamente arbitrario. Las palabras empleadas por Mallarmé lo han sido por muchos otros antes de él y después de él. Y si los dos poetas hablan de dados, lo hacen en un contexto muy diferente (2). El poema de Mallarmé gira en torno a las posibilidades, las probabilidades y los azares del acto intelectual: "Toute Pensée émet un coup de dés". En Vallejo los dados son tan sólo una imagen-símbolo que hace resaltar la intuición central del poema: la indiferencia de Dios que juega con la tierra como con una dado que no podrá detenerse sino en una inmensa fosa. Lo que domina

(1) X. Abril, o. c. pp. 119-126, y "César Vallejo o la teoría poética", Taurus, Madrid, 1962, pp. 17-83. V. también del mismo autor, Vallejo y Mallarmé, Ed. Bahía Blanca, Buenos Aires, 1960. Hay una refutación en regla de la tesis de Abril en el trabajo de Juan Larrea Considerando a Vallejo frente a la penurias y calamidades de la crítica, in "Aula Vallejo", 5-6-7, Córdoba, 1967, pp. 88-320.

(2) Según Juan Larrea los dados de Vallejo tendrían un origen nietzscheano. Esta hipótesis nos parece más convincente.

aquí es la noción de "suerte" que vincula el azar con el destino, destino que se impone al propio Dios, impotente ante la suerte ya echada (1). La segunda parte del poema está toda llena de la obsesión de la muerte, y la imagen de los dados, aplicada a la tierra, no aparece sino como una transición; es pues totalmente arbitrario tratar de buscar influencias de Mallarmé. Lo mismo se puede decir en lo que respecta al "viejo inminente pitagórico de Trilce L, que Abril asimila (2) al "Maître Hors d'anciens calculs" de Mallarmé invocando la semejanza de sentido entre "calculos" y "pitagórico"! Justamente el poema L se aparta de la manera que pudiera llamarse "metafísica" en Vallejo; es de tipo meramente anecdótico y evoca, como tantos otros poemas de Trilce, el tema de la cárcel. El viejo pitagórico no es sino el carcelero que cuenta a los presos.

Es en otro terreno donde se podría rastrear quizás el influjo que haya podido ejercer el padre del simbolismo so-

(1) La misma intuición aparece en el cuento "Cera" (César Vallejo, Novelas y cuentos completos, Moncloa Ed., Lima, 1968, p. 76): "Los dados volaron, mejor, corrieron tropezándose entre sí, patinando, saltando isóceros a veces, con el rehillo puntante de dos tambores que batieran en redoble de piedra la marcha de lo que no podía volver atrás, aun a pesar de Dios mismo..." En el poema "La de a mil" (Los heraldos negros) el tema es análogo, pero en lugar de dados hay un billete de lotería y Dios es simbolizado por el "suertero".

(2) O. C. II, p. 36.

bre Vallejo. No en el vocabulario ni en las intuiciones poéticas, sino en esa voluntad, claramente expresada por Mallarmé en el prefacio de "Un coup de dés", de evitar el relato y de lograr, en el poema, un "empleo desnudo del pensamiento". Los procedimientos gráficos de Mallarmé (los espacios blancos en particular) responden justamente a dicha voluntad: representan una "distancia copiada que separa mentalmente grupos de palabras o palabras entre sí" (1). El poema no narra. Revela un pensamiento que se va elaborando y tiende a cumplirse en el poema, con sus silencios, sus pausas, sus nudos, sus reanudaciones; hay algunos poemas en Trilce que siguen un movimiento análogo, obedecen a la misma ley de construcción; el pensamiento y el lenguaje son como interceptados en su origen y revelados en su estructura a veces incoherente, que se elabora y se ordena en lo que acaba por ser un poema. En este aspecto Vallejo coincide a veces con Mallarmé, pero con una diferencia importantísima, y es que la poesía de Trilce es portadora de una carga afectiva y existencial desmesurada, que suele dislocar y desequilibrar el poema, haciéndolo a veces casi impenetrable a la inteligencia analítica. Basta con com arar la "explicación que dio Vallejo a propósito de Trilce (2), para consta-

(1) Mallarmé, Oeuvres complètes, N. R. F., Paris, 1945, p. 455.

(2) Cf. p. 17, nota 2.

tar , sólo en el tono de los dos escritores, hasta qué punto esta poesía que libera fuerzas afectivas oscuras y primordiales, resulta, en el fondo, irreductible al simbolismo intelectual y destilado (1), de Mallarmé.

Por lo demás, el poema de Mallarmé no constituye sino un primer eslabón en una serie de tentativas que en el siglo XX van a renovar profundamente la poesía. De Apollinaire al dadaísmo y el superrealismo, cada cual va buscando en la misma dirección pero por vías diferentes; más allá de la utilización de ciertos procedimientos gráficos que Vallejo recoge (¿o redescubre por sí mismo?), pero que habían sido ya recogidos por Apollinaire y que utilizaban paralelamente a Vallejo muchos otros en Europa y también en América, lo que nos parece importante para situar al poeta peruano desde el punto de vista de sus lazos literarios, es su participación en un espíritu moderno de la poesía, que evidentemente ha podido influirlo, sin que ello disminuya en nada la profunda originalidad de su obra, sus cualidades de invención. Pero repetamos que se trata de la influencia de una atmósfera literaria, más que la de un autor determinado. Juan Larrea, por su parte, ha invocado una posible influencia del ultras-

(1) Mallarmé, o.c., p. 456: "...tandis que ce serait le cas de traiter, de préférence (ainsi qu'il suit) tels sujets d'imagination pure et complexe ou intellect: que ne reste aucune source d'exclure de la poésie, unique source"

mo (1), que se manifestaría sobre todo en ciertas irregularidades gráficas de Trilce. Vallejo, en efecto, conocía la revista "Cervantes". No obstante, si bien es verosímil que nuestro poeta haya podido ser influido por ciertos aspectos formales de este movimiento literario y, quizás, indirectamente por Vicente Huidobro (2) que ejerció a su vez no poca influencia sobre los ultraistas, hay que precisar que dicha influencia no afecta, en todo caso, sino el aspecto más exterior de los poemas. El núcleo mismo del libro, la estructura del lenguaje y los temas centrales de inspiración son propios de Vallejo: proceden de la visión prístina e inalienable que el peruano tenía de la realidad.

Esta visión aparece ya en el primer libro, Los heraldos negros bajo la forma de una intuición negativa del destino del hombre. Una decena de poemas esbozan vigorosamente los temas en torno a los cuales se cristalizará más tarde, en Poemas humanos, la gran poesía vallejeana. Lo que importa retener en estos primeros poemas, es sobre todo la atmósfera particular de desesperación y de angustia en la que se suelta la inspiración del poeta. El tema de la muerte vuelve sin cesar como un estribillo fúnebre, introducido a menu-

(1) In "Aula Vallejo". 1-2-3, p. 11 .

(2) Sobre Huidobro y Vallejo cf. también, X. Abril o.c.l. pp. 141 -144. Juan Larrea vuelve a plantear el problema en "Considerando a Vallejo ...", pp. 261 sqq.

do por imágenes concretas que evocan directamente la muerte: el cementerio, la tumba, el ataúd, la fosa. El amor y la mujer no aparecen en Los heraldos negros sino en la luz desierta de la muerte, y Vallejo compara explícitamente la tumba al sexo femenino:

La tumba es todavía
un sexo de mujer que atrae al hombre.
("Desnudo en barro")

intuición que se prolonga en el poema XIII de Trilce:

Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la muerte concibe y pare
de Dios mismo.

Esta alianza indisociable de Eros y Thanatos en la que el joven poeta recoge un simbolismo ancestral expresa el sentimiento de la vida-muerte que dimina ya en el futuro autor de Poemas humanos y anuncia en cierto modo la estructura fundamental de la poesía de Vallejo, fundada en la oposición de contrarios inconciliables y en la intuición de la existencia asediada por la muerte. Pues la muerte no aparece nunca en la obra sino como término antagónico e inseparable de la vida, como límite y ausencia de la existencia; es el Misterio y el Vacío de que nos habla el poeta en los poemas "Ausente" y "La voz del espejo". Pero si desde Los heraldos negros la palabra del poeta se crispa ante ese Misterio y ese vacío, es porque velan o limitan la plenitud del ser.

Pero el ser, intuido o soñado como unidad, aparece siempre como un horizonte. El objeto central, inmediato, directo de la meditación poética de Vallejo es el hombre y su destino, que aparece desde el primer poema, y sigue dominando, señero y omnipresente, en la obra más madura del poeta. El poema "Los heraldos negros" nos ofrece ya, como escorzadas,, las principales intuiciones que formarán el armazón de todo el edificio poético. Improvisamente nos hallamos, no ante Dios, sino ante "el odio de Dios", ante la presencia de lo trascendente como algo negativo y hostil. Y sin transición surge el hombre, perdido en el mundo, abandonado, precedido por los heraldos de la muerte, y llevando en los ojos una charca de culpa que se ensancha sin cesar, culpa gratuita inherente al vivir. Lo que se desprende esencialmente del poema es la intuición de un destino frustrado ("estos golpes sangrientos son la crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema"), intuición sustentada, del primero al último verso, por ese grito de angustiada incertidumbre: ¡Yo no sé!, proferido tres veces. El tono de perplejidad expresa la angustia ante la imposibilidad de vincular el duro destino del hombre, el dolor, el mal, a una causa que pudiera explicarlo y, por consiguiente, en cierto modo, justificarlo.

Estos datos iniciales pueden hacernos comprender mejor

la frecuencia y la insistencia con que acuden en la obra de Vallejo ciertas nociones claves, como la causa, el límite, la existencia, el número, el tiempo, al par que nos permitirán aprehender con mayor claridad la unidad de la obra, desde Los heraldos negros hasta los últimos poemas de España aparta de mí este cáliz.

Existe una aparente solución de continuidad entre los tres libros de Vallejo, y, sobre todo, entre Los Heraldos negros y Trilce; pero es sobre todo la estructura formal del poema lo que cambia; la emoción que lo sustenta y las intuiciones fundamentales del universo poético están ya en el primer libro. Pero mientras que Trilce representa un esfuerzo para dar a estas intuiciones oscuras su modo de expresión más adecuado (modo de expresión que logrará su mayor perfección en Poemas humanos), en Los heraldos negros el poeta está todavía buscando su lenguaje, y por tanto, en cierto modo, su poesía. La expresión poética que no ha logrado aún fundirse en ese lenguaje desnudo que, en Trilce, da la impresión de nacer paralelamente al pensamiento y a la sensación, sigue siendo tributaria de ciertos procedimientos clásicos de composición: adjetivación, anécdota, descripción, que serán reducidos al mínimo en las obras ulteriores. Dada la carencia de un lenguaje personal y elaborado, sucede a menudo que las intuiciones más profundas de Vallejo se quedan,

en Los Heraldos negros, en un estado de balbuceo, de imprecisión y de pobreza a penas disfrazado por los atavíos modernistas con que a veces se ornan. En este libro, por lo demás, son los poemas menos significativos los que ostentan más visiblemente las influencias modernistas, sobre todo la de Herrera. En general, son poemas descriptivos. Hay, en efecto, en Los heraldos negros, dos maneras: una, la menos personal, rinde vasallaje al modernismo, con su profusión de adjetivos, con su suntuosa descripción de estados de ánimo y de paisajes; la otra, seca y desnuda, anuncia ya, al Vallejo de Trilce y de Poemas humanos. El lector siente, a través de las obsesiones de la deuda, de la culpa, de la muerte y del huérfano, la tensión y el esfuerzo de un lenguaje que anda buscándose y que busca la traducción inmediata del pensamiento y el ser en lo que tienen de esencial.

La poesía de César Vallejo se nos va a presentar así como la revelación progresiva de una intuición fundamental que se va afirmando y precisando a medida que se crea la lengua propia del poeta. Ello explica o justifica la obscuridad a veces casi impenetrable de ciertos poemas. La visión poética de Vallejo reposa en la intuición ontológica de una ausencia esencial que afecta directa e irremediablemente el corazón del hombre. De ahí que la realidad se presente siempre como dislocada o mutilada, como "lesión". El sentimien-

to de un hiato entre el hombre existente y la razón de su existencia es generador de angustia y de inquietud, y se traduce en dos grandes movimientos opuestos: tiempo --(vida)-- multiplicidad/eternidad --(muerte)-- unidad, (1). En medio, desgarrado, está el hombre, inocente--culpable. De él nos habla sobre todo Vallejo, y de su permanente caída en el mundo cotidiano, con su cortejo de objetos familiares, de horas y lugares, que estimonian también ellos - duraderos y fugaces- de la Muerte y del Tiempo, y de la infinita multiplicidad de lo existente.

Esta visión de lo real coincide con la forma obscura y contrastada de la escritura. Las intuiciones que se desarrollan a lo largo de los 255 poemas que constituyen la obra poética de Vallejo constituyen los cimientos de una construcción verbal que se sitúa entre las más originales y más complejas de la historia literaria de nuestro siglo. Son estos cimientos, o núcleo de significación, sobre los que se eleva la "pirámide escrita", lo que hemos creído poder caracterizar propiamente en este trabajo con el término de

(1) Los dos términos intermedios, vida/ muerte, que ponemos entre paréntesis, constituyen el nudo mismo de la ambigüedad y de la contradicción. Si la muerte es unidad (negativa es también frontera, límite, por consiguiente separación y heterogeneidad. Mientras que la vida múltiple, el poeta la sueña como proyecto de unidad concreta, superación de las fronteras de la muerte.

ontología". Claro que no ontología en el sentido de una teoría del ser, quehacer del pensamiento filosófico especulativo, sino en el sentido de una experiencia original del ser, experiencia que se vive directamente en la palabra poética, o más bien en la fuerza obscura que impulsa al poeta hacia el incesante descubrimiento de la palabra. "Lo fundamental en la obra poética de Vallejo son sus raíces metafísicas que retrotraen el ser a su esencia original", ha dicho Antenor Orrego (1). Y es exacto. El poeta quiere pensar el ser en la verdad de su esencia. Pero este pensamiento de una verdad que se vela al revelarse aparece como una búsqueda infinita, búsqueda que es respuesta o correspondencia a un llamado, a una vocación; siguiendo la vocación de la palabra el poeta se compromete en la causa del ser; y es seguro que Vallejo es un poeta comprometido, pero comprometido mucho más allá, y desde mucho más acá, de las circunstancias históricas a las que, en tanto que hombre de su época, pudo adherir en un momento dado. Dichas circunstancias, por ser no más eso, circunstancias, periferia cambiante en torno a un núcleo no han determinado jamás su poesía. El poeta Vallejo se compromete en la palabra, compromete su palabra, y todo lo que concierne al destino de la palabra lo afecta, igual que lo

(1) Antenor Orrego, El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo, in "Aula Vallejo, 2-3-4, p. 226.

que concierne al destino del hombre y al destino del ser:

¡Y si después de tantas palabras
no sobrevive la palabra!
(P.H p. 371)

"Huérfano del lenguaje" (1), Vallejo sufre del "lenguaje directo del león", le duele la palabra, como le duele el ser, esa palabra in-útil, que no sirve para explicar nada, ni para arreglar nada, pero que sencillamente es o deviene como es y deviene la vida.

De ahí que el nombrar lo esencial sea para Vallejo la cuestión capital de su poesía, quizás el núcleo mismo de la angustia que hace florecer su poesía:

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombre.
(T. II)

"Pero si alguna vez el hombre ha de encontrarse en la proximidad del ser, tiene primero que aprender a existir en lo que no tiene nombre" (2). Desde el principio, la poesía de Vallejo se plantea siempre la misma interrogante: el destino del hombre, y siempre en la misma perspectiva: la perspectiva de la unidad del ser. Del primero al último de sus poemas

(1) "Yo soy un huérfano del lenguaje", decía el poeta (V. Ernesto More, Vallejo en la encrucijada del drama peruano, Ed. Bendezú, Lima, 1968, p. 143).

(2) Martin Heidegger, o. c. , p. 43.

la obsesión dominante sigue siendo la misma. Se podría aplicar a César Vallejo lo que decía Karl Vossler de Hölderlin y Leopardi: "Prisioneros de sus sentimientos, cantaron un solo canto durante toda su vida".

CAPITULO I

LA LESION DE LA INCOGNITA

Diferentes comentadores de Vallejo (1) han insistido en más de una ocasión sobre el tono de incertidumbre que domina en la obra del poeta y que estalla, en forma enérgica y directa, en el poema liminar de Los heraldos negros:

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

Esta incertidumbre, directamente vinculada con el sufrimiento humano que aparece ya en Los heraldos negros como injustificado e inexplicable, persiste no sólo en el primer libro (2), sino a lo largo de toda la obra como un núcleo de angustia. Como lo ha subrayado con razón Giovanni Meo Zilio (3), se trata de una constante. Otros críticos como Coyné

(1) Véase entre otros, André Coyné, o. c. I, pp. 47 sqq., y o. c. II, pp. 92 sqq.; Giovanni Meo Zilio, Stile e poesia in Cesar Vallejo, Liviana Editrice in Padova, 1960, pp. 58-59; Xavier Abril, o. c. I, p. 105 sqq.; Carlos Cueto Fernandini, Trilce, in "Sphinx", n.º 6-7, Lima, 1939; José Ignacio López Soria, El no saber como actitud existencial en César Vallejo, "Amaru", n.º 5, Enero-Marzo 1968, Lima, pp. 91-92.

(2) Cf. por ejemplo en Los Heraldos negros: "Ni sé para quién es esta amargura" ("Oración del camino"); "Yo no sé con qué puertas dan a un rostro ("Agape"); "Y menos sabe ese oscuro hasta cuándo la cena durará ("La cena miserable") "El suertero que grita "La de a mil", contiene no sé qué fondo de Dios" ("La de a mil"). Sobre el alcance existencial del "Yo no sé" véase las conclusiones de Ignacio López Soria, o. c. p. 92.

(3) O. c. p. 58.

(1) y Abril (2) se han elevado a justo título contra la interpretación de Mariátegui (3), que tiende a reducir la angustiada incertidumbre del poeta a una expresión de la raza india. Se trata, en realidad, no de una constante racial, sino de una intuición ontológica de orden universal en la que se revela el estupor del hombre que constata su abandono y el sufrimiento que le es inherente sin lograr encontrarle una explicación:

Mi mayoría en el dolor sin fin
y nuestro haber nacido así sin causa
(T. XXXIV)

Esta presencia irracional y oscura del sufrimiento, dada inmediatamente en la existencia, en estado bruto por decirlo así, representa en Vallejo un centro de gravitación en torno al cual gira todo un sistema de símbolos y de intuiciones que abren en tono cada vez más urgente, más ansioso, la interrogante sobre el destino del hombre y sobre los vínculos que lo atan a la realidad.

Desde el principio, la búsqueda poética de Vallejo apun-

(1) O. c. I, pp. 31-35

(2) O. c. I, p. 107

(3) O. c. pp. 268 y 271. Esta interpretación "indigenista" ha sido recogida por otros autores, entre ellos Phyllis Rodríguez (César Vallejo, in "Hispania", XXXV, pp. 195-201): "We can see the Tragedy of the Indian faced with four centuries of oppression" (p. 196).

ta a la unidad, a "lo que es uno por todos", a "la doncella plenitud del 1". Pero la existencia se revela como separación y multiplicidad. Creemos importante insistir en el carácter fáctico que tienen para Vallejo la multiplicidad en la existencia y la separación esencial que corta al hombre de la unidad primordial, pues ello ilustra el tono de interrogación y de búsqueda cuando se trata del ser, y el acento de afirmación y de constatación brutal cuando el poeta habla de la condición del hombre y de la existencia empírica; así, Vallejo no trata de explicar el sufrimiento; se limita a constatarlo sin referirlo a nada:

"Hoy sufro solamente" (P.P., p. 243). El sufrimiento, con toda su gama de matices -dolor, pena, angustia, tristeza, desesperación- irrumpe en los poemas, sacudiendo su estructura interna, rompiendo los nexos lógicos; aparece como una presencia inevitable, inherente al vivir y al pensar, como un abismo que es imposible no constatar pero en el cual el hombre se precipita, a pesar de todo:

Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro.
(T. XX)

En Los heraldos negros, desde el primer poema, se nos revela el carácter insoslayable, fáctico, del sufrimiento humano. Todo queda en el misterio y en la incertidumbre, salvo la realidad inmediatamente constatable de esos "golpes

tan fuertes" que nos caen quién sabe de dónde, y la desesperación del hombre que a cada nuevo golpe vuelve los ojos, indefenso, buscando al autor invisible de su desdicha. Paradójicamente, es el hombre mismo el que aparece como culpable nada más que por haber vivido (1). La certidumbre del sufrimiento, y de un mal destino al que el hombre vive sometido impregna cada verso; en cambio, cuando se trata de determinar de dónde vienen los golpes el tono del poema se hace incierto, dubitativo, interrogativo: "Yo no sé... golpes como del odio de Dios... Serán tal vez... las crepitaciones de algún pan.." Verdad es que desde el segundo verso de Vallejo aventura la hipótesis de un Dios hostil, cuyo odio podría hacer comprender el sufrimiento humano. Pero el poeta no sabe: el adverbio como intercalado entre golpes y odio de Dios atenúa fuertemente la afirmación de la existencia de un Dios culpable. Esta ignorancia de las causas trascendentes que podrían explicar el ser del hombre y su destino, este no saber y esta imposibilidad de comprender, contrasta con una visión clara y directa de la miseria del hombre, de sus fracasos y de las limitaciones del mundo al que ha sido arrojado. Al "yo

(1) Esta intuición se enlaza con el sentimiento de la "caída" y del nacimiento como "culpa" o pecado original. Se trata, evidentemente, de una herencia cristiana, pero que coincide también en cierto modo con los planteamientos de Heidegger sobre la caída, la "Geworfenheit", la deuda y la culpa.

no sé", expresión de la conciencia herida y sublevada por la negatividad de la existencia corresponde un "yo sé" que se refiere a las condiciones fácticas de la existencia del hombre en el mundo, y que se traduce en conciencia del límite. Esta conciencia es el saber de un no saber, la comprensión - tal u na herida que no se cierra nunca- de la imposibilidad de comprender el substrato ontológico del destino humano. En suma, un saber de lo negativo. El poeta se encuentra ante una realidad mutilada y dolorosa y comprende sin esfuerzo que el hombre es triste (P.H. p. 329), se sabe en un mundo en que el mal (y el mal está representado sobre todo para Vallejo por la negatividad y el límite, prospera como una planta malsana cuyas raíces nadie puede descubrir: crece el mal por razones que ignoramos (P.H. p. 321). Si ignoramos las razones, somos conscientes de que el mal existe; basta con constatarlo. Así los poemas de Trilce y de Poemas humanos consagrados a la muerte, a la enfermedad, al hambre, a la soledad, al abandono, a todas las inquietantes amenazas que afloran a la conciencia del hombre, tienen un extraño tono de afirmación. "Y desgraciadamente, el dolor crece en el mundo a cada rato" (P.H. p. 321), "Considerando en frío, imparcialmente/ que el hombre es triste, tose..." (p. 329); "De disturbio en disturbio/ subes a acompañarme a estar solo;/ yo lo comprendo.." (p. 391); "Hay gentes tan desgraciadas que ni siquiera/ tienen cuerpo" (p. 405); "Lo sé, lo intuyo cartesiano autómatas" (p. 311); "Tú sabes lo que te duele../ tú sufres, tú padeces

y tú vuelves a sufrir horriblemente" (p. 421); "Sé el día, pero el sol se me ha escapado" (p.343); "Y si ví en la lesión de la respuesta/ la lesión mentalmente de la incógnita" (p. 355); "veis lo que es sin poder ser negado" (T. LIII). Todos estos ejemplos indican la permanencia en la poesía de Vallejo de una conciencia aguda, casi hipertrofiada de la existencia objetiva del mal en el mundo y en el hombre, que se traduce inmediatamente en sufrimiento y en dolor. Hay que observar, a este respecto, el empleo bastante frecuente del verbo "ver" (reforzado, incluso, una vez, por "intuir") en un poeta que, como lo ha hecho notar José María Valverde (1), privilegia en general las sensaciones oscuras, cenestésicas o táctiles.

En torno a este núcleo de conciencia lúcida que "ve" y "sabe" la imperfección de la existencia, "de esta existencia que todaviiza/ perenne imperfección" (T. XXXVI), y a partir de él, surge y se anuda la interrogación preñada de angustia y de duda, que apunta a la perfección y al absoluto.

Un poema del último libro ilustra bastante bien esta actitud conflictiva. El título, "Panteón", sugiere ya el te-

(1) J. M. Valverde, César Vallejo y la palabra inocente, en su libro Estudios sobre la palabra poética, Ediciones Rialp, Madrid 1952, pp. 58-61.

ma central de la muerte; pero aquí se trata sobre todo de la visión del tiempo que mata y que, de minuto en minuto, nos empuja a la nada. Como en muchos poemas de Vallejo es difícil descubrir un nexo lógico que una las diversas partes del poema; la unidad de éste que comentamos está dada por la visión obsesiva de una "lesión", de una mutilación esencial en la existencia, cuyos agentes son el tiempo y la muerte. Cada estrofa reafirma la misma intuición, marcada de un extremo al otro del poema, por el verbo "ver" insistentemente repetido: "He visto... vi... y si vi... que vean.. y si vi... claramente", hasta que todo se cierra, con la expresión de la certidumbre irreductible del horror de la vida:

ya que, en suma, la vida es
implacablemente
imparcialmente horrible, estoy seguro.

La estructura del poema, en el que los adverbios en -ente resuenan como un doblar fúnebre, se determina sobre todo por la fijación de una obsesión que no llega a resolverse, de modo que todo el poema queda aprisionado en una angustia intolerable que el poeta trata de romper atropellando nexos lógicos, gradaciones y transiciones, saltando por sobre el valor convencional de la palabras, hasta el naufragio definitivo de los últimos versos.

En "Panteón" el poeta quiere comunicar una visión de lo real que es, ante todo, una visión del tiempo, y pide que se le escuche "en bloque": "Y si vi, que me escuchen, pues, en bloque". El poema empieza con unas imágenes bastante obscuras que implican el aspecto fúnebre de la existencia y en las que, como suele suceder en Vallejo, se trastuecan los dominios de la sensación: "He visto... sonidos/ .. oí desprenderse... un arcoiris". Estos primeros versos sirven de punto de apoyo para saltar, en la segunda estrofa, a la intuición del tiempo: el minuto que se encadena a la inmensidad del tiempo, la hora que engendra inexorablemente otras horas. El tiempo, para Vallejo, es la imagen misma de la multiplicidad, de la dispersión del ser; como el número, representa la imposibilidad de reposar en la unidad. Compañero de la muerte, implica la destrucción y la negación del ser vivo, pero también una instancia extática que proyecta al hombre hacia su cumplimiento en la muerte. Es esta "mecánica" lo que el poeta proclama haber "tocado" y "visto". La "mecánica" designa evidentemente "la vida entera", que en el poema XLVIII de Trilce el poeta compara, a través de la imagen del número, a los piñones de un engranaje. Es eso lo que se ve y se toca, lo que es siempre en la obra de Vallejo objeto del "Yo sé", "Yo veo". Esta visión se deforma y se rompe en las "tinieblas", lugar de la incertidumbre y de la interro-

no obstante en la "respuesta", pero- y esto es lo importante - se revela también como lesión, como ausencia, vacío y oquedad, como la gran frontera de la Muerte, el ser que -dice el poeta en una de sus últimas composiciones- hiere "nuestros más grandes intereses". Esa doble lesión, la de las limitaciones empíricas dadas en la existencia humana, y la de la "incógnita", que corta radicalmente al hombre del saber del ser y de su unidad, es la vida, la vida que "es implacablemente, imparcialmente horrible". De eso, el poeta está seguro. En cuanto a lo que hay "más allá" de la vida... "a lo mejor, me digo, más allá no hay nada" musita Vallejo en otro poema (p. 407). Y "se estreme(ce) la incógnita en (su) amígdala" (p. 357). La referencia a la trascendencia, implícita en esta noción de la incógnita esclarece por otra parte la alusión a los filósofos, cuya preocupación mayor es justamente la cuestión del Ser, en la que se mezcla un sentimiento de fraternidad con una ironía no disimulada (1). La ironía nace ciertamente de la constatación de las aporías en que se enredan las escuelas filosóficas cuando quiere de-

(1) El mismo sentimiento de fraternidad matizado de ironía aparece en el poema "Despedida recordando un adiós" (P. H., p. 375): "Adiós hermanos san pedros/ heráclitos, eramos, espinozas". Aquí y allá sobre todo en Poemas humanos, se pueden encontrar otras alusiones a los filósofos: "En la tabla de Locke, de Bacon" (P.H. p. 311), "lo sé, lo intuyo cartesiano, autómeta" (p. 311), la expresión de Aristóteles armada../ la de Heráclito injerta en la de Marx (P.H. p. 377).

finir al hombre ("la eminente lombriz aristotélica", dice Vallejo humorísticamente), reducir el misterio del ser a un concepto intelectual y convertir en dialéctica el angustioso diálogo del hombre con lo desconocido. Vallejo asume lo desconocido con todas sus amenazas, y lo afronta hasta el final, negándose a inventar cualquier solución que, como por arte de birlibirloque, pondría lo incognoscible al alcance del conocimiento humano, y cambiaría en positivo el "signo negativo" que el hombre lleva "al cuello" (P.H. p. 413).

Hay, pues, que tomar con reservas la observación de Juan Larrea (1), quien compara el procedimiento fundamental del poeta basado en el enfrentamiento de los contrarios, con la dialéctica de Hegel. No hay, en suma, nada más alejado de la dialéctica hegeliana que la intuición que el poeta peruano tiene de la realidad. En su obra, la noción de "Aufhebung", en el sentido hegeliano de la palabra, está totalmente ausente. Si es verdad que en el fondo de todo Vallejo encuentra siempre antítesis y contradicción, y su poesía progresa a través del conflicto entre términos contrarios que

(1) Juan Larrea, César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón, p. 29.

se superponen indefinidamente (1), no es menos cierto que el conflicto está anudado en permanencia, los contrarios no se concilian ni se superan jamás. Y sobre todo el Absoluto del poeta no es esa idea sin resquebrajaduras que se desarrolla en una cascada de síntesis para, transparente a sí misma, cerrar al fin la Historia en la realización de un sistema filosófico-político. En Vallejo lo negativo es siempre negativo, lo oscuro se queda irremediabilmente oscuro, y la muerte sigue oponiéndose implacablemente al hombre sin que el poeta pueda abolirla integrándola en una concepción racional del mundo. Lo único que puede hacer es denunciarla. Verdad es que en los últimos años Vallejo busca una solución en la revolución social, y parece confiar la conciliación de todas las contradicciones que desgarran al hombre, la abolición del mal, del dolor y de la muerte, a un porvenir mítico en el que reinará la felicidad universal que Vallejo proclama en un delirio de entusiasmo con la esperanza puesta en el triunfo de la revolución socialista (2). Pero no

(1) Todo/nada; cerca/lejos; vida/muerte, etc. El poema "Yuntas" (P.H. p. 279), es, quizás, el ejemplo más característico de esta dialéctica sin síntesis, por lo menos si se entiende este término en el sentido racionalista-hegeliano o marxista.

(2) "Himno a los voluntarios de la República" (España...p. 443). Para el análisis de este fragmento, cf. el capítulo V de este trabajo.

hay en esta visión ningún proceso "dialéctico". El poeta nos sitúa directamente en el mundo del mito y del milagro, donde "sólo la muerte morirá". Todo el Mal está aquí; todo el Bien, allá, o en el más allá. Al infierno de lo que es se opone el paraíso de lo que se sueña. Entre ambos no queda resquicio para una aprehensión racionalista y "progresista" de la historia y del ser, que aparecen siempre al poeta como racionalmente incomprensibles. De ahí que el último verso del fragmento al que hemos aludido replantee la cuestión fundamental que tortura al poeta desde la época de Los heraldos negros: comprender:

¡comprenderán todos los hombres!

Esta comprensión universal se sitúa en una especie de "más allá de la historia". Pero ya tendremos ocasión de volver sobre los contenidos histórico-sociales de la poesía de Vallejo.

Por el momento, lo que importa subrayar es que si el ser que Vallejo trata de comprender no se revela jamás enteramente a la comprensión, tampoco está totalmente oculto. Se descubre, pero como algo opaco, a través de determinaciones contradictorias y negativas; como algo impenetrable que no se manifiesta ante la mirada pero cuya presencia sentimos afectivamente y, sobre todo, en la medida en que sufrimos. El dolor, en efecto, aparecerá en la poesía de Vallejo

como una abertura al ser: "y el bien de ser, dolernos doblemente" (P.H. p. 321). Perseguido como unidad y totalidad, el ser que el poeta interroga no se deja avvicinar sino a través de la dispersión y los límites. Se revela como ausencia y vacío cada vez que se le invoca como presencia y plenitud. En ese vacío esencial se abisman la angustia y el sentimiento del absurdo que poseen al hombre. En la poesía de Vallejo, este sentimiento del vacío, del abismo, se manifiesta desde muy pronto en un simbolismo en el que la fosa, la tumba (1)-y más tarde todos los objetos huecos: los zapatos, la cuchara, el lecho- representan imágenes privilegiadas para fijar esta obsesión de ausencia y de abismo; pero el poeta también suele nombrar directamente el vacío, como en el poema "La voz del espejo" (H.N.), donde se relaciona con la muerte y con las preguntas sin respuesta de la esfinge:

Así pasa la vida, vasta orquesta de esfinges
que arrojan al vacío su marcha funeral.

(1) "Y maya en mi Pacífico/ un naufrago ataúd" (H.N., "Rosa blanca") "La tumba es todavía/ un sexo de mujer que atrae al hombre", (H. N. "Desnudo en barro"), "como negra cuchara/ de amarga esencia humana/ la tumba" (H. N. "La cena miserable"), "dulce es la tumba donde todos se unen/ en una citauniversal de amor" (H. N., "El tálamo eterno"), "Cuándo vendrá el domingo bocón y mudo del sepulcro!" (T. LX). etc. En cuanto al lecho, el poeta lo identifica a la tumba en "El tálamo eterno" (H. N.), y en el poema a Alfonso de Silva, (P. H. p. 403).

Lo mismo en "Espergesia":

Hay un vacío
 en mi aire metafísico
 que nadie ha de palpar

 Todos saben que vivo,
 que mastico,.. Y no saben
 por qué en mi verso chirrían,
 oscuro sinsabor de féretro,
 luyidos vientos
 desenroscados de la Esfinge
 preguntona del Desierto.

El poeta no nombrará la esfinge ni el vacío en sus obras ulteriores; pero las preguntas de la esfinge no cesarán, y el sentimiento de ausencia ontológica, enlazado con la conciencia de la soledad humana, irán precisándose cada vez más.

El poema XLIX de Trilce, preñado de inquietud y lleno de resonancias metafísicas, nos introduce en un teatro donde hay una guardarropía misteriosa que debe descubrirnos un secreto ontológico, quizás la visión de la unidad. Unos trajes autómatas, vacíos de sus cuerpos, se van por sí propios hacia... "un gran caldo de alas con causas y lindes fritas" (reconocemos en estos últimos versos la tendencia obsesiva del poeta a fundir en imágenes simbólicas representaciones del mundo de los alimentos con el sentimiento de angustia provocado por la orfandad, el abandono, la ausencia, los límites, etc.). Nadie busca ni reconoce al poeta, solo ante

esos trajes vacíos y auto-móviles. Es que no hay nadie: no hay más que puertas abiertas:

Murmurando de inquietud, cruzo,
el traje largo de sentir, los lunes
de la verdad.

Nadie me busca ni me reconoce
y hasta yo he olvidado
de quién seré.

Cierta guardarropía, sólo ella, nos sabrá
a todos en las blancas hojas
de las partidas.

Esa guardarropía, ella sola,
al volver de cada facción,
de cada candelabro
ciego de nacimiento.

Tampoco yo descubro a nadie, bajo
este mantillo que iridice los lunes
de la razón;
y no hago más que sonreír a cada púa
de las verjas, en la loca búsqueda
del conocido.

Buena guardarropía, ábreme
tus blancas hojas;
quiero reconocer siquiera al 1,
quiero el punto de apoyo, quiero
saber de estar siquiera.

En los bastidores donde nos vestimos
no hay, no Hay nadie: hojas tan sólo
de par en par.
Y siempre los trajes descolgándose
por sí propios, de perchas
como ductores índices grotescos,
y partiendo sin cuerpos, vacantes,
hasta el matiz prudente
de un gran caldo de alas con causas
y lindes fritas.
Y hasta el hueso!

Este poema, donde se entrecruzan motivos familiares a Vallejo, la inquietud irrazonada, el simbolismo de los días

de la semana (aquí, "los lunes de la verdad", "los lunes de la razón"), etc., se organiza en torno al tema central de la ausencia. El empleo de la mayúscula para insistir en el aspecto vacío de los bastidores de este teatro simbólico es característico de los procedimientos de Trilce. Todo el poema tiene señalada intención metafísica y se envuelve en la atmósfera particular de misterio y ansiedad que caracteriza en Vallejo el doloroso esfuerzo de la razón humana por penetrar el secreto del Ser. Pues es, en efecto, un conocimiento de orden ontológico lo que el poeta busca a través de estos símbolos oscuros, de esta guardarropía (¿quizás un símbolo de la muerte?) que debe permitirnos reconocer la unidad de esas púas de las verjas -símbolo evidente de encierro y de separación- a las que el poeta sonríe en su "loca búsqueda del conocido" (1), y, sobre todo, de esos trajes vacíos descolgándose de perchas que, cual índices grotescos, los guían hacia los límites y las causas.

Lo importante aquí, creemos, es captar el doble movimiento que orienta el poema: por un lado la búsqueda de la

(1) Según Roberto Paoli (Roesie di Cesar Vallejo, studi introduttivi e bibliografía di Roberto Paoli, Lerici Editori, Milano, 1964, p. LIII) "la loca búsqueda del conocido" significaría la búsqueda del pasado. Nosotros nos inclinamos a pensar que "el conocido" tiene aquí un sentido más general; designaría la experiencia óptica en su totalidad, experiencia de la que el pasado -en tanto que una de las "tre tardas dimensiones" del tiempo, no es más que un aspecto.

verdad y la plenitud en la unidad del ser, por el otro, la constatación de la ausencia, el vacío, la carencia y los límites. Es que el sentimiento de la Nada, que estalla de manera tan manifiesta en el poema que venimos comentando, supone un previo volverse hacia el Ser. Del mismo modo, cuando se constata que "no hay nadie", quiere decir que se buscaba a alguien. El poeta le pide a la guardarropía que se abra para reconocer al Uno y saber, ni siquiera "de ser", sino, por lo menos, "de estar" (¿Pero qué está, que no sea? En ese "saber de estar" el poeta busca un punto de apoyo para el "saber de ser"). Pero no hay respuesta, sino el silencio y el vacío. Todo está abierto, pero todo está vacío. Conviene señalar, a este respecto, la importancia que adquiere en el poema el adjetivo "vacantes" (1) que introduce en el concepto de vacío un matiz de frustración y casi de reproche, denotando la idea de algo que queda vacío y disponible y que debería estar lleno y ocupado por un legítimo propietario. En el concepto "vacantes" se asocian así la idea de vacío y

(1) ~~Sobre~~ el sentido de esta palabra, que reaparece en otros poemas de Vallejo, Juan Larrea (Considerando a Vallejo... A.V.5-6-7), ha multiplicado las hipótesis. Por nuestra parte pensamos que en "vacante" Vallejo funde la idea de "vacío" con la de carencia, o falta, o ausencia de función. (Cf. en P.H. p. 361, el empleo del verbo correspondiente: "vaca mi estómago...". Se podría decir, incluso, que la idea asociada es la de "defunción", en cuanto la palabra surge lo más a menudo en relación con la muerte.

ausencia con la de carencia e, incluso, de desposeimiento.

Nos encontramos así ante el mismo sentimiento de una lesión o mutilación en el seno de la existencia, que veíamos expresado en "Panteón". Como este poema, el de Trilce termina con una exclamación de desesperanza, muy elíptica esta vez, que reafirma la obsesión de los límites que penetra al hombre en lo más hondo: Y hasta el hueso!

Si el Ser se vacía y se hincha de ausencia a cada nuevo esfuerzo del hombre por alcanzarlo en su plenitud, su unidad, a su vez, no se deja entrever sino a través de una infinidad de límites y fronteras que oponen una barrera infranqueable al conocimiento del absoluto. En Vallejo el absoluto es siempre objeto de interrogación, abordable sólo en tanto que incógnita:

Y preguntamos por el eterno amor,
por el encuentro absoluto,
por cuanto pasa de aquí para allá.

(T. LXVIII)

El mundo de la existencia empírica, en cambio, que es pura dispersión, se revela directamente accesible al conocimiento; pero todo lo que el hombre puede aprehender en él son justamente las determinaciones, los límites y los contrarios inconciliables. La presencia de la frontera se afirma en su ser imperfecto y se impone a la mirada del poeta con una evidencia absolutamente irrefutable, que no permite sino la

constatación:

La frontera, la ambulante batuta, que sigue
 inmutable, igual, sólo
 más ella a cada esguince en alto.
 Ved lo que es sin poder ser negado,
 ved lo que tenemos que aguantar,
 mal que nos pese.

(T. LIII)

El universo de Vallejo se presenta así todo erizado de estos límites que de pronto cobran vida, una vida amenazante y activa:

Los límites dinámicos, feroces (1)

(P.H. p. 413)

Si el poeta, como es normal, no precisa sobremanera el sentido de estas fronteras, que suelen aparecer en una atmósfera cargada de misterio, el contexto general de la obra puede permitirnos, por lo menos, vislumbrar su contenido simbólico. Creemos que resulta vano tratar de comprender lo más mínimo en esta obsesión de lo negativo que atormenta a Vallejo -una de cuyas constantes fundamentales es la noción de "límites", que se liga con la de lo "finito" y la de la "mul-

(1) Cf. para la obsesión de los límites, en H. N. : "Ah mano que limita.." (Unidad); "Llueve y hace una cruel limitación" (El palco estrecho); "El paso meridiano de las lindes a las lindes" ("Espergesia"); "Mas no puedes, Señor, contra la muerte, / contra el límite, contra lo que acaba" ("Absoluta"). En Trilce, aparta el verso ya citado del poema XLIX, : "La muerte está soldando cada lindero..." (LV); en P.H. : "Tal el beso del límite en los hombros" ("Salutación angélica", p. 291).

tiplicidad" -si no se parte de esa exigencia de absoluto, de esa "merienda suculenta de unidad" de la que habla un poema de Trilce(1), y que choca irremediabilmente con la evidencia de lo relativo y de lo múltiple. Es ella la que debe dar, como lo hemos visto comentando el poema XLIX de Trilce el "punto de apoyo" indispensable para que el hombre acceda a la conciencia del ser. Sólo que, a menudo invocada, sobre todo en los dos primeros libros, esta unidad podría ser más justamente identificada con el hambre (2) que con una "suculenta merienda" (LXXI). En otro poema de Trilce (LXIV), la unidad aparece como una meta totalmente indeterminada hacia la que señala un dedo tendido: "Oh voces y ciudades que pasan cabalgando en un dedo tendido que señala a calva Unidad" (3). Lo que merece ser subrayado es que la Unidad, lugar de la indeterminación, aparece casi siempre al lado de determinaciones como el tiempo y el espacio, o, de manera aún más

(1) Esta exigencia de unidad ontológica es también una de las constantes de los poetas surrealistas (Véase el libro de Ferdinand Alquié, Philosophie du Surréalisme, Flammarion, Paris.).

(2) Juan Larrea nos parece ser el primero en haber insistido en el contenido trascendente y metafísico del hambre en la obra de Vallejo (V. Profecía de América, in España aparta de mí este cáliz, Ed. Séneca, México, 1940, re-
producido en la antología de X. Abril, Buenos Aires, Ed. Claridad, 1942.

(3) Cf. los "ductores índices grotescos", de TrilceXLIX.

general, las causas y los límites. El poema LXIV de Trilce, ya citado, empieza justamente con una alusión al tiempo, a los límites y a la fecha: "Hitos vagarosos enamoran desde el minuto montuoso que obstetriza y fecha los amotinados nichos de la atmósfera", y termina con la presentación de las tres "tardas dimensiones" del tiempo:

Hoy Mañana Ayer

Lo mismo en Poemas humanos:

Se dobla así la mala causa, vamos
de tres en tres a la unidad;....

(p. 401)

y en Los heraldos negros:

Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno
por todos!
Amor contra el espacio y contra el tiempo!

.....
.....

Y al encogerse de hombros los linderos
en un bronco desdén irreductible,
hay un riego de sierpes
en la doncella plenitud del 1.
Una arruga! una sombra!

("Absoluta")

En el mismo poema, Vallejo identifica muerte, límite y finitud:

Mas no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba?

Vemos, pues, que lo que atormenta al poeta, es la idea misma de determinación, la degradación de la plenitud indeterminada del Uno en una pluralidad de existencias que se

excluyen y se limitan recíprocamente, la caída en la individuación, en el número y en el nombre, en el universo de lo relativo y de lo contingente, donde se pregunta por un amor eterno y se responde "desde donde los míos no son los tuyos" (T. LXVIII)

El poema II de Trilce ilustra bastante bien la angustia de Vallejo frente a la existencia pulverizada por el tiempo y por la individuación de seres y cosas, cuyo símbolo es el nombre:

Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombre.

Hay, pues, un doble movimiento, que apunta a dos planos diferentes: el de la existencia, caracterizada por la limitación, la separación, la individuación y lo finito del ente; y el del ser, concebido -o soñado- como la indiferenciación total y la abolición de todos los contrarios en el seno del Uno, o del Absoluto. Se podrá decir que este Absoluto recuerda el Absoluto de Schelling, "noche en que todos los gatos son pardos", según la conocida crítica de Hegel. Y es verdad. ¿Pero no es acaso Schelling el más poeta de todos los filósofos de su época?

Esta indeterminación total de la realidad transcendente, el poeta la invoca a veces en Los heraldos negros con

el nombre de "Misterio" ("Ausente, "Espergesia"), aludiendo a la zona de sombra que nos impide ver más allá de las determinaciones de la existencia, mientras que en Poemas humanos se delinea marcadamente la actitud agnóstica del sujeto invadido por la angustia ante la "incógnita" y el "más allá": "se estremeció la incógnita en mi amígdala", "a lo mejor, me digo, más allá no hay nada" (pp. 357 y 407).

En el poema "Espergesia" (H.N.), el poeta nos dice que el misterio "sintetiza", expresión esta que vale la pena retener., pues la noción de síntesis se presenta raras veces en la obra de Vallejo donde predomina más bien la oposición irreconciliable de los contrarios. Al hablar, de manera bastante obscura, de una síntesis operada por el Misterio, el poeta alude sin duda a la fusión de todas las determinaciones contradictorias de la realidad en la plenitud de la Unidad. Pero esta unidad, que queda en la sombra, es siempre proyectada, nunca realizada. Guardémonos en todo caso -hay que repetirlo- de interpretar esta misteriosa síntesis en el sentido hegeliano de la palabra, que supone un concepto de la dialéctica totalmente ajeno al pensamiento del poeta (1).

(1) Podríamos hacer extensiva esta observación a todo ensayo de interpretación ideológica y sistemáticamente marxista, sea cual fuere, de la poesía de Vallejo, es decir a todo intento de reducir esta poesía a los postu-

¿Cuáles son los términos sintetizados por el Misterio? Vallejo nos habla primero de un contraste entre la Luz y la Sombra, la Luz que es tísica y la Sombra, que es gorda. Pero no hay ni sombra ni luz en el misterio indiferenciado del ser. Por eso Vallejo lo presenta, en una extraña metáfora, como la "joroba/musical y triste que a distancia denuncia/ el paso meridiano de las lindes a las Lindes". El empleo de la mayúscula tiene aquí su importancia (1); la

lados del materialismo histórico, a los que Vallejo, en un momento dado de su vida, pudo adherir en tanto que individuo comprometido en una causa histórica y social, pero que no determinan su poesía en tanto que tal, o no la determinan sino muy parcialmente. El propio Vallejo hizo una declaración importante a este respecto en una carta fechada el 29 de enero de 1932, cuando ya militaba en el Partido Comunista, dirigida a Juan Larrea y reproducida por éste en César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón (p. 22): "Comparto mi vida entre la inquietud política y social y mi inquietud introspectiva y personal y mía para adentro". Dominado por esta inquietud, el poeta vuelve la mirada hacia el misterio del ser, que se le aparece como irreductible a la razón humana; de ahí la agnosis, la angustia ante lo desconocido y el sentimiento del absurdo. (Cf. sobre la cuestión del marxismo en Vallejo el capítulo V de este trabajo).

- (1) Vallejo suele utilizar las mayúsculas, en Los heraldos negros, para dar una especie de peso ontológico o de realidad substancial a ciertas nociones metafísicas o a ciertos conceptos simbólicos fundamentales: el Misterio ("Ausente", "Espergesia"), la Luz, la Sombra ("Espergesia"), la Tierra ("La copa negra"), el Alma, el Pensamiento ("En las tiendas griegas"), Bien, Razón, Ilusión, Esfinges ("La voz del espejo"), el Miedo ("Rosa blanca") la Substancia ("Desnudo en barro"), la Nada ("Las piedras"), el Hombre ("Líneas"), el Amor ("Amor prohibido"), la Muerte, la Tierra ("Los dados eternos"), etc, etc. Cf. también en Trilce los poemas XIII, XXXVI, XXXVIII, XLI, LIV, LV, LXIV.

palabra "lindes" acude dos veces: la primera vez designa sin duda las limitaciones empíricas de la existencia, mientras que en su segundo empleo la mayúscula le da una trascendencia particular, sugiriendo la idea de la muerte, límite supremo. La presencia de la muerte, que hasta el fin obsesionará a Vallejo, se anuncia además en este poema a través de la atmósfera fúnebre creada por ese "oscuro sinsabor de féretro" que "chirria" en los versos del poeta. Es ella, la Muerte, última linda, la que borra todas las lindes, las "suelta" como dice T. LV (1), al par que se afirma como la Frontera de las fronteras. El verbo "denunciar" comunica a este pasar de las determinaciones de la existencia a los límites oscuros del Ser un sentido de escándalo y de protesta que es constante en la poesía de Vallejo.

Vemos así el sentido fundamentalmente negativo de esta síntesis del misterio: desvanecimiento de todas las determinaciones y los límites de la existencia en las fronteras vagas del no ser. La intuición de la plenitud en la Unidad es así interceptada y como negada por esa franja de sombra y de Nada que se interpone entre la plenitud del ser y la existencia humana, limitada por doquiera, y que crea en el alma

(1) "La muerte está soldando cada lindero a cada hebra de cabello perdido".

un vacío "que nadie ha de palpar" (1).

La idea de fusión en el seno de una realidad trascendente e indeterminada en la que el ser y la nada se consubstancian, reaparece en Los heraldos negros referida al tema privilegiado del Amor (2). Vía hacia la unidad de lo Absoluto en que el poeta aspira a confundirse con todo lo que es, el amor es invocado como una fuerza tendiente a destruir la limitación de las categorías de la existencia:

Amor contra el espacio y contra el tiempo!

"Absoluta" (H. N.)

Este Amor ideal, símbolo de vida y de energía liberadora, opera una especie de transfiguración luminosa de la realidad, en cuanto representa la energía superior, libre y puramente espiritual que lucha contra las fuerzas ciegas del destino:

Amor desviará tal ley de vida,
hacia la voz del hombre;
y nos dará la libertad suprema
en transubstanciación azul, virtuosa,
contra lo ciego y lo fatal.

"Líneas" (H. N.)

Pero el umbral ideal que separa la luz de la sombra se desvanece rápido. Si, por una parte, el amor se manifiesta

(1) Confróntese en Los heraldos negros el poema "Encaje de fiebre": "mi ser recibe vaga visita del Noser".

(2) Palabra escrita lo más a menudo con mayúscula por el poeta.

como una fuerza positiva cuyo objeto ideal es Dios o la plenitud del ser, ofrece también un aspecto sombrío y angustioso que lo vincula estrechamente con el sentimiento de la muerte. El poeta identifica la unión por el mor y la fusión indiferenciada de todas las existencias en el no ser. Tal es el sentido del poema "El tálamo eterno", (H. N.) (1): el amor no es fuerte sino cuando deja de ser, o sea cuando renuncia a diferenciarse de su objeto y suprime toda distancia entre el yo y el tú:

Sólo al dejar de ser Amor es fuerte!
Y la tumba será una gran pupila
en cuyo fondo supervive y llora
la angustia del amor, como en un cáliz
de dulce eternidad y negra aurora.

Y los labios se encrespan para el beso,
como algo lleno que desborda y muere;
y en conjunción crispante,
cada boca renuncia para la otra
una vida de vida agonizante.

Y cuando pienso así, dulce es la tumba
donde todos al fin se compenetran
en un mismo fragor;
dulce es la sombra donde todos se unen
en una cita universal de amor.

Esta alternancia entre el amor-luz, afirmación de vida y de plenitud, y el amor-sombra, que se realiza en el vacío simbólico de la tumba, al cesar de ser, corresponde a un umbral, que el poeta traspasa idealmente a cada instante, entre el ser y la nada, entre la plenitud y el vacío, sinte-

(1) Cf. nota 1, p. 35.

tizados en una única intuición ambigua por la noción sumamente general de unidad. Se trata aún de la representación de ese Ser, siempre buscado pero nunca encontrado, si no es en tanto que ausencia. Ello ilustra además otro aspecto del amor que, esta vez, representa todo lo contrario de la tensión hacia la unidad: la sexualidad, que actúa como una fuerza que suscita y perpetúa la multiplicidad y la dispersión en la existencia. Hay, en efecto, en la obra de Vallejo, y sobre todo en los dos primeros libros, como una angustia elemental del amor carnal que ata inevitablemente a éste al aspecto sombrío y fatal de la existencia, al Mal, y también a la muerte entendida como límite y marca de lo finito. (1). De ahí un conflicto permanente entre un amor-aspiración cuya realización se proyecta en una unidad transcendente, que puede ser la de Dios, (2), el Uno metafísico, o, en los últimos poemas, la de la sociedad metahistórica, y la caída

(1) Confróntese, por ejemplo, en Los heraldos negros, los poemas "La copa negra" y "Desnudo en barro", en Trilce, los poemas IX, XIII y LX. La angustia erótica desempeña un papel menos importante en Poemas humanos, aunque subsiste a pesar de todo en poemas como "Palmás y guitarra" (p. 365), y "Dulzura por dulzura corazona" (p. 431).

(2) Véase "Para el alma imposible de mi amada", en que el poeta habla de su "amor divino" y de su "metafísica emoción de amor", constatando que la mujer no puede encarnar este ideal de amor absoluto. Cf. también en Los heraldos negros los poemas "Absoluta", "Líneas", "Capitulacion", "Amor prohibido" y "Amor".

en el amor sexual, asimilado a la culpa y al pecado. Este conflicto podría hacernos pensar a primera vista en una herencia cristiana (1). André Coyné, por su parte, distingue dos influencias convergentes: la del modernismo, en lo concerniente a la idealización del amor, y la de Baudelaire, para el amor sensual (2). Pero la idealización del amor, en los modernistas, es muy diferente que en Vallejo, en cuanto no traduce -o sólo en muy raros casos- aquella honda angustia existencial que está siempre presente en los versos del poeta peruano. En cuanto a la raigambre religiosa, es innegable que hay en Los heraldos negros todo un simbolismo místico y religioso en relación con el amor, y que el poeta suele vincular el placer con la idea cristiana de pecado y de culpa. Nos parece, no obstante, que estas representaciones religiosas son más bien un disfraz, un elemento exterior, y que la verdadera esencia del conflicto amoroso en Vallejo no es de origen religioso pese al tono evangélico y místico que reina a menudo en Los heraldos negros; en efecto, la angustia contenida en las representaciones sexuales persiste

(1) Las representaciones cristianas asociadas al amor son una verdadera constante en Los heraldos negros. Véase en particular el poema "Comunión" en que, ya desde el título, el amor y la mujer son evocados, de un extremo a otro de la composición, por una serie de alegorías místicas y religiosas.

(2) André Coyné, o. c. I, pp. 37 sqq.

en Trilce y en Poemas humanos (1), pero ya desligada de toda referencia a Dios o a la religión. En cambio, lo que sí encontramos casi siempre es el tema obsesivo de la ruptura de la unidad.

La tensión y la angustia suscitadas por la sexualidad en Trilce no se explican, en efecto, sino por ser ésta factor de multiplicación. A este respecto, hay en el libro cinco poemas particularmente ilustrativos: los poemas V, IX, X, XII y LX. Tienen todos un rasgo común, y es que son poemas eróticos (o que contienen por lo menos una referencia a la vida sexual, como las alusiones a la preñez y a los meses de gestación de T. X), en los que el amor y la sexualidad son presentados no como factores de unión sino, al contrario, de separación, y heterogeneidad. Tal es justamente el vocablo empleado por Vallejo (T. V.) para caracterizar la caída en la dualidad, luego en la multiplicidad de la generación, cuyo origen es la pareja, "grupo dicotiledóneo" o "grupo bicardiaco". La dualidad encierra en sí los gérmenes

(1) Cf. nota 1, p. 34. Recalquemos que en Poemas humanos la angustia inherente a la sexualidad se expresa también por alusiones a los órganos sexuales en un contexto en que domina el sentimiento de la muerte: "mis alarmados compañeros" ("Epístola a los transeuntes", p. 293; "Es para terminar/ mañana, en prototipo del alarde fálico.." ("Sermón sobre la muerte", p. 327); "Tú lo hueles, compañero, perfectamente/ al pisar/ por distracción tu brazo entre cadáveres; "tú lo ves, pues tocaste tus testículos, poniéndote rojísimo" ("Invierno en la batalla de Teruel, p. 469).

de la trinidad, y de una reproducción indefinida del ser. A partir de ahí, el poema se va a desarrollar en una serie de interdicciones en modo optativo ("No trascienda... y no sea visto... y no glise... Pues no deis 1... y no deis 0.."), cual si el poeta quisiera detener por medio de la palabra poética el vertiginoso y fatal deshacerse de la Unidad primitiva en una multiplicidad absolutamente incoercible. La expresión "Aquellos sea sin ser más" resume, en su apretada fórmula, todo el contenido del poema, que se explicita en los versos de la última estrofa: "Pues no deis 1, que resonará al infinito./ Y no deis 0, que callará tanto,/ hasta despertar y poner de pié al 1" Y como todo este amenazante proceso de reproducción sucederá en el tiempo, el poeta invoca la eternidad: "Que los novios sean novios en eternidad". Que no llegue el momento en que el abrazo carnal reanude la cadena de la reproducción. Pureza y castidad son aquí anhelados como un modo de preservar al 1 en su unidad.

El poeta vuelve a minifestar su angustia ante la multiplicación -esta vez con una imagen francamente sexual- en el poema IX:

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

así como en el poema X, en el que reaparece el tema de la gestación en relación con la reproducción del número:

...Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.

Por fin, en el poema LX la angustia suscitada por el círculo infernal del placer, "que nos engendra sin querer" (¿sin que lo queramos?) alcanza su máxima intensidad, desembocando en la perspectiva de la muerte que el poeta invoca como lo único que puede detener la multiplicación de la existencia. Es, pues, de nuevo el anhelo de unidad que se afirma, pero la unidad consiste aquí en la abolición pura y simple de la cadena de lo múltiple; es la unidad de la Nada, evocada por Vallejo casi como un puerto hospitalario después del terrible exilio al que nos condena el placer:

y se apolilla mi paciencia
y me vuelvo a exclamar: ¡Cuándo vendrá
el domingo bocón y mudo del sepulcro;
cuándo vendrá a cargar este sábado
de harapos, esta horrible sutura
del placer que nos engendra sin querer,
y el placer que nos DestieRRa!

Dentro del contexto de Trilce el sentido de estos versos se revela por sí solo: si el placer nos destierra, es porque engendra, reproduce, multiplica y diferencia.

Todos estos ejemplos muestran que el tema erótico en Vallejo no puede ser considerado aisladamente, sino que hay que integrarlo en un contexto metafísico más amplio, en un

universo de intuiciones y de ideas en el que se revela la actitud del poeta frente a la existencia y al ser. En otros poemas de Trilce, en efecto, volveremos a encontrar el tema dominante del número ya sin ninguna relación con el amor, pero expresando siempre la obsesión de la multiplicación y de la individuación, la separación esencial de los entes y la atomización irreparable de la unidad del ser.

Vallejo, según hemos visto, clava una mirada interrogante en el misterio de la otredad y la heterogeneidad, de las que no se puede salir sin dejar al mismo tiempo de ser. La serie indefinida de los números, en la que no cabe poner el uno sin poner ya, potencialmente, todos los otros números detrás de él, simboliza perfectamente esta ley de heterogeneidad, puesto que cada número es exterior al otro. Es un mal infinito, o infinito imperfecto, el que se forma en toda serie interminable de unidades superpuestas:

Y la gallina pone su infinito uno por uno

(P. H. p. 399)

Cada número, por el simple hecho de estar ahí, da origen a otro número, cada día a otro día, y si la idea del Mal viene a contaminar el amor, es porque los amantes, al engendrar, realizan en el mundo de los individuos la ley ineluctable. La existencia, sometida a esta desintegración perpetua en que todo es exterior a todo, se convierte para el poeta en

una "mala causa", (1). La unidad se delinea tan sólo como un horizonte impreciso hacia el cual vamos, pero, claro, "de tres en tres" (2):

Se dobla así la mala causa, vamos
de tres en tres a la unidad.

(P. H. p. 401)

- (1) Esto no quiere decir en lo más mínimo que Vallejo "condene" la procreación -el culto a la Madre supone el Hijo- sencillamente le angustia. El hombre se le representa como "Hijo eterno" (P.P. p. 271). Como Nietzsche, el poeta peruano anhela "profunda, profunda eternidad". Por lo demás, el acto de la concepción es una "justa" que el poeta "venera" (P.H. p. 281), pero que suscita en él innumerables interrogantes ansiosas, como todas las "justas de contrarios" que desahucian" (T. X). Toda la poesía de Vallejo aparece en efecto como una inmensa justa de contrarios.
- (2) El contenido simbólico de los números (pares: 2, 4, o impares: 3, 9) es complejo y variable. El 2 suele tener una connotación negativa en cuanto en él se enfrenta, sin superarse, la unidad a la unidad; en el "grupo bicardiaco de T. V, amenaza ya la soledad de la pareja, el yo y el tú atados pero no fundidos: "ohs de ayes/ diríase avaloriados de heterogeneidad" (Cf. P.H., p. 381: "con cuántos doses ¡ay! estás tan solo, "y p. 345: De disturbio en disturbio/ subes a acompañarme a estar solo"); pero por otra parte el 2 puede aparecer como símbolo privilegiado de amor y comunión, de completud, y representa entonces una como unidad superior implicada en la totalidad; el 2 radiante del amor se opone así al 4 nefasto de los muros de la celda carcelaria: "amorosa llavera de innumbrables llaves,/ si estuvieras aquí, si vieras hasta/ qué hora son cuatro estas paredes./ Contra ellas seríamos contigo, los dos, más dos que nunca..." (T. XVIII). En cuanto al 3, es superación y esperanza, perfección y equilibrio: "en busca de terciario brazo/ que ha de pupilar entre mi donde y mi cuando/ esta mayoría inválida de hombre" (T.XVIII) "por la vida que tiene potencias" (P.H. p. 411), "Pasa el órgano bueno, el de tres asas" (P.H. p. 399); pero puede ocultar también amenazas inquietantes, aquellas "propensiones de trinidad"

Unidad del ser, pero también, según hemos visto, unidad en la muerte. Vallejo llama justamente el día de la muerte "un día sin dos" (P.H. p. 349) caracterizando así de manera perfectamente negativa el fin de la cadena de los números cuando al hombre le llega "su última hora". La muerte, al sacarnos del Tiempo, nos substraer a la ley de la progresión numérica que en la simbología vallejana suele representar la vida. Más aún, cualquier número, cogido aisladamente, es ya en sí toda la vida, dado que, salvo en la muerte, no hay 1 sin 2; el número tiene en sí mismo su poder de movimiento y de reproducción del movimiento que permite a Vallejo, en el importante poema XLVIII de Trilce, compararlo con un engranaje en el cual cada número particular es un piñón, y que nada puede detener una vez que empieza a girar:

Tengo ahora 70 soles peruanos.
 Cojo la penúltima moneda, la que sue-
 na 69 veces púnicas.
 Y he aquí, al finalizar su rol,
 quémase toda y arde llameante,
 llameante,
 redonda entre mis tímpanos alucinados.

Ella, siendo 69, dae contra 70;
 luego escala 71, rebota en 72
 Y así se multiplica y espejea impertérrita
 en todos los demás piñones.

de que nos habla el poema V de Trilce y que tanto angustian al poeta; en el 3 se anuncia la soledad y el abandono del huérfano: "ceded al nuevo impar/ potente de orfandad!" (T. XXXVI); también el 9 resulta símbolo del dolor y del mal en "Los nueve monstruos" de Poemas humanos.

Ella, vibrando y forcejando,
 pegando gritttttos

 acaba por ser todos los guarismos,
 la vida entera.

Acaba por ser la vida entera. Pero la angustia del poeta viene de la imposibilidad de saber el cómo y el por qué de esa multiplicación ciega que es la vida, del carácter misterioso e inexplicable del devenir, simbolizado en la ley de progresión de los números, en la transición del 1 al 2, de una cosa a otra cosa, como lo ha visto con justeza André Coyné, quien cita a este respecto una página de Escalas (1).

La inquietud suscitada por el número, después de haberse fundido con la angustia erótica, viene a convergir así en la cuestión capital del conocimiento, en el yo no sé, en la obsesión de la causa y de la razón de ser.

Todo lo que Vallejo logra distinguir claramente en el

Véase en André Coyné, o. c. II, pp. 215 sqq. un estudio de un estudio detallado sobre la significación del número en Vallejo.

- (1) André Coyné, o. c., I, pp. 88-89. He aquí el pasaje extraído del cuento "Muro noroeste" (César Vallejo, Novelas y cuentos completos, Ed. Moncloa, p. 12):
 El hombre que ignora a qué temperatura, con qué suficiencia acaba un algo y empieza otro algo; que ignora desde qué matiz el blanco ya es blanco y hasta dónde; que no sabe ni sabrá jamás qué hora empezamos a vivir, qué hora empezamos a morir, cuando lloramos, cuándo reimos, dónde el sonido limita con la forma en los labios que dicen: Yo... El hombre que ignora a qué hora el 1 acaba de ser 1 y empieza a ser 2, que hasta dentro de la exactitud matemática carece de la inconquistable plenitud de la sabiduría..."

número, como en la vida, es su negatividad: límite, determi-
nación, ruptura de la Unidad.

Los temas que hemos examinado en las páginas precedentes tienen todos un aspecto común: en ellos se subraya el carácter fragmentario, negativo o mutilado de la realidad fenoménica. En todos hay como una denuncia de la imperfección de la existencia, de la ausencia y el vacío. Pero al mismo tiempo estos temas -el conocimiento, el amor, el límite, el número- que se fijan en otras tantas obsesiones, transparentan una voluntad original de plenitud y de vida. La conciencia de un desnivel entre la idea o el proyecto de una vida realizada en la unidad, y la presencia de la delusoria realidad constituye el terreno en el que brota el sentimiento de lo absurdo y de la contradicción que tanta importancia tienen en la obra.

La imagen que la realidad nos ofrece de sí misma es negativa. Lo que tenemos ante los ojos es la lesión, la ausencia y la carencia, no el ser pleno. La vida se presenta ante nosotros en una infinidad de imágenes contradictorias y sucesivas reflejadas en múltiples espejos. El drama del conocimiento, la raíz misteriosa del no-saber, ha de ser buscado en el objeto mismo del conocimiento humano constituido por las imágenes mutiladas e imprecisas que aparecen en la

superficie del espejo, mientras que el ser original se sustrae pertinazmente a la mirada que escruta las tinieblas.

El símbolo del espejo aparece en Los heraldos negros ("La voz del espejo") y persiste en Trilce donde, por dos veces, es explícitamente referido a la muerte. Pero es la Muerte el original, y la vida la que está en el espejo: "Os digo, pues, que la vida está en el espejo y que vosotros sois el original, la muerte" (T. LXXV). Es pues en la muerte, en el lugar de las tinieblas y de lo desconocido y de lo incognoscible donde se encontraría el original de la vida, el Ser. Mientras el misterio de este último es impenetrable, la vida, la existencia empírica, puede ser conocida, pero sólo como una imagen que refiere a un original oculto, o, incluso, como un puro espejismo, ("La voz del espejo"), que no refiere a nada sino a la ilusión o alucinación del sujeto. El poema VIII de Trilce nos vuelve a hablar del espejo, umbral entre la vida y la muerte, en que "un mañana sin mañana" (1) el poeta irá más allá de su propio frente, aboliendo, al traspasar la Frontera, las determinaciones irreductibles de la existencia (aquí la oposición de determinaciones espaciales particularmente cargadas de significado puesto que forman parte de la persona misma del poeta):

(1) En Poemas humanos Vallejo llama también al día de la muerte "un día sin dos", (P.H. p. 349).

Pero un mañana sin mañana
 entre los aros de que enviudemos
 margen de espejo habrá
 donde traspasaré mi propio frente
 hasta perder el eco
 y quedar con el frente hacia la espalda.

En T. LXVII reaparece el espejo en un contexto de ausencia, de falta y de vacío, y lo encontraremos aún en Poemas humanos (p. 381):

Han abierto en el hotel un ojo
 azotándolo, dándole con un espejo tuyo.

En estos últimos versos el espejo podría ser interpretado más bien como un símbolo de desdoblamiento, pero el desdoblamiento, que es una de las constantes del universo poético de Vallejo, tiene también mucho que ver con la obsesión de la heterogeneidad y de la ruptura de la unidad en la existencia.

Si el símbolo del espejo es importante, es porque nos introduce en la visión de la vida captada como una imagen, o más bien como una multiplicidad de imágenes contradictorias; de ahí el sentimiento de ausencia de realidad que desemboca en el sentimiento del absurdo. La estructura en apariencia incoherente, el discurso inconexo de muchos poemas de Trilce, así como la obscuridad de Poemas humanos, proceden ciertamente de la conciencia que tenía Vallejo de la textura discontinua y contradictoria de la existencia humana. El poeta fija o inscribe sensaciones, visiones, intuiciones

que solicitan por sí mismas a sus contrarios, y las deja entre chocarse o coexistir en su contradicción sin integrarlas en un todo coherente. Es que en la Weltanschauung de Vallejo la existencia no es un todo coherente. Su poesía puede aparecer como una reacción contra los aspectos negativos y contradictorios de la vida, pero jamás el poeta se propone explicar tales aspectos negativos ni integrarlos, disimulándolos, en estructuras poéticas de apariencia clara y lógicamente inteligible; sino que los expone tal como los ve, en su viviente contradicción y en su incomprensible y enloquecedor ser absurdo, de modo que con frecuencia el poema aparece como un campo de batalla en que todo choca con todo y nada se resuelve. En la poesía de Vallejo la realidad entera está como distorsionada y convulsionada por la formidable violencia de la lucha de los contrarios; y en general ninguna dialéctica viene a promover esta lucha a un orden lógico y racional. El poeta se limita a fijar su mirada perpleja en su incomprensible coexistencia y a mostrárnoslos en su inconciliable hostilidad: "Cómo detrás desahucian juntas de contrarios" (T. X) (1). La vida y la muerte, el tiempo y la

(1) En el poema "Yuntas" de Poemas humanos las determinaciones contradictorias se encuentran "ayuntadas" sin confundirse. Pero hay que observar que cada pareja de contrarios nos es dada "además" de una totalidad obscuramente indicada por la palabra "completamente". El todo y la

eternidad, el ahora y el nunca, la izquierda y la derecha tiran cada cual de su lado, y el hombre entre ellos, desgarrado, "vuelve los ojos locos, como/ cuando por sobre el hombro nos llama una palmada".

No es, pues, de extrañar que el poeta desemboque directamente en el sentimiento del absurdo. Igual que todo el resto, el absurdo, en la poesía de Vallejo, no se integra a nada, no explica nada, no es explicado por nada. Es la pura constatación seca y escueta, apenas registrada en la notación poética, de la contradicción intolerable de la existencia. Tan intolerable que limita con la demencia:

Esa goma que pega el azogue al adentro.
Esas posaderas sentadas para arriba.
Ese no puede ser, sido.
Absurdo.
Demencia.

(T. XIV)

"Absurdo, sólo tú eres puro", exclama Vallejo en el poema LXXIII de Trilce, que es un buen ejemplo de la visión desintegrada que tenía de la realidad: fogonazos de conciencia que llamean para extinguirse en seguida, intuiciones fulgu-

nada, la vida y la muerte, etc., no son superadas en la totalidad, sino que ésta, situada por así decirlo en otro plano, precede a los contrarios, que vienen a añadirse a ella ("además..."). Semejante visión de las cosas recordaría más -si se la quiere comparar a las interpretaciones filosóficas del mundo- la vía "degresiva" de un Plotino que la dialéctica progresiva de los pensadores modernos.

rantes de algo que es pero que no se vincula con nada, la presencia obscura del miedo:

miedo del bloque vasto y basto
y el triunfo del dolor, pero en el horizonte de lo vacío y lo negativo:

Ha triunfado otro ay y contra nadie
Habíamos recalcado ya el valor metafísico de este pronombre en nuestro análisis del poema XLIX. Puede resultar interesante constatar ahora la analogía de los significados que sustentan la estructura del poema en T. XLIX y LXXIII. En ambos destaca en primer plano la noción de verdad: "cruzo... los lunes de la verdad (XLIX), "La verdad está allí" (LXXIII), seguida de cerca por la constatación de la ausencia y del vacío óptico sugerido por el pronombre "nadie". La invocación final en el último poema es el único lazo que agrupa estas intuiciones dispersas, en torno a un contenido mental puramente negativo: lo único puro es el absurdo.

La noción de absurdo reaparece, siempre relacionada con un complejo de intuiciones negativas, en T. XLV:

Y si así diéramos las narices
en el absurdo,
nos cubriremos con el oro de no tener nada,
y empollaremos el ala aún no nacida
de la noche, hermana
de esta ala huérfana del día,
que a fuerza de ser una ya no es ala.

La unidad se agota en sí misma, y se resuelve en nada. El absurdo surge de la toma de conciencia del vacío que halla el hombre cuando busca la plenitud de la unidad. El sentido del mundo reposa en última instancia en un proyecto de unidad total de presencia absoluta, diáfana, en la que se pueda ver, y en la que noche y día, luz y sombra son alas gemelas; el sentido se desvanece en la ausencia y la orfandad, y entonces es el choque brutal, el "darse las narices con el absurdo", todo aparece dislocado y sin sentido, y lo único que queda es empollar el ala de la noche, hacer surgir la noche ante la vista de todos, y el poema tendrá que contener esta noche, tendrá que decirla y exponerla: "Si toqué esta mecánica que vean/ lentamente/ despacio, vorazmente mis tinieblas", dice Vallejo en "Panteón".

La perspectiva fenomenológica abierta por el sentimiento del absurdo en Vallejo linda con la de la angustia, aunque las dos no se confunden totalmente. Ambas tienen por origen la frustración de un primordial deseo de unidad y de plenitud. Pero la angustia -siempre presente aunque raras veces nombrada- corresponde a la opresión elemental de la conciencia que se debate contra la nada que la invade. La angustia ocupa así la zona de sombra en que la conciencia no es aún conciencia reflexiva sino elemental contacto afectivo con el mundo, cuasi malestar orgánico del hombre enfrentado a

la muerte y a la inevitable descomposición de su propio cuerpo. La angustia impregna, pues, toda la poesía de Vallejo sin situarse jamás al nivel de la conciencia clara, oculta como está en las zonas más profundas del alma, ahí donde a la mirada se sustituye el tacto y las sensaciones cenestésicas del organismo, donde los ojos dejan de ser instrumentos de la visión para convertirse en "órganos de llanto" (P.H. p. 319).

Más objetivo, menos inmediato, el sentimiento del absurdo corresponde a una toma de conciencia de la estructura contradictoria de la realidad, implica un contenido nocional que tiene por objeto el ser y su negación (1), y por consiguiente la posibilidad para el poeta de mantener bajo la mirada de la conciencia los contrarios inconciliables, esas "encontradas piezas" (P.H. p. 329) que constituyen su propia existencia, de medir el desnivel entre la aspiración a lo absoluto y la presencia de lo relativo, y compararlos.

Base y vértice de una misma pirámide, sensación de angustia y sentimiento de lo absurdo son la reacción de la conciencia ante la "lesión de la incógnita", manifestaciones

(1) Hay que considerar, pues, con reservas, la afirmación de J. Higgins (Experiencia directa del absurdo en la poesía de César Vallejo, "Sur", nº 312, mayo-junio 1968, Buenos Aires, pp. 27-36), según la cual "para Vallejo el absurdo, más que un concepto intelectual es una realidad viva". ¿Qué sentido da el autor a la expresión "realidad viva"?

del hambre de ser que no se satisface con las imágenes mutiladas que refleja el espejo. Absurdo y angustia, representan, pues, la correspondencia psicológica del vacío ontológico que el poeta descubre al buscar la plenitud y el absoluto, de la caótica multiplicidad existencial que se revela cuando la mirada poética trata de fijarse en la unidad del ser. Los dos corresponden, como hemos dicho, a la experiencia de una frustración fundamental. Dicha frustración halla su expresión intelectual y afectiva en el yo no sé así como en todos los vocablos, expresiones, imágenes, símbolos y temas conexos que en la obra del poeta replantean incesantemente el angustioso problema del conocimiento. Ahora bien, el "yo no sé" de Vallejo no es una constatación teórica. Es temor y tamblor ante el misterio, y rebelión contra un orden cuyo signo es el límite. Pero la rebelión misma lleva en sí un signo negativo, puesto que es impotente. El hombre que sabe el sufrimiento y la ausencia, que ignora el por qué del sufrimiento y de la ausencia, nada puede hacer para modificar el orden fatal que se le impone. No puede abolir las fronteras, sino aboliendo su propio ser, en la muerte. Al no saber responde el no poder.

¿De dónde vienen los golpes tan fuertes que sufre el hombre? Son golpes "como del odio de Dios...". El primer poema de Los heraldos negros nos pone frente a un Dios que,

como un hombre o un demonio, sabría odiar. Pero en contraste con esta imagen de la divinidad hallaremos en otros poemas de Los heraldos negros y de Trilce un Dios amante y que sufre, con un sufrimiento infinito, del dolor de la criatura; así, por ejemplo, en el poema "Dios" de Los heraldos negros (1): "Como un hospitalario, es bueno y triste;/ mustia un dulce desdén de enamorado:/ debe dolerle mucho el corazón". El poema se organiza en torno a una comparación entre el poeta que "en la frágil balanza de unos senos/ mid(e) y llor(a) una frágil creación", y Dios, "enamorado/ de tanto enorme seno girador". De su propia experiencia erótica, el poeta se eleva al amor del Creador, y transfiere a Dios la tristeza y el desengaño de su amor humano. El amor de Dios es un amor dominado por la tristeza, como el del hombre. Este Dios es un Dios humano. Hay que notar además la presencia de un tema constante en Vallejo, en la palabra "Orfandad" que cierra la última estrofa. El huérfano mira hacia Dios que es asimilado no sólo al amante, sino también al padre:

Y dios, sobresaltado, nos oprime
 el pulso, grave, mudo,
 y como padre a su pequeña
 apenas,
 pero apenas, entreabre los sangrientos algodones
 y entre sus dedos toma a la esperanza.

(T. XXXI)

(1) Significativamente, el poema se encuentra enmarcado entre otros dos que llevan por título: "Amor" y "Unidad".

Lo característico en la obra de Vallejo -y en particular en su primer libro- es que Dios aparece como impotente frente a las determinaciones que separan al hombre del Absoluto: muerte, límite, condición finita de la existencia:

¿Mas no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba?

(H.N. "Absoluta")

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar.....

(H.N. "Los dados eternos")

Dios ama, o quizás odia a los hombres, o acaso es indiferente ("no sientes nada de tu creación", H.N. "Los dados eternos"), en suma, el poeta nos presenta un Dios que tiene las imperfecciones de un hombre, y que es, quizás, un "Dios enfermo" (1). ¿Cómo no pensar en esa "lesión" de la incógnita de que nos habla el poeta en "Panteón"? Es como si Vallejo extendiera su visión negativa de la realidad al seno mismo del Absoluto. La fuente de toda realidad, Dios o el Ser, estaría también afectada de imperfección y de impotencia. Al

(1) "Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo" (H.N. "Espergesia"). Compárese el poema "El Dios cansado", de José María Eguren por quien Vallejo sentía gran admiración. Por otra parte en "Retablo" (H.N.), Vallejo habla del "suicidio monótono de Dios"; podría verse en ello, quizás, una reminiscencia de la muerte de Dios proclamada por Nietzsche, autor que el poeta peruano leía en la época de Los heraldos negros.

no-saber del hombre, ¿correspondería el no-poder de Dios?. El Dios todopoderoso, vencedor de la muerte y de la limitación, asimilado a la unidad, parece más bien el objeto inasible de una idea metafísica que una realidad espiritual concreta a la que se pudiera llegar por intuición mística y religiosa.

En el poema "Absoluta" (H.N.), Vallejo vincula los tres términos de su obsesión: Unidad, Amor y Dios, única trinidad que pueda permitirnos romper las prisiones del espacio y el tiempo:

¡Oh unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno
por todos!
Amor contra el espacio y contra el tiempo!
Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

Es tan sólo una invocación. Pero hay ya inminente, amenazante, un riego de sierpes en la doncella plenitud del Uno: la Unidad del Ser, apenas nombrada, se desvanece ante los ojos del poeta. Es como si la finitud y la muerte devoraran al Ser desde el interior.

En la obra ulterior, (Poemas humanos, España aparta de mí este cáliz), Dios aparecerá con menos frecuencia, y el hombre se convertirá en el centro casi exclusivo de la meditación del poeta. El Absoluto aparecerá sobre todo como la incógnita, fuente de angustia y de inquietud (1). En efecto, a medida que crezca la angustia humana del poeta, su "tumor

de consciencia" (P. H. p. 241), la distancia entre la realidad empírica y la Idea, entre el hombre y el Ser irá ensanchándose cada vez más, Dios, lo Absoluto, la Eternidad, la Unidad se sitúan definitivamente del lado de la incógnita, mientras que el hombre y el mundo serán objeto de una experiencia agónica directa y puramente immanente. La existencia dolorosa del hombre en la tierra, su contradicción íntima, su desgarramiento, su abandono, su tremenda angustia ante el misterio - pero también su esperanza, su posibilidad de realizarse en la unidad colectiva, tal será el tema constante del poeta.

Pero la existencia del hombre está hecha de tiempo.

-
- (1) La preocupación por Dios, sin embargo, no abandonó probablemente nunca a Vallejo, siempre angustiado por el "más allá". Las palabras que dictó a su mujer, pocos días antes de morir, son bastante reveladoras a este respecto: "Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor, Dios". En Poemas humanos, Dios, presencia suprema, se opone a "nadie", en el poema "Yuntas", y en las letanías de "Redoble fúnebre a los escombros de Durango", la expresión "Dios te salve" aparece obsesivamente en cada estrofa. La inquietud de Dios se relaciona en Vallejo con la del más allá después de la muerte, que el poeta no afirma pero sobre el cual se interroga con angustia: "a lo mejor, me pregunto, más allá no hay nada" (P.H. p. 407). La actitud de Vallejo ante el problema de la divinidad es, pues, la del hombre desgarrado en la duda y en la agnosis, actitud que por lo demás es una constante en toda la poesía de Vallejo cuando se trata de los problemas trascendentes que conciernen el destino del hombre. Por eso, la conclusión a la que llega J. Higgins sobre este punto (Posición religiosa de César Vallejo a través

de su poesía, "Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien", Toulouse, nº 9, 1967, p. 49), nos parece muy apresurada: "... El concepto de un Dios hostil o impotente contradice la esencia de la divinidad. La conclusión lógica de tales concepciones es que Dios no existe". Aplicada al pensamiento de Vallejo, esta conclusión nos parece justamente demasiado "lógica".

CAPITULO II

LAS PERSPECTIVAS DE LA TEMPORALIDAD

En Los heraldos negros encontramos numerosos pasajes que nos revelan, desde esta primera época, la importancia excepcional que Vallejo otorga al problema del tiempo. En muchos casos, la vivencia de antaño que se revive en el poema aparece como elemento central de la visión poética (1). Es decir que, de las "tres tardas dimensiones" del tiempo (T. LXIV), el poeta -y puede verse en ello la marca del romanticismo- privilegia el pasado como punto de partida para su exploración de los parajes del Tiempo.

En el poema liminar de Los heraldos negros el pasado aparece ya como una sedimentación de lo vivido, que se acu-

(1) Véase en particular los poemas "Setiembre", "Impía", "Fresco", "A mi hermano Miguel", "Deshora". (La noción de "deshora" tiene una importancia capital, en cuanto traduce el malestar que experimenta el hombre al deber pensarse como situado en el tiempo. Cf. en Trilce: "Y tú, sueño, dame tu diamante implacable/ tu tiempo de deshora" (XVI); "cuando salgo y busco las once/ y no son más que las doce deshoras" (LXIII). Esta "deshora", esta hora negada del presente es la expresión de un esencial desnivel: el desnivel de las dimensiones del tiempo que no pueden llegar a fundirse en la unidad soñada; en la "deshora" se encuentra, pues, contenida la noción de "frontera": "Vuelve la frontera a probar/ las dos piedras que no alcanzan a ocupar/ una misma posada a un mismo tiempo" (T. LIII).

mula (1) en la mirada del hombre como "un charco de culpa". El pasado está siempre presente; más aún, en cierto modo, es siempre presente.

A lo largo de toda su obra Vallejo no cesará de ahondar en esta visión del tiempo. El poema "A mi hermano Miguel" (H.N.), en que la evocación del hermano muerto se apoya en la alternancia pasado/presente es buen ejemplo de ello; el poeta mira hacia el pasado, evocando los juegos de la infancia:

Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."

para saltar en seguida al presente, en una fusión de dimensiones temporales característica del poeta:

Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des con-
migo.

(1) Según André Coyné (o. c. I, p. 95) para Vallejo el tiempo no se acumula. Sin embargo, el verso del poema "Los heraldos negros": "Y todo lo vivido/ se empoza como charco de culpa en la mirada" sugiere todo lo contrario; en efecto, el verbo "empozarse", en el sentido americano en que Vallejo lo emplea, implica al mismo tiempo la idea de acumulación y la de estancamiento del agua. Por otra parte, es verdad, como lo afirma José María Valverde (o. c. p. 27), que esta poesía "gira... en torno a un verdadero presente temporal, en sentido mucho más amplio que el gramatical; un "ahora" que contiene todo el "ayer", no como posesión afectiva, sino como defecto, como oquedad en la entraña... Sentir el pasado es para él sólo echar de menos algo en el ahora, notar una falta. Hay, pues, acumulación, pero es una acumulación de ausencia o de vacío. La memoria en Vallejo, como todo lo que en

por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú y yo no doy contigo.

Los últimos versos del poema cierran esta alternancia trasponiendo definitivamente el pasado al presente:

Oye, hermano, no tardes
en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.

El poema habla al hermano muerto como si estuviera vivo, como si el juego de escondite de la muerte debiera interrumpirse de pronto con la aparición del niño.

La misma visión del tiempo en que el poeta "presenta" el pasado, haciendo alternar lo que vivió y lo que está viviendo, reaparece en dos poemas de Trilce (LVIII y LXI). En el primero, probablemente escrito en la cárcel, el poeta hace coincidir la situación presente (el encierro en la celda) con recuerdos de infancia y de adolescencia evocados alternativamente en pasado, en presente e incluso en futuro ("Ya no iré cuando mi madre rece/ en infancia y en domingo, a las cuatro/ de la madrugada..."). El segundo nos presenta (tómese aquí este verbo en su sentido más concreto) al poeta descendiendo del caballo a la puerta de la casa paterna. La casa está cerrada y nadie contesta. Pero el poeta imagina en la cuarta estrofa al padre que lo espera y a las hermanas que

su poesía concierne a lo vivido, lleva la marca de la negatividad.

canturrean preparándose para la fiesta que se acerca. Todo aquello ha pasado, es pasado, pero vivido en el presente, escrito en presente, un presente en que el empleo de la forma conjetural haber de ("ha de velar papá rezando") introduce un elemento de angustiada incertidumbre. Y el poeta espera, con "el corazón ... que se obstruye", como si el pasado no hubiera pasado de verdad, como si estuviera remansado, estancado en el presente, y todos los muertos, de pronto, fueran a revivir. No reviven. "Todos están durmiendo para siempre" (este terrible siempre, que tan dramáticamente se enfrentará con su hermano gemelo, el nunca, en Poemas humanos), y el poema termina con la grave resignación de la muerte: "todo está muy bien".

Un tercer poema (T. III), que se anuda en torno a los temas de la partida (1), de la espera ansiosa y de la soledad ilustra aún mejor esta irrupción del pasado en el presente. Los padres se han marchado (2), dejando solos a los

(1) La partida es en Vallejo un tema importante, estrechamente vinculado con el tiempo y la muerte. La obsesión del partir, dominante en Los heraldos negros ("Cuando ya se acerca la pronta partida" - "Sauce" -; "y quien habrá partido seré yo" - "Bordas de hielo" -), persiste en Poemas humanos: "De todo esto yo soy el único que parte" (Paris, octubre 1936"p. 373). El mismo tema reaparece con excepcional vigor en el poema "Despedida recordando un adiós", del mismo libro.

(2) La madre que se marcha prometiendo volver pronto, acaba

niños que tratan de matar la angustia de la espera jugando con barquitos de papel. Aquí, toda la situación infantil es revivida en el presente, y traspuesta a la edad adulta del hombre, de modo que todo el poema adquiere un contenido simbólico. El marcharse de la madre, quien "dijo que no demoraría" resulta definitiva partida. El hombre huérfano y abandonado no hace sino revivir en otro plano la angustia del niño en la soledad:

Llamo, busco al tanteo en la oscuridad,
no me vayan a haber dejado solo
y el único recluso sea yo.

Puede verse en esta tendencia a recrear el pasado en el presente, a considerar la vivencia actual como un "huebo" en el que emerge días tras día lo ya vivido, como una clave de la intuición fundamental del tiempo en la poesía de Vallejo. La hora presente está preñada de todas las horas pasadas y contiene en sí todas las horas futuras. Igual que para Baudelaire, para Vallejo "el tiempo ahueca la vida", pero la vida reaparece perpetuamente en el cóncavo presente para rehacerse idéntica en el futuro. La intuición del pasado presente supone en su origen una visión cíclica del

por partir para no volver. Es la misma situación del poema "A mi hermano Miguel", en que el hermano se escconde para siempre en la muerte. Es así como el pasado resulta siempre presente. Cf. en P.H.: "César Vallejo parece/ mentira que así tarden tus parientes" (p. 379).

tiempo. En esta visión el pasado -siempre abolido- es concebido como una sombra que se cierne en el vacío del presente, y el futuro como la terrificante prolongación de este vacío donde se arrastrarán aún los fantasmas del pasado. En el fondo, todo lo que hay es la experiencia de un vacío presente sin límites. Igual que en Quevedo, "ayer se fue, mañana no ha llegado/ hoy se está yendo sin parar un punto". Sólo que en el poeta peruano ayer vuelve, terca, ineluctablemente.

La concepción del tiempo como eterno retorno, la encontramos ya en Los heraldos negros. El Ser pasa, pero repitiéndose:

La primavera vuelve, vuelve y se irá. Y Dios,
curvado en tiempo se repite y pasa, pasa
a cuestras con la espina dorsal del universo.

("Los anillo fatigados")

El título mismo de este poema, que pone de relieve la idea de "círculo" contenida en la palabra "anillos", está cargado de significado (1). Ahondando en esta intuición, Vallejo desarrollará en su obra ulterior una visión del tiempo circular en que las tres dimensiones temporales se funden o se confunden. Así el poeta vive el futuro en el presente:

(1) Igual que para los dados, Juan Larrea ("Considerando a Vallejo...", A.V. 5-6-7, p. 209, nota) invoca en relación con estos anillos una probable influencia de --- Nietzsche.

Paso la tarde en la mañana triste
(P.H. p. 311)

o confunde deliberadamente el futuro y el pasado

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera
(T. VI)

lo que le lleva a identificar la espera y el recuerdo:

a lo mejor recuerdo al esperar
(P.H. p. 407)

En esta perspectiva del tiempo, los planos temporales aparecen, pues, como intercambiables (1). Presente, futuro y pasado no son sino puntos de vista sobre la rueda del tiempo que vuelve siempre al mismo punto para proseguir su carrera circular. La desesperación y la angustia que impregnan numerosos poemas de Vallejo proceden acaso de esta obsesión del círculo que hace que el hombre se sienta cortado de toda posibilidad de salida y de progreso. "Los anillos fatigados" de Los heraldos negros tiene ya ese tono de desesperación que viene de la representación vallejeana del hombre que, encadenado al círculo implacable, no ve otra salida que la muerte, o sea la abolición pura y simple del tiempo. La indiferenciación y la despersonalización que derivan de la

(1) Véase sobre este tema el análisis de Mariano Iberico, "El sentido del tiempo en la poesía de César Vallejo", "Revista peruana de Cultura", Lima, 1965, nº 4, pp. 47-63.

monótona repetición del Dios que pase, determinan, además al poeta a expresar la desesperación en forma impersonal:

Hay ganas de volver...
y hay ganas de morir...

hasta el último verso, en que el poeta remacha su obsesión con una brusca exclamación de desaliento:

¡Hay ganas de quedarse plantado en este verso!

La visión del tiempo circular se precisa y se desarrolla en Trilce y en Poemas humanos, libros en los que la idea de ciclo temporal será expresada a menudo a través del simbolismo de los días de la semana que vuelven sin cesar cargados de denso contenido existencial. Los días de la semana, "las siete caídas de esa cuesta infinita" (T. LXII), aparecen, en efecto, como los jalones de una experiencia humana siempre recomenzada, en la que el domingo de hoy recrea el domingo de ayer y anuncia el de mañana. Pero esta repetición sería puramente exterior y formal si Vallejo no identificara los diferentes días con representaciones significativas y subjetivas; cada día lleva en sí una carga de angustia, de esperanza, de dolor, de modo que a través de la repetición de fechas y de días es el eterno presente de la vida y de la muerte el que recomienza:

me moriré en París - y no me corro-
un jueves triste, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso

estos versos, los números me he puesto
a la mala, y jamás, como hoy, me he vuelto
con todo mi cariño, a verme solo.

("Piedra negra sobre una piedra blanca" P.H. p. 341)

El dolor y la soledad que el poeta siente un jueves determinan para siempre este día de la semana como día de tristeza y soledad, y la vuelta del jueves será siempre la vuelta de la soledad y, por último, el retorno de la soledad definitiva, el advenimiento de la muerte. Claro está que cualquier día de la semana puede hacerse símbolo de muerte:

..... ¡Cuándo vendrá
el domingo bocón y mudo del sepulcro;
cuándo vendrá a cargar este sábado
de harapos, esta horrible sutura
del placer.....

(T. LZ)

Tras el sábado de la vida vendrá el domingo de la muerte, considerada aquí como liberación (1). El domingo, el día vacío de la semana, y el primero -o el último- es en la obra de Vallejo un símbolo privilegiado, generador de angustia, en cuanto se mezclan en él el punzante sentimiento del tiempo transcurrido durante la semana y la inquietud susci-

(1) El significado subjetivo y simbólico de los días de la semana es libre y variable. Así por ejemplo, el domingo, presentado en este poema como símbolo de muerte, se relaciona en otro texto con experiencias vitales "Fue domingo en las claras orejas de mi burro" (P.H. p. 297).

tada por la nueva ola de días que se nos viene encima que será seguida por otras olas sucesivas que - como en el caso de los números- nada podrá detener, si no es la muerte. El símbolo del domingo adquirirá un aspecto mágico caracterizado por un lazo causal entre la noción abstracta del día de la semana, independiente de las experiencias humanas vividas en aquel día, y la experiencia íntima del poeta:

Hoy es domingo, y, por eso
 me viene a la cabeza la idea, al pecho el
 llanto
 y a la garganta, así como un gran bulto.
 Hoy es domingo, y esto
 tiene muchos siglos; de otra manera,
 sería, quizá, lunes,.....

(P.H. p. 433)

Es la repetición del domingo, siempre, a través de los siglos, lo que constituye aquí la fuente de la angustia. La experiencia del tiempo cuaja en la representación de un interminable retorno que impide al hombre salir del Presente desierto simbolizado por el domingo. Cada día, cada semana, cada mes volverá prolongando el angustioso ahora hasta el domingo definitivo del sepulcro, y aportando cada vez el mismo vacío y la misma orfandad que vinculan irremediabilmente el Tiempo a la visión fúnebre que el poeta tiene de la vida. "Azotado de fechas con espinas" (P.H. p. 345), Vallejo revisa sus semestres, (P.H. p. 315), cuenta "en maices los años" (P.H. p. 377), dialogando con un muerto que

lo mira desde el plano implacable del siempre y del jamás (P.H. p. 403). En esta perspectiva, las determinaciones temporales pueden ensancharse subjetivamente de modo que cada ciclo semanal es vivido como un siglo de dolor:

icómo me duele el pelo al columbrar los siglos semanales

(P.H. p. 297)

Meses, estaciones, años, constituirán así otras tantas ruedas que girando sin cesar vuelven a aportar siempre al hombre, inmovilizado en el éxtasis de la muerte, la misma experiencia dolorosa de la existencia:

Te lo recordarán el peso bajo, de ribera adversa,
el peso temporal, de gran silencio,
más eso de los meses, y aquello que regresa de los años.

(P.H. p. 345)

"Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos"

("La violencia de las horas", P.P., p. 229)

La representación del tiempo como un camino redondo cuyos hitos sangrientos son los días, los meses y los años, corresponde en la cosmovisión de Vallejo a la obsesión de un círculo-prisión ("Esclavo, es ya la hora circular..." (P.H. p. 399), obsesión en que el poeta se ve como otro que camina "en torno a un disco largo, a un disco elástico" (P. H. p. 407), de modo que los pasos que damos hacia adelante,

hacia el futuro, nos reconducen inevitablemente al mismo lugar, el futuro puede ser contemplado como un pasado que vuelve, y el poeta puede imaginar que espera, al recordar. Es preciso recalcar, en relación con esto, que Vallejo casi nunca alude al tiempo, -ya sea como duración vivida por el sujeto, ya bajo la forma objetiva de las determinaciones del calendario o el reloj- sin ligarlo a representaciones de dolor, de angustia o de desesperación. Y es que, presentándose como retorno cíclico de determinaciones abstractas y mensurables (meses, años), o de vivencias existenciales concretas, el tiempo de Vallejo en esta primera aproximación revela siempre una obsesión en la que viene a fijarse un sentimiento profundo de imposibilidad de salida, de liberación y de progreso (1).

(1) Otra cosa es el tiempo mítico, que el poeta se representa como la Unidad sin determinaciones. En efecto, desde la hora circular del Esclavo, Vallejo proyecta el sueño de un "día eterno", que en Los heraldos negros es el tiempo de la liberación y de la reconciliación con la vida, identificado con la unidad del hogar intacto: "Día eterno es este, día ingéguo, infante/ coral, oracional;/ se corona el tiempo de palomas,/ y el futuro se puebla/ de caravanas de inmortales rosas" ("Eneida") es también la "mañana eterna" de "La cena miserable", y, proyectado en su alcance más universal, el día esplendoroso de la Revolución triunfante cuando el pueblo haya construido la Eternidad (E. p. 443). Como el tiempo "real" -perdónesenos la palabreja que debe ser tomada con todas las reservas que imponen las comillas- este tiempo-proyecto o tiempo mítico borra también los límites entre pasado y futuro, y aparece como un eterno pre-

Este sentimiento fundamental se enlaza estrechamente con una visión caótica y contradictoria del mundo, y con una toma de conciencia de la realidad en que el hombre, aprisionado en las redes de lo relativo, se siente abandonado y cortado inexplicablemente del origen del Ser.

El poema II de Trilce (1) nos sitúa en la perspectiva de un tiempo estancado. Mediodía, vértice del presente idéntico a sí mismo, linda con el pasado expresado por el verbo ser en imperfecto que, a su vez, limita con el mañana. El presente, en la tercera estrofa, aparece como una reserva para el futuro que está ahí ya, inminente y a punto de ser presente; la impresión de inmovilidad del tiempo es provocada por la repetición obsesional del imperfecto del verbo ser y de la palabra mañana, que quedan como neutralizados en el vasto presente de mediodía. El presente resume el tiempo, palabra que se repite seis veces en la primera estrofa.

sente, pero colgado y pleno, presente del ser del hombre y del mundo totalmente realizado.

- (1) El lector podrá encontrar comentarios de este importante poema en L. Monguió (o. c. pp. 59-60), M. Iberico (o. c. p. 47), A. Coyné (o. c. II, pp. 199-201), y J. Larrea (A.V. 5-6-7, p. 228). Este último ve en la estructura del poema una especie de "cuadrado verbal" que correspondería al cuadrado de la celda, la cual, como sabemos, es tema importante de Trilce. Cf. también L. Wainerman, Notas de poética, "Imagen", Caracas, nº 51, 15/30 junio 1969, Suplemento.

Pero la clave de significación del conjunto se encuentra a nuestro parecer en las dos últimas estrofas, y sobre todo en la última, que pone en evidencia el sentimiento de la identidad del ser, del que la identidad de las dimensiones temporales es un aspecto:

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

Confrontando la angustia del tiempo con aquélla que despierta en nosotros la ipseidad de lo real, cuyo signo es el nombre (1), Vallejo nos vuelve a introducir en una concepción circular, cerrada y estática de la temporalidad. En efecto "mediodía", "ayer", "mañana", lo mismo que "domingo" o "lunes" son nombres, cuya función es aislar y determinar lo idéntico en el flujo del devenir. Se transparenta aquí una meditación implícita sobre la función convencional del lenguaje, que resulta al mismo tiempo una función mágica, ya que el nombre hace que lo que es nombrado sea: "Hoy es domingo, y esto/ tiene muchos siglos; de otra manera,/ sería, quizá, lunes....". El nombre hace cuajar en "Lomismo" la diversidad del tumultuoso devenir, y convierte todos los domingos en "el" domingo. Referida al tiempo, esta concepción

(1) Cf. el poema de Jorge Guillén, "Los nombre", en que el nombre aparece como la expresión de lo que es inmutable en la realidad.

de la palabra como instrumento de identificación reduce la pluralidad de las dimensiones temporales a un eterno presente que vuelve sin cesar o, mejor dicho, que está siempre ahí. El hombre, situándose en el tiempo, acaba siempre por encontrarse en la misma situación, pues es, ha sido, será siempre mediodía o las 11, y habrá siempre domingo y jueves para que los hombres puedan morir un jueves o sufrir un domingo. La hora es circular, y la esfera del reloj simboliza bastante bien la forma del tiempo que gira sobre sí mismo, : cada día las manecillas señalan la misma hora, esa hora en "que el tiempo generoso del minuto" está "atado locamente al tiempo grande" ("Panteón").

Pero la visión cíclica de las horas, las semanas y los años alterna en la poesía de Vallejo con una representación lineal en que el tiempo "marcha" impasiblemente hacia las fronteras de la muerte, es decir hacia su propia abolición:

"me reposo pensando en la marcha impertérrita
del tiempo"

(P.H. p. 379)

Es el tiempo este anuncio de gran zapatería.
Es el tiempo que marcha descalzo
de la muerte hacia la muerte.

("Me estoy riendo", P.P., p. 269)

El concepto de "frontera" suele acudir a manera de vín-

culo entre el tiempo y la muerte (1). El tiempo que progresa sin parar ha de detenerse al fin en ese límite obscuro, "donde acaban en moscas los destinos". (P.H. p. 401).

Estas dos visiones del tiempo -circular y lineal- se relacionan con la angustia que provoca en el poeta la progresión en la serie indefinida de los números. Todo devenir puede traducirse en una sucesión de números:

... Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.
.....
.....
Se remolca diez meses hacia la decena,
hacia otro más allá.
Dos quedan por lo menos todavía en pañales.

(T. X)

Tal es, como hemos visto, uno de los temas capitales de Trilce. Lo que angustia al poeta es la imposibilidad de poner el 1, sin poner también el 2, el 3 y todos los otros números sucesivamente. Ahora bien, la inquietud suscitada por la progresión numeral, Vallejo la vuelve a hallar en el tiempo, en la sucesión de las horas y los minutos. Igual que la unidad numeral abstracta, la hora lleva en sí la hora siguiente, destruyendo así una vez más toda posibilidad de unidad:

Vi el tiempo generoso del minuto
infinitamente

(1) Véase, en particular, en Trilce los poemas LIII, LV y LXIV.

atado locamente al tiempo grande,
 pues que estaba la hora
 suavemente,
 premiosamente henchida de dos horas.

(P.H. p. 355)

Mariano Iberico ha señalado la presencia en la poesía de Vallejo de dos tiempos diferentes, uno real, biológico, y el otro "mecánico", y mensurable por el reloj (1). En efecto, el tiempo del reloj aparece como una "traducción" objetiva de la duración. Es el tiempo aritmético infinitamente divisible y compuesto de unidades yuxtapuestas: tiempo trascendente al sujeto y que se desarrolla, en cierto modo, fuera de él. Pero, subyacente a este tiempo aritmético, encontramos otra representación de la temporalidad en el poeta: la de un tiempo inmanente, subjetivo, hecho de duración continua, y que es como la substancia misma de la que está hecha la vida de cada hombre. Es el punto de fuego que

(1) O. c. p. 54. La presencia paralela de estos dos tiempos no ha sido, en nuestra opinión, suficientemente subrayada por los demás comentadores que suelen limitar su análisis a un sólo aspecto, y no obtienen así sino una vista parcial de la intuición sumamente compleja del fenómeno del tiempo en Vallejo. Así por ejemplo, según Saúl Yurkievich (César Vallejo y su percepción del tiempo discontinuo, "Imágen", nº 23, Suplemento) "Vallejo nos propone un tiempo discontinuo, fragmentario, contradictorio, sin figura nítida, que es el que vivimos pero no el que pensamos"... "El tiempo de Vallejo es tiempo horizontal..., no es un tiempo místico sino una duración que tiene una mensura, que se registra objetivamente en el calendario y en el reloj". Lo cual es verdad, pero sólo parcialmente: el tiempo discontinuo no es el único en Vallejo.

hace como un hueco en el ser, lo vacía y lo llena de ausencia. Es aquello por cuya virtud la existencia es perpetuamente abolida, de modo que el poeta no se figura la muerte como algo que espera al fin de una línea trazada por el tiempo, sino que la ve metida en el tiempo mismo, instalada en nuestro presente donde forma, para decirlo con palabras de Valéry, "un hueco siempre futuro". Vallejo ha expresado con notable fuerza este enlace indisociable entre el tiempo y la muerte:

tal es la muerte con su audaz marido
(P.H. p. 317)

El audaz marido de la muerte es, sin lugar a dudas, el tiempo (1); pero no aquel tiempo circular que girando y girando vuelve a traernos siempre la forma de la vida, ni el tiempo lineal que avanza sin cesar hacia su propia abolición; ambas representaciones son, en efecto, formas del tiempo aritmético y trascendente. El tiempo que es el marido de la muerte no "avanza", sino que nos destruye por así decirlo sobre el terreno, acechándonos desde un presente sin lími-

(1) En otro poema ("Imagen española de la muerte", E. p. 459), Vallejo aplica al tiempo -explícitamente referido a la muerte- el mismo calificativo: "Llamadla! No es un ser, muerte violenta, / sino, apenas, lacónico suceso; / más bien su modo tira cuando ataca, / tira a tumulto simple, sin órbitas ni cánticos de dicha; más bien tira su tiempo audaz, a céntimo impreciso". (El subrayado es nuestro).

tes que se disgrega en nada. En este sentido, sentir el tiempo es sentir lo que es como si ya no fuera en el momento mismo en que está siendo; lo que equivale a sentir la muerte como directamente presente en la vida.

Parece como si el poeta hubiera tratado de agotar en su obra las contradicciones inherentes a la presencia de estos "dos badajos inacordes de tiempo/ en una misma campana" (T. XXXIII). Por una parte, en efecto, tenemos el tiempo trascendente, puro esquema móvil, hasta cierto punto independiente de la conciencia, y que pertenece a la región abstracta de los números y los nombres. Está representado por una línea que avanza de la muerte hacia la muerte, de la gran ausencia que precedió la vida a la gran ausencia que la seguirá. Como hemos visto, esta línea puede cerrarse sobre sí misma para formar un círculo. Ello explica, por lo demás, las dos intuiciones contradictorias que descubrimos en este tiempo matemáticamente determinable, que es visto alternativamente como diversidad y como unidad, como movimiento y como inmovilidad. Como diversidad, porque cada minuto está condenado a desparramarse en una sucesión indefinida de minutos; como unidad, porque el interminable retorno de los jalones temporales nos vuelve a situar en lo idéntico.

El otro "badajo" sería el tiempo immanente al ser, pu-

ra duración sentida e inexpresable, por lo menos en términos de calendario o de reloj, ya que no se trata en este caso de un tiempo partes extra partes fácilmente representable por una línea, recta o curcular, sino de la substancia misma de la vida, no divisible ni mensurable; como este tiempo no puede ser representado por unidades numéricas, Vallejo tratará de expresarlo indirectamente en vivencias, en términos de existencia;

De esto hace mucho tiempo, muchas ansias
muchos camellos en edad de orar.

("Himno a los voluntarios de la República", E. p. 445)

No estamos ya ante ese esquema abstracto infinitamente reiterable (domingo o jueves, las 11 o las 12) que no recibe su contenido sino de la subjetividad del poeta: un contenido en cierto modo comunicado por la vida del hombre a una categoría trascendente a la vida de cada hombre. Lo que caracteriza, por el contrario, el tiempo de que hablamos ahora, es que es subjetivo en sí mismo, es toda la subjetividad de un hombre, su vida y, por consiguiente -punto esencial en Vallejo- su muerte. Recordemos el verso ya citado: Tal es la muerte con su audaz marido. Tiempo y muerte forman, en la carne y el alma del hombre, una pareja indisoluble, casi un solo ser cuya actividad implacable consiste en devorar al ser desde el interior. Es el tiempo que nos en-

vejece, el tiempo -maduración que será también el tiempo-podredumbre y que transforma los destinos de los hombres en moscas y en bacterias (P.H. p. 401). El tiempo así concebido es, pues, el sunto de cada cual, la esencia misma de una subjetividad singular. De la misma manera que, como lo ha dicho Heidegger, no se puede tomar a nadie su propia muerte, no se puede tampoco tomar a un hombre su propio tiempo. Cada ser vive en su temporalidad única, lo que constituye aún una fuente de distancia y de separación. La experiencia intransferible del tiempo que nos envejece debe ser relacionada con el sentido agudo de la soledad que aflora en numerosos pasajes de la obra de Vallejo:

Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo
y porque nunca llegaré a envejecer del suyo.

(P.P. p. 227)

Esta presencia íntima del tiempo en que se desvanece la existencia ha llevado justamente al poeta a conceder una importancia privilegiada a lo cotidiano, a las humildes necesidades y a los actos insignificantes de cada día, en los que el hombre siente más que en cualquier otra circunstancia, en el tedio o en la incertidumbre, el trabajo paciente y destructor del esposo de la muerte. (1). De ella también

(1) Cf. P.H. p. 371: "Y si después de tanta historia sucum-

procede esa obsesión del organismo humano que el poeta ve con angustia, día tras día, ir hacia su propia disolución (1).

Vallejo nos presenta el hombre a igual distancia de su vida y su muerte:

... saurio que Equidista diariamente
de su vida y su muerte
como quien no hace la cosa.

(P.P. p. 270)

y añade:

El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes

(Ibid)

Tenemos, por un lado, el tiempo (duración), y, por el otro, los relojes (símbolos del tiempo "mecánico"). Entre ambos hay un hiato. En efecto, el Tiempo es la vida misma (y por consiguiente el trabajo de la muerte, que está en la vida), mientras que el reloj, materialización de un tiempo abstracto, cuenta o mide exteriormente la distancia que separa la vida de la muerte. La esfera del reloj es por

bimos/ no ya de eternidad/ sino de esas cosas sencillas,
como estar/ en la casa o ponerse a cavilar!".

(1) Cf P.H., p. 293 : "Pero cuando yo muera... esta ha de ser mi estómago... esta aquella cabeza,,, estos esos gusanos que el corazón contó por unidades". Véase sobre este punto el capítulo IV de este trabajo.

excelencia el símbolo de ese tiempo circular que obsesiona a Vallejo desde Los heraldos negros. Por otra parte, marcando la sucesión indefinida de los minutos y las horas, el reloj representa sin cesar al hombre su carrera hacia la muerte, es decir, su caída inminente fuera del tiempo:

Dicen que cuando mueren así los que se acaban,
¡ay! mueren fuera del reloj, la mano
agarrada a un zapato solitario.
(P.H. p. 315)

Vallejo meditó hondamente en esta abolición del tiempo en la muerte que puede ayudarnos a esclarecer el valor simbólico que el poeta asignaba a la noción de "frontera" o de "límite" que muchas veces cobra en los poemas el sentido de la frontera que separa el dominio del ser temporal de la intemporalidad de la muerte. Si el reloj representa para el poeta un símbolo particularmente inquietante, es porque objetiva, por decirlo así, la distancia íntima que separa al hombre y su tiempo, de su propia destrucción y de la abolición del tiempo (1).

Pero la abolición del tiempo ¿es la eternidad? He aquí otra noción obsesional que participa de la misma ambigüedad, de la misma ambivalencia interna, que caracterizan el con-

(1) En Las flores del mal de Baudelaire, el reloj aparece también como un "diéu sinistré, effrayant, impassible".

junto de significaciones de la poesía de Vallejo.

En el poema V de Trilce encontramos una alusión a la eternidad en el modo puramente optativo que suele emplear el poeta para referirse al Absoluto. La eternidad aparece aquí sólo como el objeto de un deseo:

Los novios sean novios en eternidad

La eternidad aparece como el rechazo de la heterogeneidad implicada en la ley de reproducción del número, que es también inherente al tiempo. Se trata, pues, como en el caso de la unidad, de un proyecto del espíritu que mira hacia un absoluto puramente ideal, hacia el Uno metafísico que excluye la multiplicidad y la dispersión. El poeta quiere que "Aquello sea sin ser más", que el ser sea idéntico a sí mismo, fuera del tiempo por consiguiente. La eternidad no es así sino un aspecto de la unidad, mientras que el tiempo cae enteramente en el dominio del mundo fenomenal, que es pura multiplicidad.

No obstante, Vallejo es incapaz de vivir o de concebir la experiencia cotidiana del mundo "sub specie aeternitatis"; el conjunto de la experiencia, sometido al tiempo, es exactamente el polo opuesto de la eternidad. Sin embargo, por lo menos en dos ocasiones, el poeta asocia la eternidad y el instante:

Y aún
 alcanzo, llego hasta mí en avión de dos asientos,
 bajo la mañana doméstica y la bruma
 que emergió eternamente de un instante.

(P. H. p. 357)

Al sentido instantáneo de la eternidad
 corresponde
 este encuentro investido de hilo negro,
 pero a tu despedida temporal
 tan sólo corresponde lo inmutable,
 tu criatura, el alma, mi palabra.

(P. P. p. 265)

Cabe preguntarse si esta aproximación entre la eternidad y el instante tiene aquí otro objeto que el de acentuar justamente la contradicción y la incompatibilidad entre ambos términos. Nos parece que esta "bruma que emergió eternamente de un instante" separa el instante de la eternidad en vez de reunirlos. Lo que hay aquí es la oposición del plano de la experiencia temporal, directamente accesible a la conciencia, y del dominio de lo absoluto, oculto en la bruma y apenas obscuramente vislumbrado. Vallejo se eleva de la vivencia -objeto de un saber- a la región oscura en que ninguna experiencia es posible, en que el hombre no sabe nada. La experiencia de un mundo finito suscita la idea o el sueño - pero nada más que la idea o el sueño- del infinito. Del mismo modo la experiencia del instante suscita la idea y el deseo de la eternidad, que se queda en la bruma, sin que pueda ser realizada o hipostasiada.

Podemos observar que Vallejo, para hablar de la relación entre la eternidad y el instante, utiliza el pretérito cuando normalmente se esperaría el presente intemporal. Este empleo insólito del tiempo verbal se puede atribuir a la manera contradictoria propia del poeta que parece complacerse en hacer coexistir las incompatibilidades. En realidad, la forma verbal refiere a la experiencia de una insuperable contradicción que Vallejo considera con perplejidad: la experiencia del instante, que en tanto que instante aparece siempre como un pasado puntual, y el sentido siempre presente de la eternidad que flota sobre él como una bruma. La visión de la eternidad surge de la contemplación del instante, pero surge como su antítesis y queda separada de él por un verdadero hiato ontológico.

En el segundo fragmento citado Vallejo califica el sentido de la eternidad de "instantáneo", oponiendo fuertemente, mediante la conjunción "pero", este sentido de la eternidad a una "despedida temporal". Eternidad y tiempo vuelven así a aislarse en planos separados, aunque la eternidad queda vinculada al instante que la proyecta fuera de él. Descubriendo en el instante el sentido de la eternidad, el poeta se apoya en el tiempo para mirar hacia un mundo que trasciende al tiempo.

Todo esto nos lleva a interpretar la idea de eternidad

en Vallejo como una representación eminentemente abstracta, que no se define, y llega apenas a esbozarse vagamente como abstracción del tiempo concreto y efectivamente vivido. Ello aparece con mayor nitidez en el poema a la memoria del amigo de Vallejo, Alfonso de Silva:

Alfonso, estás tirándote, lo veo,
desde el plano implacable donde moran
lineales los siempre, lineales los jamases.

(P.E. , p. 403)

El plano de la eternidad parece estar constituido aquí por una especie de tiempo adelgazado, sin profundidad, puramente lineal, pura abstracción donde vemos como en una radiografía el esqueleto del tiempo, que Vallejo proyecta más allá de la muerte mediante dos adverbios claves: siempre y jamases (1). Estos adverbios substantivos, tan frecuen-

(1) El siempre y el jamás se presentan lo más a menudo como dimensiones transcendentales del tiempo, proyectadas hacia la muerte y la eternidad y pensadas, o soñadas, a partir de la experiencia directa del ahora, del todavía, del aún no. Así en P.E. (p. 307) el poeta se sitúa directamente en el hoy y en el instante, donde se apoya para meditar sobre el jamás y el siempre: "Hoy me gusta la vida mucho menos/... Hoy me palpo el mentón en retirada/... Y en estos momentáneos pantalones yo me digo:/ tanta vida y jamás;/... Tantos años y siempre, siempre, siempre;". Igualmente, en otro poema en que el poeta evoca a su amigo muerto (siempre Alfonso de Silva), la ausencia de la muerte es evocada por la insistente reiteración de la palabra "jamás", "qué jamás de jamases su jamás" ("Piensan los viejos años", P.E. p. 305). El siempre de la presencia absoluta, y el jamás de la absoluta ausencia coinciden en la eternidad abs-

tes en la obra del poeta, en los que el tiempo se resume y se esquematiza, representan formas puras de la temporalidad, vacías de todo contenido concreto. Tales substantivos son como substancias descarnadas, ideales, que expresan la pura esencia del tiempo sin ningún contenido existencial. Más allá de la muerte, la Eternidad es para Vallejo esas dos líneas puras del siempre y del jamás, esa abstracción ideal del tiempo concreto.

El poema a Alfonso de Silva es el poema del tiempo en

tracta concebida por el poeta.

Por

Por otra parte, Vallejo nos habla en el "Himno a los voluntarios de la República" de la "activa, hormigueante eternidad" (E. p. 443). Pero esta eternidad en movimiento es algo que ha de ser construido en un porvenir mítico. También en este caso el poeta considera la eternidad a partir de un tiempo concreto: el tiempo histórico y doloroso en que mueren los combatientes españoles.

Cabe, en fin, recordar a este respecto aquella obsesión de un eterno presente a la que nos hemos referido en las primeras páginas de este capítulo, eterno presente que podría ser caracterizado como un tiempo inmóvil y que no deja de tener analogías con la visión de la eternidad,; acaso por este camino habría que buscar el sentido de ese "tiempo grande" al que está locamente atado el tiempo del minuto. Al hablar de ese tiempo grande, que rebasa y trasciende el tiempo del reloj Vallejo desarrolla una intuición que, bajo otra forma, había sido expresada por Baudelaire: "... au fond de ses yeux adorables je vois toujours l'heure distinctement, toujours la même, une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes, -une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges,..." "Oui, je vois l'heure; el est l'Eternité!" ("L'Horloge", Le spleen de Paris).

el umbral de la abolición del tiempo. La palabra del poeta nace en el mundo temporal, donde ocurren los actos humildes y complejos de la vida cotidiana en que el hombre sufre, justamente porque existe, -y se dirige a una presencia eterna, . más allá de la frontera, donde ya nada ocurre, donde ya no se sufre. Por eso mismo, esa presencia eterna, en que el tiempo se ha vaciado de su contenido y de su riqueza existencial, es una ausencia: la ausencia esencial de todo lo muerto, de todo lo que es fuera del tiempo.

La visión que tenía Vallejo de la eternidad es, pues, sumamente ambigua: más que una realidad que excluyera el tiempo, es la imagen inmóvil de éste, su proyección abstracta y sin profundidad. Aunque concebida como negación del tiempo, participa de la estructura del tiempo.

CAPITULO III

LA EXISTENCIA Y LA MUERTE

El tiempo tiene en la obra de Vallejo una enorme importancia, y la tiene sobre todo porque es sentido como el núcleo mismo de la existencia. Desde Los heraldos negros la existencia humana (vista siempre en la perspectiva de la muerte) aparece como tema central de esta poesía: "Dios mío, estoy llorando el ser que vivo" dice ya el poeta en su primer libro. El ser que vivo: el hombre concreto, existente, padeciendo el mundo y el tiempo, pero padeciendo también su muerte, y de ahí la angustia que resulta de la imposibilidad de explicarse la necesidad de vivir para morir.

La existencia y la muerte se nos darán así en la obra de Vallejo como dos datos contatables, de facto, como dos presencias que no formaran sino una sola e incomprensible realidad. En efecto, ya en el primer libro, la muerte adquiere el significado de una presencia que se cierne, minuto tras minuto, sobre la existencia del hombre: "Mi ser recibe vaga visita del Noser" ("Encaje de Fiebre", Los heraldos negros). Pero la muerte aparece también, ya en aquella época, bajo el aspecto de los golpes del destino, los "heraldos negros" que la representan y la anuncian en la vida

"No poseo para expresar mi vida sino mi muerte" (Poemas humanos, p. 379). Los primeros poemas nos la presentan ya como algo cotidiano, susceptible de ser más o menos "vivido":

Perdóname, Señor: ¡ qué poco he muerto!

.....

Hoy no ha venido nadie;

¡y hoy he muerto qué poco en esta tarde!

("Agape")

Morir poco. Exactamente cómo se podría decir: qué poco he vivido. Vale la pena recordar la expresión, que anuncia todo un desarrollo del tema de la muerte (en particular en Poemas humanos) en el cual ésta forma parte de la existencia:

¿Es para eso que morimos tanto?

Para sólo morir

tenemos que morir a cada instante?

("Sermón sobre la muerte", P. H. p. 327)

Es raro, en efecto, que Vallejo nos hable de la vida o de la muerte. Lo que encontramos es la pareja inseparable vida-muerte; ambas forman una unidad contradictoria; el sentimiento de la muerte se da indisolublemente con el sentimiento de la vida; y el poeta no puede pensar la una sin pensar la otra al mismo tiempo:

Hoy me gusta la vida enormemente,
mas desde luego

con mi muerte querida y mi café.

(P. H. p. 307)

Cenemos juntos y paemos un instante la vida
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte.

(P. H. p. 365)

Notemos que en estos ejemplos se trata no de "la" muerte, sino de "mi" muerte, de "nuestra" muerte. El posesivo hace aún más indisoluble el vínculo evidente y sin embargo obscuro que ata la muerte a la vida de cada hombre. Cada cual vive su muerte, o vive de la muerte que lleva en sí, de la misma manera que cada hombre vive su tiempo específico y propio.

La insistencia obsesiva con la que acude en la obra de Vallejo este tema de la muerte presente en la vida permite pensar que hay ahí otra cosa que un "sentido figurado", que una mera imagen literaria. Para aproximarnos al sentido de esta muerte vivida, conviene tener en cuenta la tendencia del poeta a dejar coexistir en su poesía contrarios lógicamente inconciliables, sin resolver la contradicción (1).

Así:

(1) Xavier Abril (César Vallejo o la teoría poética, Taurus, Madrid, 1962, p. 168) ha hablado en este sentido del "conceptismo", de Vallejo, pero nos parece que el término es inadecuado. El conceptista, en efecto, destila conceptos; explota al máximo el valor conceptual de las palabras, sometiendo su emoción humana y el fondo afectivo de su pensamiento a una estricta disciplina intelectual. Su mensaje no toca las fibras afectivas del lector sino a través del filtro de la inteligencia conceptual o intelecto. Por más intenso que sea lo que

¿Qué me ha dado que vivo?
 ¿Qué me ha dado que muero?

 ¿Qué me ha dado que ni vivo ni muero?

(P. H. p. 367)

Completamente; además; vida.
 Completamente; además: muerte.

("Yuntas", P.H., p. 279)

Los dos términos son inseparables pero siguen siendo contradictorios, y no se fundirán jamás en una síntesis dialéctica en que ambos pueden superarse. La tensión así creada -tensión general de la que la "yunta" vida-muerte es sólo un caso- define esencialmente la poesía de Vallejo.

Dámaso Alonso ha llamado el "desgarrón afectivo" en Quevedo, no se puede penetrar en el universo del gran poeta español si no se identifica mediante un paciente trabajo de análisis el sentido de cada concepto empleado, así como las relaciones sumamente complejas entre estos conceptos sutiles. Vallejo, en cambio (sin dejar, por cierto, de tener analogías con Quevedo), pide que lo oigan "en bloque" (P. H. p. 355). El peruano vacía el concepto de su contenido propiamente "conceptual" para llenarlo de una carga afectiva e irracional cuyo alcance y cuyo significado escapan incluso al control del poeta. Las dificultades de comprensión en Vallejo no proceden de la dificultad inherente a los conceptos o a las relaciones entre conceptos, sino de la obscuridad a menudo impenetrables de las fuerzas, las tendencias, las aspiraciones o las experiencias vitales, de las visiones o los sentimientos contradictorios acarreados por las palabras en esata poesía que quiere aferrar, mediante procedimientos anocionales, el fondo de la existencia. Las analogías con Quevedo reposan, pues, sobre todo en ese "desgarrón afectivo" común a los dos poetas,

Cabe, sin embargo, preguntarse ahora, yendo más allá de este esquema formal, cuál es el significado ontológico del problema de la muerte en esa poesía, cuáles son sus relaciones concretas con la existencia. Es decir, qué "estatuto" tiene la muerte.

Como en casi todos los contenidos significativos de la poesía de Vallejo, lo que predomina aquí es la ambigüedad y la contradicción; más aún que en el caso del tiempo, el pensamiento del poeta, en lo que concierne a la muerte, se dispersa en direcciones diversas, divergentes incluso, y cada conato de respuesta al gran problema oculta la ansiedad de una nueva interrogación más urgente. En efecto, por más dificultades que pueda tener el poeta para expresarnos su visión del tiempo, es evidente que en este caso se trata de una experiencia directa y realmente vivida, susceptible, por consiguiente, de ser descrita o, por lo menos, presentada "en bloque". Con la muerte no pasa lo mismo. La muerte está siempre ahí, pero es rigurosamente imposible "vivirla" en el sentido propio de la palabra, si no es, indirectamente, a través de la muerte de los demás. Y sin embargo, lo hemos visto, el poeta se expresa a menudo

y no sobre el conceptismo como medio de expresión o procedimiento técnico del escritor.

como si viviera su propia muerte.

El tema de la muerte siempre presente en la vida del hombre se encuentra ya en Quevedo (1) que era uno de los autores preferidos de Vallejo. Como el peruano, el poeta español ve la vida del hombre como una muerte sucesiva cuyo agente es el tiempo:

Y el ayer, y el mañana y el hoy junto,
Pañales y mortaja, y he quedado
Presentes sucesiones de difunto

(Soneto LXXXVIII)

Encontramos la misma idea en el "morir a cada instante" de Vallejo, así como en la exclamación del poema "Agape": "hoy he muerto qué poco en esta tarde". Si hemos dicho que hay en esto algo más que una simple imagen, es porque Vallejo, igual que Quevedo, siente a veces la muerte no como un fenómeno, o un acontecimiento, que se produce en el tiempo, sino como un proceso de desintegración que no

(1) V. por ejemplo los sonetos XV, XXXIII, LXXXIX (Francisco de Quevedo, Obras completas en verso, Aguilar, Madrid, 1952, pp. 454, 459, 474). José María Valverde (Estudios sobre la palabra poética, Ed. Rialp, Madrid, p. 17) ha señalado también precedentes a esta intuición del poeta peruano en otros clásicos españoles, como el conde de Villamediana. André Coyné (César Vallejo y su obra poética, Ed. Letras peruanas, Lima 1957, p. 188) agrega que se puede prolongar la analogía hasta Unamuno. Y se podría citar aún, en la poesía española contemporánea, a Miguel Hernández: "Tú sabes, Federico García Lorca, / que soy de los que gozan una muerte diaria" (Miguel Hernández, Antología, Ed. Losada, Buenos Aires, 1960 p. 92).

está en el tiempo, pero es el tiempo: el tiempo anula el presente al par que hace de la vida un eterno presente.

Así la visión de la vida y la visión de la muerte coinciden y se le ofrecen al poeta como inseparables porque tienen el tiempo por trama común. La visión fúnebre de la vida tan característica de Vallejo se sustenta en último análisis en su sentimiento del tiempo.

No obstante, la visión que tiene el poeta de la muerte, en su relación con la existencia y el tiempo, es más compleja. Y es que no se trata de una visión sino de varias. En este terreno volvemos a encontrar la ambigüedad y la multiplicidad de significados que caracterizan el universo poético de Vallejo.

Igual que el tiempo la muerte representa lo negativo en el ser, puesto que pone término a lo que es. Pero igual que vivimos de nuestro tiempo y que no podríamos imaginarnos fuera de él, vivimos también de nuestra muerte en la medida, justamente, en que Vallejo siente el tiempo como presencia sensible de la muerte en la vida ("Haber nacido para vivir de nuestra muerte!", P. H. p. 371). La muerte es substancia o alimento de la vida, y del ser.

Pero, por otra parte, al morir, morimos fuera del tiempo. Este hecho fundamental determina un desarrollo divergente del tema de la muerte que ya no es sentida como un pro-

ceso integrante de la vida y del tiempo, sino como un acontecimiento que se produce en el tiempo y nos arroja fuera de él:

Dicen que cuando mueren así los que se acaban
¡Ay! mueren fuera del reloj, la mano
agarrada a un zapato solitario,

(P.H., p. 315)

Por eso la muerte aparece como un ser misterioso. Al safarnos del tiempo, nos libera "al mismo tiempo" de la ley inexorable de la reproducción del ser cuyo símbolo es el número, que presupone el tiempo:

Hasta que un día sin dos,
hermana muerte.....
(P.H. p. 349)

La muerte realizaría así una especie de unidad negativa, en la ausencia de ser. Por eso Vallejo desarrolla paralelamente al tema de la muerte-proceso, el de la muerte-suceso, que nos la presenta como término o límite (confróntese la "frontera" de Trilce). Estas dos visiones se apoyan en una doble representación del tiempo: substancia corrosiva que devora al ser desde el interior y línea que avanza sin cesar hacia su propia abolición.

Pero hay más: si la muerte es meta, esta meta es realización y cumplimiento o "completud". Como la existencia está amasada en tiempo, y el tiempo se le aparece al poeta como el engranaje del número en que los instantes se suceden

y se multiplican indefinidamente, el hombre, mientras vive, no está nunca realizado, el cumplimiento de su ser está siempre delante de él, el hombre se busca siempre más allá. Lo único que hace del hombre un ser completo, acabado, es la muerte. Sólo en la muerte logra ese estado en el que es lo que es, sin tener que realizarse más allá, y es aún el símbolo del número el que expresará esta especie de perfección que hay en el fenómeno de la muerte(1):

Pero cuando yo muera
de vida y no de tiempo,
cuando lleguen a dos mis dos maletas

(P. H. p. 293)

Las dos maletas pueden simbolizar el alma y el cuerpo, la vida y la muerte o cualquiera de los pares de contrarios que pueblan el universo poético de Vallejo. Lo importante

(1) Las intuiciones desarrolladas por Vallejo a propósito de la muerte ofrecen analogías con los complejos análisis de Heidegger sobre el fin ("Ende"), la plenitud ("Vollendung") y el ser para la muerte ("Sein zum Tode"): "Sobald jedoch das Dasein so existiert", dass an ihm schlechthin nichts mehr aussteht, dann ist es auch schon in eins damit zum Nicht-mehr-da-sein-gewordeti. Die Behebung des Seinsausstandes besagt Vernichtung seines Seins. Solange das Dasein als Seiendes ist, hat es seine "Ganze" nie erreicht. Gewinnt es sie aber, dann wird der Gewinn zum Verlust des in-der-Welt-seins schlechthin. Als Seiendes wird es dann nie mehr erfahrbar." (Sein und Zeit, § 46, p. 236).

Preci años que no se trata aquí seguramente de una influencia (Vallejo probablemente nunca había leído Heidegger), sino de una convergencia entre el pensamiento de un poeta y el de un filósofo en torno a un tema metafísico mayor.

es el significado simbólico general del número dos y sobre todo la fórmula expresiva en que se integra: cuando lleguen a dos mis dos maletas. Las dos maletas que no llegan a ser plenamente dos sino en el momento de la muerte, expresan mejor que cualquier otro símbolo la angustia de la existencia "que todaviiza perenne imperfección" (Trilce XXXVI), pues el hombre no es jamás, mientras existe, en un instante dado, lo que es, y el papel en cierto modo totalizador y perfectivo de la muerte, en que el ser coincide por fin consigo mismo, es plenamente él mismo, ya que su vida aparece al fin formando un todo, recogida y acumulada detrás de él; entonces el tiempo, la existencia, el hombre no pueden ya dispersarse y multiplicarse hacia afuera, en nuevos actos, en nuevas unidades de existencia. La muerte hace del número dos plena y definitivamente el número dos.

Pero Vallejo dice también que el día de la muerte es "un día sin dos". Es decir, la unidad al fin realizada, pero unidad abstracta, y que se funda en el no-ser. Ahí reside la contradicción que el poeta se esfuerza en evidenciar: pues si es verdad que en el momento de la muerte el hombre logra la plenitud y la perfección de lo que es, es verdad también que precisamente en ese momento ya no es; la muerte "completa" al hombre, pero cuando el ser humano logra así

su ser completo, deja de ser. Se explica así que Vallejo se haya planteado en su poesía el problema del ser de la muerte, de su significado, con una insistencia que recuerda a veces (sin que olvidemos, claro está, las profundas diferencias en la expresión e incluso en la visión del mundo de los dos autores), la de un poeta como Leopardi (1).

En lo que se refiere al ser de la muerte, o más bien, de los muertos, el poema LXXV de Trilce nos parece bastante ilustrativo:

"Estáis muertos.
 Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría que no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos.

Flotáis nadamente detrás de aquea membrana que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja de una herida que a vosotros no os duele. Os digo, pues, que la vida está en el espejo y que vosotros sois el original, la muerte".

La muerte aparece aquí como una realidad transparente y tenue, como un ser disminuido pero que, a pesar de todo, es (2).

(1) Cf. en particular "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia" y "Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie".

(2) Juan Espejo Asturrizaga (César Vallejo, itinerario del hombre, Ed. Juan Mejía Baca, Lima, 1965, p. 87) no tiene de este poema sino la anécdota que lo habría hecho nacer: "aquel día César, que llegaba de Lima, donde había pasado por una etapa de lucha y agitación, en

Esta muerte concebida como una existencia atenuada o adelgazada recuerda la visión vallejiana de la eternidad como un tiempo abstracto y sin profundidad, que encontramos en el poema "Alfonso estás mirándome, lo veo" (P. H. p. 403). Pero al afirmar que "la vida está en el espejo" y que la muerte es el original, Vallejo atribuye todo el peso ontológico a la muerte, mientras que la vida queda reducida a una simple imagen. En el poema de Trilce, la muerte es, pues, un ser.

Pero a esta concepción se opone otra, en la que el poeta rehusa a la muerte todo valor de ser:

la muerte es un ser sido a la fuerza

exclama Vallejo en el poema "Imagen española de la muerte" (España aparta de mí este cáliz, p. 459); pero se corrige

una constante actividad, se halló en el ambiente quieto, amenguado de la ciudad de Trujillo; asimismo halló a los amigos adormecidos actuando en la vida como en "cámara lenta". El, que venía de una excitante y dura batalla con la vida, le produjo un choque tremendo este apaciguado devenir de hombres y cosas. Al día siguiente que fue a mi casa me leyó el poema: "Estáis muertos ...". André Coyné (César Vallejo, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968, p. 180) no vacila en adoptar esta interpretación: "En T 75 se da la reacción de un vivo, de un super-vivo, frente a unos semimuertos". Pero esta anécdota no explica satisfactoriamente el alcance de la frase clave del poema: "Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte". Se trata aquí de la muerte y no de unos amigos adormecidos que vivirían "como" muertos. La dinámica propia de la poesía trasciende el hecho anecdótico y confiere

en seguida para anular lo que acaba de decir:

No es un ser, muerte violenta,
sino apenas lacónico suceso.

La muerte se reduce asía a un simple modo de la temporalidad, algo que nos sucede en el tiempo. Y sin embargo en este poema (que con "sermón sobre la Muerte, el poema LXXV de Trilce ya citado, y "La violencia de las horas", es el cuarto poema de Vallejo explícita y enteramente consagrado al tema de la muerte), este lacónico suceso adquiere todo el peso, toda la autonomía de un ser presente entre los hombres que actúa, que "camina exactamente como un hombre, entre las fieras", que hierde "nuestros más grandes intereses". Y no se trata de una mera "personificación" de la muerte, sino de una tendencia arraigada en el poeta a dar a la muerte una dimensión ontológica, a atribuirle una realidad en que el ser sigue siendo según un modo diferente del de la vida; tendencia que lecha con una tendencia opuesta según la cual la muerte no es en sí misma nada, no tiene ser, sino es un puro acontecer, algo que le sucede al ser y lo destruye. Y estas dos visiones coexisten con una tercera, en la que la muerte es considerada como el proceso mismo de la vida.

al poema un significado universal irreductible a la circunstancia en que nació.

Pero es preciso recalcar que estas diversas perspectivas de la muerte no aparecen sucesivamente en la obra de Vallejo, no son peldaños de una "evolución" del pensamiento del poeta, sino que coexisten todas en las diversas etapas de la obra, se mantienen juntas y chocan a veces en el interior de un mismo poema. El poeta ve la muerte como la trama del proceso de la existencia, y al mismo tiempo como una especie de ser precario y misterioso, y al mismo tiempo como un simple suceso que nos sucede en el tiempo y nos exila del tiempo y, por consiguiente, de la existencia. La muerte es un ser y no es un ser; la muerte es el tiempo y es la negación del tiempo. No hay ninguna síntesis, ninguna solución construida. El poeta presenta "en bloque" lo que ha visto, y esta visión es esencialmente polivalente.

Los Heraldos Negros nos ofrecen ya ejemplos de esta imbricación de intuiciones sobre la muerte, que es vista a veces como un más allá misterioso ("Ausente! la Mañana en que me vaya/ mas lejos de lo lejos, al Misterio"), a veces como un ser que nos envía sus heraldos funestos ("los heraldos negros nos manda la Muerte"), otras veces como un proceso en el tiempo simbolizado por unas guadañas que van segando los años del poeta ("y mientras mis años se vayan curvando/ curvó guadañas i ruta veloz") y, en fin, como tér-

mino y límite ("mas no puedes, Señor, contra la muerte/ contra el límite, contra lo que acaba?"). La obra ulterior de Vallejo ahondará en estas diversas intuiciones que se harán cada vez más inseparables de los temas de la existencia y del tiempo, y del tema del ser visto como unidad (1). Pero este Ser que Vallejo trata de revelar en la palabra poética no se revela sino como tensión prácticamente insuperable de los contrarios.

La muerte es el tiempo y la abolición del tiempo, constituye la existencia y la expresa negándola, el hombre es sólo por la muerte como que es esencialmente temporalidad, pero la muerte hiere sus más grandes intereses. Por eso Vallejo no aborda el fenómeno de la muerte, el ser de la muerte, esta ausencia y esta presencia que es la muerte, sino por toques sucesivos y contradictorios; pues si la muerte es todo aquello al mismo tiempo y también fuera del tiempo, las palabras con las que se expresa el poeta son sucesivas, dicen esto de la existencia, del tiempo y de la muerte, y luego dicen aquello que es lo contrario de esto,

(1) En realidad muerte, tiempo existencia son tres aspectos fenomenológicos del ser, preocupación esencial del poeta, y si los estudiamos por separado es sólo por las necesidades del análisis.

(1). Así, si todas estas visiones contradictorias de la muerte coexisten ya confusamente en el pensamiento del autor de Los Heraldos Negros, en la obra ulterior podemos distinguir una evolución del tema, evolución no horizontal, lineal, sino vertical, en profundidad, un inagotable cavilar sobre las intuiciones primeras. El poeta ahondará cada vez más -en particular en Poemas humanos y España aparta de mí este cáliz- en el misterio de las relaciones entre el ser, la muerte, el tiempo y la existencia.

En la simbología de los poemas de Vallejo podemos encontrar, nos parece, el camino más seguro para rastrear la trayectoria de este pensamiento obsesionado por la muerte y la existencia humana. Los símbolos utilizados para evocar la muerte no son exactamente los mismos en los primeros y en los últimos poemas. Nos parece poder distinguir, fundamentalmente, dos direcciones. En la primera, (Los Heraldos Negros y ciertos poemas de Trilce) la muerte aparece sobre todo como el vacío, como el vértigo del abismo. En la segunda (en particular en los poemas consagrados a la guerra de España) el símbolo de la muerte será sobre todo el

(1) Este conflicto entre el carácter unitario e inmediato de la intuición y la dispersión y la progresión del lenguaje nos parece ser un dato fundamental para intentar una aproximación de la escritura poética de Vallejo.

cadáver, el cuerpo muerto, un ser que no es y que, no obstante, en cierto modo, sigue siendo.

En el poema liminar de Los Heraldos Negros la muerte está vagamente simbolizada por unos oscuros mensajeros, esos golpes "tan fuertes" que sorprenden al hombre en la vida y que proceden quizás de un misterioso más allá. Pero muy pronto la obsesión de la muerte va a descubrir sus símbolos privilegiados en los objetos huecos: la fosa, la tumba, el ataúd, naturalmente, en primer lugar, (1), pero también la cuchara (2), el sexo femenino (3), la boca (4) el zapato (5).

- (1) "Cuando abra su gran O de burla el ataúd ("Avestruz"); "En la turbia pupila decascajo/ de abierta sepultura" ("Hojas de ébano"); "Y maya en mi pacífico/ un náufrago ataúd" ("Rosa blanca"); "en el hueco de inmensa sepultura" ("Los dados eternos"); "cuándo vendrá/ el domingo bocón y mudo del sepulcro" (Trilce. LX)
- (2) "Hay alguien que ha bebido mucho y se burla/ y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara/ de amarga esencia humana, la tumba..." ("La cena miserable", Los H.N.)
- (3) "La tumba es todavía/ un sexo de mujer que atrae al hombre" ("Desnudo en barro")
- (4) "Y los labios se encrespan para el beso,/ como algo lleno que desborda y muere; y, en conjunción crispante,/ cada boca renuncia para la otra/ una vida de vida agonizante" ("El tálamo eterno").
- (5) "por pávidas sandalias vacantes" (T. LXX); "el paciente contempla su calzado vacante (P. P. p. 239).

✕ Estos símbolos son amenudo portadores de un contenido ambigüo que, proyectándose sobre dos o más planos de significación los epoxima o unifica: el símbolo es así al mismo tiempo imagen. La cuhara de "la cena miserable", por ejemplo, aparece como una imagen de la tumba, y, por consiguiente, como un símbolo de muerte, pero conlleva al mismo tiempo una referencia simbólica al hambre, a la boca abierta del niño que llora ante la mesa vacía. Pero el hambre y la obsesión del alimento tienen a su vez en la obra de Vallejo un alcance simbólico: falta o carencia, sensación de vacío, y también vacío o hambre espiritual. Hay, pues, una superposición de varios planos simbólicos cuyo común denominador es el vacío (vientre vacío, boca vacía, alma vacía, vacío de la tumba y de la muerte).

✕ Encontramos un análogo entrecruzarse de planos simbólicos en la imagen del poema de Los Heraldos Negros, "Desnudo en barro": "La tumba es todavía/ un sexo de mujer que atrae al hombre"; aquí los dos núcleos de significación contemplados a través de la imagen tumba-sexo son la muerte y el amor; pero el amor considerado como una sima abierta, como un vacío que evoca el vacío de la muerte. Esto ilustra, de una manera general, las numerosas referencias a la muerte cuando el poeta habla del amor, o simplemente del

deseo o de la mujer (1). Pero paralelamente Los Heraldos Negros desarrollan el tema del amor como fuente de vida y de plenitud: amor puramente espiritual y desligado de la sexualidad. Por otra parte, en ciertos poemas de Trilce la vida sexual aparece a Vallejo como un símbolo de vida en la medida en que expresa la ley inexorable que nos encadena al ser, a la reproducción indefinida de lo que es: la muerte aparece entonces como liberación y por consiguiente (¡por consiguiente!) el amor sexual, símbolo de muerte ("y, en conjunción crispante,/ cada boca renuncia para la otra/ una vida de vida agonizante.", "El tálamo eterno, Los H. N.) es también liberación. En el mundo de Vallejo un término, una realidad dada, se define en general por su referencia a otro término, a otra realidad. Las cosas son lo que no son, y que las hace ser lo que son. La muerte refiere al sexo, que refiere a la vida, que refiere a la muerte. Y todo aquello se anuda, se mantiene en equilibrio en torno a un símbolo que hace resaltar la idea de lo hueco.

(1) "y en una sepultura/ los dos nos dormiremos como dos hermanitos" ("El poeta a su amada"); "los días de pecado y de sepulcro" ("Verano"); "la Tierra tiene bordes de féretro en la sombra/ Oye, tú, mujerzuela, no vayas a volver" ("La copa negra"); "Amada! Y cantarás;/ y ha de vibrar el femenino en mi alma,/ como en una enlutada catedral" ("Yeso"); "Y la tumba será una gran pupila/ en cuyo fondo supervive y llora/ la angustia del amor" ("El tálamo eterno").

* El zapato es otro símbolo de muerte, pero de aparición más tardía. No está en Los Heraldos Negros, pero lo encontramos ya en Trilce donde el poeta se refiere a la muerte simbolizada por una parte por la piedra de la tumba, y por otra parte, por unas sandalias vacías:

Oh piedra, almohada bienfaciente al fin. Amémonos los vivos a los vivos, que a las buenas cosas muertas será después.....
El porteo va en el alfar, a pico. La jornada nos da en el cogollo, con su docena de escaleras, escaladas, en horizontizante frustración de pies, por pávidas sandalias vacantes.

(XCLXXII)

* El zapato es lo que queda vacío, "vacante" (1), cuando ya no contiene los pies de un hombre. Claro está que cualquier prenda, cualquier objeto, incluso, que haya pertenecido al muerto es susceptible de adquirir este valor simbólico, pero el símbolo del zapato, como el de la cuchara, (2)

(1) Sobre el sentido de la palabra "vacante" en la poesía de Vallejo, Juan Larrea ha multiplicado las hipótesis (v. "Considerando a Vallejo frente a las penurias y calamidades de la crítica", Aula Vallejo, nº 5-6-7, Córdoba Argentina, 1965). Pensamos que en la palabra "vacante" Vallejo asocia la idea de vacío a la falta o ausencia de función, o de función no realizada. Cf. en Poemas humanos el empleo del verbo correspondiente: "Vaca mi estómago, vaca mi yeyuno" (p. 361). Se podría decir incluso, en vista de que este concepto emerge a menudo en relación con la muerte, que la idea asociada es la de de-función.

(2) Se puede hallar una curiosa ilustración de esta asociación cuchara/zapato con sus referencias simbólicas am-

resulta privilegiado: el zapato es hueco. Lo volveremos a encontrar en Poemas humanos, no directamente relacionado con la muerte, sino con la inminencia de la muerte: la enfermedad:

El paciente contempla su clazado vacante. Traen queso, llevan tierra. La muerte se acuesta al pie del lecho a dormir en sus tranquilas aguas, y se duerme. Entonces los libres pies del hombre enfermo, sin menudencias ni pormenores innecesarios, se estiran en acento circunflejo, y se alejan, en una extensión de dos cuerpos de novios, del corazón"

(Poemas en prosa, p. 239)

Y, finalmente, en un poema de España aparta de mí este cáliz, "Cortejo tras la toma de Bilbao". El poeta habla a un muerto:

Siéntate, pues, Ernesto
oye que están andando aquí, en tu trono,
desde que tu tobillo tiene canas.
¿Qué trono?
¡Tu zapato derecho! ¡Tu zapato! (1)

Del mismo modo velvemos a hallar, en la última poesía de Vallejo, la cuchara en una atmósfera de muerte:

bivalentes, en la cuchara-zapato descrita y fotografiada por André Breton en "L'amour fou".

(1) El zapato aparece también como símbolo de muerte en la poesía de Miguel Hernández: "Levántate: te esperan tus zapatos/ junto a los suyos muertos en tu cama" (Antología, Ed. Losada, p. 58); "Sentado sobre los muertos/.. beso zapatos vacíos" (Ibid. p. 87).

Registrándolo, muerto, sorprendiéronle
 en su cuerpo un gran cuerpo, para
 el alma del mundo,
 y en la chaqueta una cuchara muerta.

.....
 Y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
 despierto o bien cuando dormía, siempre,
 cuchara muerta viva, ella y sus símbolos

(España aparta de mí este cáliz, p. 455)

* El simbolismo de los objetos huecos para evocar la muerte (y la vida siempre inseparable), persiste así hasta en las últimas obras del poeta. Pero España aparta de mí este cáliz se orienta ya hacia otra representación de la muerte, que estará representada directamente por el cadáver más que por la fosa o por el hueco. La muerte no aparecerá ya entonces tanto como vacío, como ausencia del ser, sino más bien como una modalidad misteriosa del ser. El río de la temporalidad penetra en cierto modo en las regiones de la muerte. Todo sucede como si el cadáver siguiera participando de la existencia (1), o de una casi-existencia, una especie de vida atenuada que recuerda la de los muertos del poema LXXV de Trilce:

Miré el cadáver, su raudo orden visible

(1) Cf. las consideraciones de Heidegger sobre el cadáver, que no es bajo la forma de un simple objeto material: el muerto ha dejado el mundo, pero lo ha dejado "trás él", y desde este mundo los sobrevivientes pueden aún estar con él (Sein und Zeit, § 47, p. 238).

y el desorden lentísimo de su alma;
 le vi sobrevivir; hubo en su boca
 la edad entrecortada de dos bocas.
 Le gritaron su número: pedazos.
 Le gritaron su amor: ¡más le valiera!
 Le gritaron su bala: ¡también muerta!

Y su orden digestivo sosteníase
 y el desorden de su alma, atrás, en balde.
 Le dejaron y oyeron, y es entonces
 que el cadáver
 casi vivió en secreto, en un instante;
 mas le auscultaron mentalmente y ¡fechas!

(España aparta de mí este cáliz, p. 471)

Este muerto es y no es del todo un muerto. "Sobrevive" y sin embargo está muerto. Su "orden digestivo" persiste (fisiológicamente el cadáver "vive" aún) y sin embargo está muerto. Y el alma en desorden subsiste aún "detrás", pero en vano: está muerto. Es que el cadáver, ser aún visible, con su forma de hombre, representa un umbral impreciso entre la vida y la muerte, expresando así, mejor que cualquier otro símbolo, el casi ser de la muerte. Del otro lado de la frontera el hombre muerto "participa" en el dolor y en la emoción de los hombres vivos. Los sobrevivientes están con el muerto porque sufren de su muerte, y todo sucede como si el muerto, sensible a este sufrimiento, sufriera también él:

Todos sudamos, el ombligo a cuestras,
 también sudaba de tristeza el muerto.

(España aparta de mí este cáliz, p. 467)

Y en otro poema, Vallejo nos narra una resurrección que resulta posible por la solidaridad de todos los hombres de la tierra con el héroe muerto:

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.
.....
Entonces todos los hombres de la tierra
lo rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente
abrazó al primer hombre, echóse a andar...

("Masa", España.... p. 473)

✓ Con la expresión "siguió muriendo" Vallejo, en cierto modo, hace irrumpir el tiempo en el más allá, pues no se "sigue haciendo" cualquier cosa sino en el tiempo. Si comparamos estos poemas de España... con el poema a Alfonso de Silva, constataremos que nos encontramos en un ámbito análogo de significación: también en este poema el muerto mira al vivo, como el muerto de "Masa" ve a los hombres de la tierra:

✓ Alfonso, estás mirándome, lo veo
Sólo que aquí no hay cadáver: hay un muerto, es decir, una ausencia, un ser que fué y que ha dejado de ser visible. La presencia, pues, de estos cadáveres que ven, que se conmueven, que siguen muriendo, aparece como un símbolo que permite expresar concretamente la visión de un más allá en

que las aguas de la muerte se mezclan con las aguas de la vida. En el cuerpo muerto, la muerte nos refleja la imagen de la vida, como en el sexo de la mujer, comparado a la tumba, la vida nos presentaba la imagen de la muerte. Pero para cruzar idealmente la frontera que las separa, el poeta tiene que acudir a una representación del tiempo: ese tiempo lineal, hecho de "siempre" y de "jamases" donde moran los muertos, y desde donde nos ven.

« Todo esto no supone en absoluto la creencia en la inmortalidad del alma. Esta "via de ultratumba" no está sustancializada. La mirada de los muertos es literalmente creada por la palabra poética. Vallejo nos introduce en un universo de imágenes y de símbolos a través del cual apunta a un objeto continuamente recreado y que se transforma sin cesar. En cuanto la muerte es nombrada, nos ofrece la imagen de la vida, en cuanto el poeta habla de la vida, estamos en la muerte: juego de espejos en que el lenguaje poético, esforzándose por decir lo inefable, logra su más alto grado de tensión. La unidad de la muerte y de la vida es incompresible, y, no obstante, es, al mostrárnosla, es el Ser lo que Vallejo nos muestra en el horizonte. Pero el horizonte está siempre más allá.

« Esta mirada tan obstinadamente clavada en la muerte,

en los hombres que mueren, y que sumerge la obra toda en una especie de noche fúnebre, traduce, en efecto, esencialmente, una cosa: la sed de ser, la obstinada fidelidad a la vida; y la vida no es nunca verdaderamente la vida sin la muerte:

Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gusta vivir, ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

Hoy me palpo en el mentón en retirada
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
¡tánta vida y jamás!
¡tántos años y siempre mis semanas!...
Mis padres enterrados con su piedra
y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi ser parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:
es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquélla...
(Y repitiendo:
¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!
¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chalecho, dije
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que que-
(da al lado
y está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.
Me
Me gustaría vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo, y lo repito,
¡tánta vida y jamás! Y tántos años,
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!

(Poemas humanos, p. 307)

En este poema reaparecen temas familiares a Vallejo que se agolpan en torno a un foco central: el deseo de vivir. Esta afirmación de la vida, esta voluntad de perseverar en el ser, tiene como horizonte al tiempo bajo su aspecto esencial, evocado por la repetición insistente de los adverbios "siempre" y "jamás" que, según hemos visto, pueden evocar en la poesía de Vallejo una especie de eternidad.

Pero desde la segunda estrofa esta afirmación en el ser tropieza con el sentimiento del instante, del carácter transitorio de la vida: "Y en estos momentáneos pantalones yo me digo: tanta vida y jamás". Antes incluso de haber sido vislumbrado el siempre de la vida se revela como un nunca: y de golpe estallan en el poema las imágenes fulgurantes y contradictorias, se manifiestan las tensiones que estructuran y desarticulan la poesía pero que adhieren siempre al mismo plano triangular de significaciones: vida - tiempo - muerte: los años que pasan y el ciclo semanal que vuelve sin cesar, los padres hace tiempo enterrados pero que no han acabado de acabar su "triste estirón", y el ser físico del poeta que se palpa el mentón y se ve de pie, en medio de la vida, tomando su café y mirando los castaños, asombrándose ante los ojos y las frentes de los transeuntes: todo eso es la vida que a Vallejo le "gusta enormemente",

pero también es la vida esas ganas de llorar que el poeta reprime diciendo palabras y el sufrimiento en el hospital "casa del dolor" (Poemas en prosa, p. 241) y antesala de la muerte, de la muerte querida, compañera de la vida, "esposa Tumba"... (Poemas humanos, p. 349).

La existencia, esta existencia siempre imperfecta porque está siempre más allá en el "siempre" y el "jamás", se diguja así como un proyecto de unidad perpetuamente recreado donde coexisten entrechocándose (aunque tendiendo a fundirse), fragmentos de ser, "la parte de mi todo", planos diversos: el tiempo-eternidad, el tiempo sucesivo de la experiencia, las cosas, los árboles, la Muerte, los muertos, los órganos del cuerpo, el cuerpo del poeta. Universo esencialmente fragmentario, dislocado, pero que se mantiene junto y coherente en el poema porque está proyectado hacia una unidad ideal, en lo absoluto.

La existencia tienen en Vallejo dos caracteres fundamentales:

- a) nos es dada en bruto, de facto, como un destino ineluctable que hay que asumir;
- b) es heterogénea.

El plano del Ser, en cambio, no aparece como algo dado, sino buscado o perseguido más allá de las determinaciones concretas de la existencia, y buscado como unidad. De ahí

que los elementos constitutivos de esta poesía se agrupen en dos direcciones: la existencia (el tiempo pulverizado por los minutos, el mundo cotidiano y las cosas, los individuos, la presencia bruta, no justificada, del mal la muerte como suceso), y el ser (el tiempo arquetípico o tiempo - eternidad, la ausencia de individuación, la unidad, la Muerte como lugar originario de la vida). El conflicto entre ambos planos determina en gran medida la extrema tensión que electriza los versos del poeta, y que llega a su punto culminante cuando Vallejo habla de la vida y de la muerte, o de la vida-muerte. En efecto, si el poeta se siente atado a la vida, si quiere perseverar en el ser, si la vida le gusta enormemente, está persuadido también de que la vida "es implacable, imparcialmente horrible" (P. H., p. 355). E incluso un poema que parece querer cantar la vida en sus aspectos más exaltantes y más luminosos: "La vida, esta vida/ me placía, su instrumento, esas palomas (1) (P.H. p. 363), termina con la imagen de un enfermo, en cama, que no escuchará ya nunca más esos cantos de dicha: "No escucharé ya más desde mis hombros/ huesudo, enfermo, en cama,/ ejecu-

(1) Más que como un "símbolo de amor y de paz" (André Coyné, o. c., I. p. 186), la paloma aparece aquí como un símbolo o (como dice el poeta) como un instrumento de vida.

tar sus dianas de animales... Me doy cuenta." (Ibid). Es, directamente suscitado por la exaltación de la vida, el sentimiento negativo del sufrimiento y de la enfermedad, cuando no es la Muerte la que inerpone "personalmente" su sombra. Y la misma enfermedad, no es sino un aspecto premonitorio de la muerte, sin dejar de ser por ello una manifestación privilegiada de la vida: es en el momento del mayor sufrimiento cuando la existencia, y la conciencia de la existencia, son más intensas:

"¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombre? Ciencia de Dios, Teodicea! si se me echa a vivir en tales condiciones, anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro! ¡Ah, doctores de las salas, hombres de las esencias, prójimos de las bases! Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, aunque me muera! Dejadme doler, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa.

(Poemas en prosa, p. 241)

× El dolor es, en Vallejo, una abertura a la existencia, una vía de conocimiento, fuente de comunicación con todos los seres que sufren (todos los seres sufren), pero también isla en que el poeta se encuentra solo frente a la muerte. Mensajero de la muerte y testigo de la vida, el dolor es manantial de conciencia y el poeta lo busca, se hace doler él mismo para sentirse vivo y se encuentra exilado, de re-

pena, en la atmósfera extraña de la soledad y del tiempo:

Comprendiéndolo y todo, coronel
 y todo, en el sentido llorante de esta voz,
 me hago doler yo mismo, extraigo tristemente
 por la noche mis uñas;
 luego no tengo nada y hablo solo,
 reviso mis semestres,
 y, para henchir mi vértebra, me toco.

(P.H. p. 315)

El contexto es ilustrativo. Estos versos forman parte de la última estrofa de un poema que expresa el asombro y la angustia ante ese "resbalón" fuera del tiempo que es la muerte; el poeta tiembla en su cuerpo, identificado a una vaina (1), y se ve morir, ve los "acordeones óseos, táctiles" que se "edifican" en los últimos suspiros, mientras que espera "al pie del frío incendio" en que se acaba: el flujo y reflujo de la vida-muerte, "al ir el agua y al vol-

(1) Cf. Poemas humanos, p. 391: "de esta piel, de este intrínseco destello/ digital, en que estoy entero, lúbrico." La piel del cuerpo humano se presenta al poeta como una "vaina" o envoltura que contiene el esqueleto (el cual recuerda continuamente la muerte) y los órganos internos, tan importantes en la obra de Vallejo: cerebro, corazón, intestino, glándulas, etc. Para Vallejo la existencia se siente sobre todo en las entrañas, y de ahí la importancia fundamental de las sensaciones cenestécicas en esta poesía. La piel no hace propiamente sino prolongar hacia el exterior y hacia el mundo el centro visceral del sujeto existente como, en otro plano, los vestidos que cubren la piel. La existencia estalla así del interior hacia el exterior. Conviene tenerlo en cuenta para comprender mejor esa especie de escetismo, nutrido de fuerzas afectivas y viscerales íntimas y obscuras, que impresionan tanto en la poesía de Vallejo.

ver la ola". Y después de esta inmersión en la muerte, el hombre se redescubre existente, temporal, hablando a solas; constata, al tocarse, la existencia en su cuerpo, pero ante todo en el dolor de su cuerpo, en todo lo que le duele en su organismo.

Y es que la existencia y la muerte, como conflicto consciente, se anudan en el hombre, son en él, por él, para él, porque el hombre es el único ser consciente de su ser, el único ser que sume su ser y lo piensa en la contradicción, y lo piensa en el no-ser. Vida y muerte son dos ritmos que aparecerían como dos puros ritmos naturales, es decir, abstractos, si no hubiera hombres que viven de su muerte, que mueren de su vida. En la obra más madura del poeta no hay existencia sino hombres que existen, no hay muerte sino hombres que mueren u hombres muertos. El último canto del poeta es el canto del hombre, y todo lo que no es él es también él; mundo, animales, cosas: el hombre y su agonía.

CAPITULO IV

EL HOMBRE

Por más grande que sea la importancia de los temas que hemos reseñado en los capítulos anteriores, tales temas no revelan plenamente su significado sino en cuanto se refieren concretamente al hombre; si la vida, la muerte, el tiempo son obsesiones permanentes del poeta, es porque los hombres viven y mueren, porque el hombre es temporal. En esta poesía, fuera del hombre, como ser existente concreto, no existe nada; la naturaleza no le interesa a Vallejo sino como el recinto de la actividad humana (es el caso de los "campos humanos" de "Telúrica y magnética"), y si podemos rastrear, todavía en Poemas humanos y en España como un anhelo de Dios, es solamente en la medida en que Dios puede aparecer como la clave del destino del hombre.

Esta inquietud está ya vigorosamente esbozada en varios poemas de Los heraldos negros (1), libro que, por otra par-

(1) Sobre todo en el poema liminar: Y el hombre... Pobre... pobre!". Cf. también "El pan nuestro": "Y en esta hora fría en que la tierra/ trasciende a polvo humano y es tan triste/ quisiera yo tocar todas las puertas...", y "Los dados eternos": "Dios mío, si tú hubieras sido hombre,/ hoy supieras ser Dios". Observemos que el hombre se encuentra también ya en "los demás" de "La cena miserable": "Y cuando nos veremos con los demás, al borde/ de una mañana eterna, desayunados todos". "Los demás" son "todos los hombres de la tierra", del poema "Masa", en España aparta de mí este cáliz.

te, contiene numerosas referencias, en general muy convencionales, al paisaje o a la naturaleza. Sólo a partir de Poemas humanos el hombre se convierte en el núcleo vivo de la inspiración poética del autor: cada poema de Vallejo en su último libro puede considerarse como un camino que viene a convergir en esta encrucijada. Así, cualquiera que sea el tema aparente del poema, el verdadero motivo de Poemas humanos es siempre el hombre concreto, existente, con su vida, su muerte, su sufrimiento, su cuerpo, su hambre, sus contradicciones, su esperanza. Todo lo que hay en la realidad, y que la palabra poética trata de expresar, recibe su sentido del hombre.

Si hay, en efecto, elementos exteriores al hombre que intervienen en la composición de la última poesía vallejeana, éstos no suelen constituir sino un andamiaje, un marco, un fondo sobre el cual el poeta hace resaltar el rostro del hombre. Así, un poema de P.H. (p. 391) empieza con la evocación de un paisaje natural:

Al fin un monte
detrás de la bajura

pero inmediatamente el poeta inserta la presencia del hombre: un rostro:

..... al fin humeante nimbo
alrededor, durante un rostro fijo.

Observemos que la brusca introducción del rostro humano después de la presentación del paisaje apenas esbozada, se funde con el sentimiento de la temporalidad gracias a la audaz utilización del adverbio temporal "durante el tiempo de un rostro fijo".

La intención humana de todo el poema se precisa y se afirma en las otras estrofas:

Es la franja a que arrástranse
seguras de sus tonos de verano
las que eran largas válvulas difuntas;
el taciturno marco de este arranque
natural, de este agosto zapatazo,
de esta piel, de este intrínseco destello
digital, en que estoy entero, lúbrico.

Quehaceres en un pie, mecha de azufre,
oro de plata y plata hecha de plata
y mi muerte, mi hondura, mi colina.

El poema, acezante, se precipita hacia "el dominio de la muerte", a través de un curso torrentoso que pone en primer plano la sensación concreta de la vida del cuerpo ("esta piel en que estoy entero, lúbrico"), al par que el paisaje natural de los primeros versos, el monte que aparece detrás de una bajura (al que se refiere acaso la expresión "el taciturno marco de este arranque natural") se integra a la significación humana y subjetiva del poema y se disuelve en ella: "y mi muerte, mi hondura, mi colina".

Ello aparece con mayor evidencia en la estrofa siguiente:

Monte que tantas veces manara
oración, prosa fluvial de llanas lágrimas.

No se trata aquí de la clásica "humanización del paisaje" sino de una utilización simbólica de elementos del paisaje natural que se trascienden en una realidad exclusivamente humana. Este monte o colina es literalmente arrancado al mundo natural para dar forma a las obsesiones permanentes del poeta: la conciencia de la muerte, la angustia de la existencia humana (1).

En el hombre convergen, pues, todas las obsesiones que atormentan a Vallejo desde los primeros poemas. Nociones como la unidad, el límite, el tiempo, nos aparecerían como conceptos vacíos si no implicaran la existencia y el destino del hombre; de ahí que tales conceptos, a menudo, estallan, liberando una carga afectiva que hace saltar fragmentos de realidad subjetiva en todas las direcciones. En un universo del poeta es contradictorio y contrastado; se edifica sobre antítesis y no deja el menor resquicio para una síntesis armoniosa de las determinaciones opuestas que se enfrentan sin cesar. El hombre, centro de este universo, es,

(1) Véase los poemas "Gleba" y "Telúrica y magnética", en los que el hombre y la naturaleza se encuentran hondamente identificados a partir de los efectos de la actividad del hombre sobre la naturaleza.

esencialmente, dualidad y conflicto, nudo de irresolubles contradicciones:

Ontológicamente, el hombre emerge en el horizonte de la temporalidad, que, desde su nacimiento, lo proyecta hacia la muerte; el sufrimiento es inherente a este destino, pero también la rebelión contra el sufrimiento: abierto siempre a un más allá de sí mismo, el hombre vive en el dolor pero bajo el signo de la esperanza. Desde el principio hasta el fin, la poesía de Vallejo clamará el dolor del hombre y dirá no a una condición humana en que impera el mal. El poema liminar de Los heraldos negros nos presenta la primera imagen del hombre desgarrado y doloroso. Recordemos, por orden de aparición, los elementos más importantes que jalonan, desde este primer poema, el camino por el que el poeta persigue la revelación de lo humano: los golpes tan fuertes que vienen quién sabe de dónde, la hipótesis del Dios hostil, la incertidumbre, la Muerte y sus heraldos, el Destino que blasfema la fe, y el hombre, desamparado, incierto y gratuitamente culpable. Aquí está ya el núcleo de la futura meditación vallejiana sobre el hombre, aureolado de ese halo de emoción y desolada piedad que rodea la última estrofa: Y el hombre.... Pobre....pobre!, emoción humana que desbordará, decantada, en los últimos poemas:

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...

Comprendiendo sin esfuerzo
 que el hombre se queda, a veces, pensando,
 como queriendo llorar,
 y, sujeto a tenderse como objeto,
 se hace buen carpintero, suda, mata
 y luego canta, almuerza, se abotona...

Considerando también
 que el hombre es, en verdad un animal
 y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza
 en la cabeza...

Comprendiendo
 que él sabe que le quiero,
 que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente..

Considerando sus documentos generales
 y mirando con lentes aquel certificado
 que prueba que nació muy pequeñito.....

le hago una seña,
 viene,
 y le doy un abrazo, emocionado,
 ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado.....

(P. H., p. 329)

En este poema se resumen las diversas perspectivas en
 Vallejo contempla al hombre, el prójimo, lejano y próximo.

El poeta se hace distante para considerar al hombre "en frío" o (como en el poema "Panteón" trata de considerar a la vida) "imparcialmente", poniendo entre paréntesis, con irónica objetividad, su pertenencia al bando de los hombres. Esta afirmación de imparcialidad abre, en los primeros versos, la posibilidad de crear esa atmósfera tan vallejiana en que la desdicha aparece como algo dado de facto, que se puede constatar y considerar en cierto modo desde afuera. El hombre es triste, tose; la tristeza humana aparece aquí directamente asociada a un hecho de carácter fisiológico: la tos, la enfermedad, la siempre inminente destrucción del cuerpo (1); y sin embargo...; toda la maraña de contradicciones que es el hombre se anuncia en este sin embargo, aún al nivel elemental del organismo físico: el hombre tose y sin embargo se complace en su pecho minado por la tos. Los versos que siguen escarban más y más en este fundamental

(1) Nos parece totalmente erróneo la interpretación de Roberto Paoli (o. c. p. CLXI), quien ve en esta meditación sobre la miseria y las contradicciones de la condición humana una descripción del hombre individualista y vanidoso del mundo capitalista que se opondría al hombre de la sociedad socialista. El hombre de "Considerando..." es sencillamente el hombre tal como ha sido, es y será, y no un hombre determinado por circunstancias históricas y sociales. El hombre "tose" y "se compone de días" en todas las sociedades, mientras que haya bronquitis y tiempo. El comunismo de César Vallejo ha suscitado los más extraños delirios hermenéuticos.

ser contradictorio del hombre. Los puntos suspensivos que marcan el fin de cada estrofa proyectan al infinito cada haz de contradicciones, pero el haz de contradicciones vuelve a ser enfocado en una nueva perspectiva en cada estrofa. El nudo así creado no se desata; el movimiento de emoción final lo corta, de un tajo cordial y desesperanzado.

Todas estas perspectivas son el hombre, y todas son fundamentales. Los versos que siguen intentan ir a la raíz del conflicto: lo único que hace (el hombre) es componerse de días..., lo que equivale a decir que la esencia del hombre es el tiempo explicado en la cotidianidad; es este fundamental ser cotidiano, en que el hombre cae y recae en la tos, en el llanto, en el sudor, en la diaria desesperación, lo que hace que el "diagrama del tiempo" (el tiempo objetivo y medible) se convierta en ese cambiante espectáculo iluminado ("diorama") en que el hombre, participante y organizador del drama, es también espectador del drama. Sufri- miento, trabajo, guerra y conflictos de la existencia, todas las determinaciones a través de las cuales Vallejo se aproxima al hombre, desembocan y se resuelven -reanudándose- en este su carácter fundamental de ser temporal. De ahí procede ciertamente la angustia contenida en todas las representaciones vallejianas del tiempo; al señalar el tiempo como esencia del hombre, el poeta pone el dedo en la llaga.

"Azotado de fechas con espinas" P. H. p. 345), el hombre vive "al día". Cada fecha es la implacable victoria de lo múltiple sobre lo uno. El tiempo viene a ser así la raíz de ese universal dolor consciente en que Vallejo ve la esencia de lo humano; si el tiempo aparece como el manantial de la angustia es en cierto modo porque es el manantial de la vida humana.

En "Considerando", Vallejo nos revela, pues, al hombre, bajo aspectos esenciales que son como jalones del camino poético de Poemas humanos. Ser temporal, es engendrado por el trabajo (1); es definido contradictoriamente por la tristeza y la animalidad, por el pensamiento y el llanto, la "fórmula" del hambre lo resume como hombre anónimo u hombre masa. En tanto que entidad física y espiritual el hombre no constituye una unidad armoniosa, se compone de encontradas piezas, de fragmentos o pedazos (2) mal ajusta-

(1) Esta idea, que el hombre procede del trabajo, es a todas luces marxista, y se vincula con la idea, no menos importante, que aparece ocasionalmente en otros poemas de P. H. y E., de que el trabajo, y por consiguiente el trabajador, crea el mundo humano. Cf. sobre estos temas el capítulo V de este trabajo.

(2) Cf. en E. los versos sobre Pedro Rojas: "aquél/ que nació muy niñín, mirando al cielo,/ y que luego creció, se puso rojo/ y luchó con sus células, sus nos, sus todavías, sus hambres, sus pedazos". Pedro Rojas encarna el hombre de "Considerando.....".

dos entre sí; y, finalmente, poseemos la "prueba" de su nacimiento: tal es el factum capital, simplemente constatable y no explicable ni comprensible que funda la interpretación de la vida del hombre como destino, pues el nacimiento destina al hombre a la orfandad, a la culpa, al sufrimiento, la enfermedad y la muerte, pero también a la tenaz esperanza que se busca siempre más allá.

La simpatía por el ser humano que nace directamente de la comprensión de la desdicha arraigada en toda existencia, se manifiesta como una angustia elemental y obscura que solidariza al poeta con cada hombre que sufre, por consiguiente con "todo el mundo", pues cada hombre es un Pedro Rojas que "vive en representación de todo el mundo" (E. p. 455). La poesía de P. H. es una poesía de la compasión, pero en su sentido original de simpatía, una compasión activa y generosa hecha de solidaridad y de comunión cordial con el sufrimiento y la miseria, tanto como de rebeldía y de protesta, y en la que germina, siempre vivaz, la esperanza:

Hermano persuasible, camarada,
 padre por la grandeza, hijo mortal,
 amigo y contendor, inmenso documento de Darwin;

 hombre mío, en rechazo y observación, vecino,
 en cuyo cuello enorme sube y baja,
 al natural, sin hilo, mi esperanza...

(P.H. p. 319)

Todas las palabras, electrizadas por la angustia y la esperanza, convergen en la visión del hombre inconciliable consigo mismo, amigo y enemigo, grande y miserable, pero único soporte de la esperanza del poeta. En un lenguaje tenso de afectividad Vallejo nos ofrece una imagen concreta del hombre anónimo, del hombre masa que es cualquier hombre y todos los hombres pero que se encuentra en cierto modo singularizado por un verbo poético que, rehusando las ideas generales y los conceptos, progresa a saltos, dejándose guiar por intuiciones afectivas elementales y profundas. El hombre de Vallejo nos es presentado por toques que nos descubren aspectos contradictorios y siempre reales de los seres humanos trenzados en la lucha de la vida cotidiana. Nada más alejado del concepto abstracto de "Humanidad", en el sentido "elevado" del término, que los "hombres humanos" de Poemas humanos. El objeto de la simpatía y la solidaridad del poeta es un hombre singular que no por ser anónimo y contemplado en la perspectiva de lo colectivo deja de ser singular. Cada hombre sufre, lucha y muere, pero el sufrimiento, la lucha y la muerte es común, es cosa del hombre. De ahí la solidaridad (1).

(1) Esta solidaridad con la humanidad doliente recuerda, en algunos aspectos la de Leopardi, sobre todo en el poema "La ginestra", pero con la diferencia que para

Tres son los aspectos constitutivos del hombre que van a adquirir, desde la época de Los heraldos negros una importancia fundamental que esclarece la imagen del hombre que encontramos fijada en los poemas de la madurez: la orfandad, el hambre y la deuda, que es al mismo tiempo falta y culpa.

En Los heraldos negros encontramos ya el concepto de orfandad:

Labrado en orfandad baja el instante
 ("Bajo los álamos")

Siento a Dios que camina
 tan en mí, con la tarde y con el mar.
 Con él nos vamos juntos. Anochece.
 Con él anohecemos. Orfandad...

("Dios")

Son, creemos, los únicos textos de este primer libro en que la idea de orfandad esté abiertamente expresada, pero en otro poema, "Desnudo en barro", Vallejo dice la desolación

el poeta italiano la amenaza que pesa sobre el hombre lleva los nombres (bien definidos en el contexto leopardiano) de Naturaleza y de Hado (fato). En Vallejo las fuerzas misteriosas que abruman al hombre son oscuras e indeterminadas, son estrictamente innominable. En La "Cena miserable" de H. N. se nos habla de un Oscuro: "alguien que ha bebido mucho, y se burla, / y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara de amarga esencia humana/ la tumba..." En cambio, la esperanza, totalmente ausente en el gran poeta italiano, es un elemento importante en Poemas humanos.

del hombre arrancado para siempre de la infancia, que es esencialmente la edad en que el hombre goza la presencia protectora de la madre: "Y madrugar, poeta nómada/ al crucialísimo día de ser hombre". Encontramos un eco clarísimo de estos versos en un poema de Trilce (XVIII), cuya anécdota es el tema de la cárcel, pero que está dominado sobre todo por la obsesión de la madre y por el sentimiento de mutilación que despierta en el poeta la conciencia de la edad adulta. El poema empieza con una exclamación que abre los diques al sentimiento de soledad y de exasperación del hombre encerrado entre los cuatro muros de una celda:

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.

Pero ya la tercera estrofa evoca a la Madre, la libertadora ideal. Sólo la pareja madre-hijo, la unidad en la dualidad, puede oponerse, al afirmarse como la fuerza afectiva original, a la fría realidad de las cuatro paredes. Pero la madre no está.

Amorosa llavera de unnumerables 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 lloraras,
di, libertadora!

En el simbolismo de los números, en Vallejo, el dos adquiere un valor privilegiado en la medida en que, como observa André Coyné, (1) "encierra la intuición amorosa en el símbolo matemático general de todo lo que existe en forma de "dos". En el poema que comentamos, el valor de esta unidad amorosa de las dos personas, madre e hijo, se eleva a su más alta significación al afirmarse contra las cuatro paredes que siguen siendo implacablemente cuatro: símbolo del mundo cerrado, símbolo de la soledad. (2). La cárcel, sin dejar de ser aquella cárcel en que Vallejo pasó horas negras, se proyecta hacia un plano de significación transcendental, metafórico, mítico, simbólico: el hombre huérfano está solo y abandonado en un universo cerrado, cuadrado, que aislan las Fronteras y los Límites. El mundo es cárcel. En el mismo plano simbólico la Madre aparece como la fuerza omnipotente del amor que libera (que liberaría), que se afirma contra todos los límites y las fronteras y que domina (que dominaría) al Tiempo. Pero el hombre está solo y

(1) O. c. I, p. 89

(2) El cuatro en Trilce y Poemas humanos se refiere, lo más a menudo, a representaciones de angustia: persecución, encierro, imposibilidad de salida, prisión, estrechez. Véase T. XXII, y el poema "Cuatro conciencias (P. P. p. 263)

está condenado a ser hombre, o sea a ser huérfano. La obsesión de la madre ausente en la soledad de la cárcel se materializa en la imagen de las dos paredes largas de la celda que llevan cada una de la mano a un niño:

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

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.

El último verso, que prolonga el sentimiento expresado en el poema de Los heraldos negros arriba citado, esclarece el sentido de todo el poema. Es el grito del huérfano, manco de la mano del corazón, mutilado que busca la tercera presencia protectora, la mujer acaso, nueva madre (1).

(1) La amada substituye a la madre. Véase, p. ej., el poema "Nervazón de angustia" en H.N.: "Desclávame mis clavos, oh, nueva madre mía!". La interpretación de Luis Monguió (o. c. p. 65), quien ve en "terciario brazo" el recuerdo del emblema de la orden tercera de San Francisco, el brazo de Cristo y el brazo franciscano cruzados no nos parece convincente. No hay nada en el contenido del poema que justifique esta interpretación religiosa. Por lo demás, en Trilce las representaciones religiosas, tan numerosas en H. N., están casi ausentes. Lo que predomina en cambio es la tendencia a considerar a la mujer amada como un ser que reemplaza a la madre. Como la madre, ella ofrece al hombre el alimento, símbolo de amor (V. en particular los poemas XXXIV, XXXV, XLVI).

Es, en efecto, un sentimiento permanente de mutilación y de lesión el que se transparenta bajo el tema del hombre huérfano. La angustia y la tristeza, la rebeldía y la perplejidad que afloran constantemente en la obra de Vallejo cada vez que se trata del hombre arraigan en un sentimiento obscuro, elemental de abandono y de pérdida irremediable. Tal sentimiento halla su expresión más directa y más concreta en la pérdida de los padres que deja al hombre solo y como extranjero en el mundo. Ello explica que los padres, y sobre todo la madre, sean erigidos en símbolo universal que trasciende la relación personal del poeta con sus propios padres. Vallejo, en efecto, habla ya de orfandad en Los heraldos negros, antes de la muerte de su madre. La orfandad expresa, pues, un sentimiento metafísico fundamental en la obra de Vallejo: el hombre ha sido abandonado en el mundo, y exilado del hogar protector siente el mundo como una coalición de fuerzas hostiles y amenazadoras. Algo como un destino le impone asumir hasta el fin su soledad y su abandono. La Madre aparece en esta perspectiva revestida de un poder ideal: es amor y protección, unión con el origen, raíz. Sin ella el hombre está separado de sí mismo, la plenitud del ser original se degrada en una desierta e imperfecta unidad. Pero la madre aparece siempre en la poe-

sía de Vallejo como el ser esencialmente ausente. Es buscada en el pasado o proyectada en lo porvenir pero no es nunca en el presente. La existencia humana se define a partir de esta radical separación de la madre tutelar. En tanto que símbolo de vida plena y de unidad en el amor, la Madre se identifica idealmente con el Absoluto que, como ya lo hemos visto, constituye el objeto de una búsqueda siempre frustrada:

...aquella piedra en que tropieza la mujer que ha
 (dado a luz
 la madre del cordero, la causa, la raíz

dice el poeta en "La rueda del hambriento" (P. H. p. 361), que sigue afirmando en la búsqueda de "un pedazo de pan" ("un pedazo de pan tampoco habrá ahora para mí?") "el valor de aquel pan inacabable (T. XXIII), "el tímido valor innegable, horneado, trascendiente" (T. XXXIX) en el que se materializa el amor de la madre. La mujer que ha dado a luz, la madre del cordero, la causa, la raíz es indisolublemente fuente de amor y fuente de conocimiento. La expresión "la madre del cordero", connota, en efecto, un doble significado: se trata, por una parte, de una representación mística. La madre del cordero es la madre del Hombre, inocente y sacrificado, Hijo eterno; pero, por otra parte, esta expresión idiomática significa la causa o razón oculta, la clave del enigma. La madre es aquélla que guarda el secreto

del conocimiento, aquélla por quien el hombre podría saber, esto es vincularse con la causa y la raíz, asir la insasible Unidad. Orfandad y no-saber tienen así un fondo ontológico común. Huérfano, el hombre está cortado de la causa y la raíz, está exilado de la unidad del ser y del saber de esta unidad. El destino del hombre es, pues, un perpetuo ir en demanda de la Madre. Por eso en el poema "Lomo de las sagradas escrituras" (P. P. p. 271) Vallejo intuye al Hombre como el "Hijo Eterno" que va "de pecho en pecho hacia la madre unánime" (1)

Sin haberlo advertido jamás por exceso de turismo
y sin agencias
de pecho en pecho hacia la madre unánime.

Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha
Hombre, en verdad te digo que eres el Hijo Eterno,
pues para ser hermano tus brazos son escasamente
(iguales
y tu malicia para ser padre, es mucha.

El parincipal atributo de la madre, ser irremplazable y sin embargo siempre ausente, es el de ser dispensadora del alimento, que es amor. El tema de la madre y del huérfano se liga así con el no menos importante del pan y del hambre.

(1) Existe una interesante interpretación de este poema por Juan Larrea, "Un poema singular e ignorado de César Vallejo", in Aula Vallejo, I, Córdoba, 1961, pp. 62-69.

La obsesión del hambre aparece por primera vez en "La cena miserable" de Los heraldos negros:

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos.
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me trajeran.

El desayuno compartido por todos "los demás" (idea capital en Vallejo) materializa una felicidad soñada que abre una perspectiva metahistórica o metafísica, intemporal en todo caso, mientras que el hambre es identificado con el dolor de vivir, con la existencia. "Ya nos hemos sentado/ mucho a la mesa, con la amargura de un niño/ que a media noche llora de hambre, desvelado", dice el poeta en la estrofa anterior. En el último verso de la estrofa que hemos citado se manifiesta además la rebelión metafísica del poeta, rebelión que se dirige ante todo contra la existencia misma, considerada como un mal, y que tomará más tarde un aspecto social, que quizás, incluso, ya esté implicado en este poema, en esa "mañana eterna" en que nos veremos "desayunados" con "los demás". Es patente, en todo caso, desde estos primeros versos, que las nociones de hambre y de alimento tienen en la obra de Vallejo un alcance simbólico, que arraiga innegablemente en la sensación elemental y directa del hambre fisiológica, pero que representa en otro plano un sentimiento de vacío y de insatisfacción espiritual.

El hombre es, para Vallejo, un ser esencialmente hambriento.

En Trilce, sin embargo, el tema del hambre no aparecerá sino de manera indirecta, por las frecuentes alusiones a los alimentos, a la mesa, al pan, y siempre por referencia a la madre o a la amada, o al hogar (poemas XXIII, XXVIII, XXXIV, XXXIX, XLVI, LII, LVI). Más que de hambre, se trata en estos poemas de una obsesión del alimento que al huérfano le representa dolorosamente la ternura maternal perdida. "Cuando ya se ha quebrado el propio hogar", toda la comida es sobrante. La hora de las comidas aparece como un momento privilegiado -pero que pertenece a un mundo inexistente- momento de la plenitud y de comunión que el huérfano evoca desde su mundo de hambre desamparado en que el comer es ya sin amor. Sentado a una mesa bien servida, en medio de amigos, el huérfano tiene hambre de un pasado para siempre abolido, no de los manjares presentes. Así en T. XXVIII:

He almorzado solo ahora, y no he tenido
 madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
 ni padre que, en el facundo ofertorio
 de los choclos, pregunte para su tardanza
 de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
 de tales platos distantes esas cosas,
 cuando habrása quebrado el propio hogar,
 cuando no asoma ni madre a los labios.
 Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
 con su padre recién llegado del mundo,
 con sus canas tías que hablan
 en tordillo retinte de porcelana,
 bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
 y con cubiertos francos de alegres tiroreros,
 porque estanse en su casa. Así, qué gracia!
 Y me han dolido los cuchillos
 de esta mesa en todo el paladar.

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

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

Este poema se centra, a través del motivo anecdótico de un almuerzo en casa de un amigo, sobre la falta, la carencia, el vacío definitivos que deja en el hombre la ausencia de los padres, la destrucción del universo de la infancia. En cada una de las cinco estrofas aparece la madre -o el padre- como el núcleo en torno al cual cuaja todo el sentido del poema. Las dos primeras y las dos últimas estrofas expresan directamente la sensación de soledad y de angustia del poeta, sentado a una mesa que no es la de sus padres. El "he almorzado solo" del primer verso reduce a la nada el muneo extraño en que se encuentra (mundo que es, sin embargo, el de un buen amigo). Los otros están ahí, pe-

ro no están con él. La madre y el padre del poeta son evocados en la primera estrofa, la madre nuevamente en la segunda, para reaparecer, ya investida de un valor simbólico y universal (la MADRE en mayúscula y separada del verso) y en la última (el sírvete materno). El padre acaba por quedar eclipsado/ y es que frente a la madre, el padre aparece a menudo en Vallejo como un hijo más (1). En contraste con la amargura del huérfano, la estrofa central nos habla de la familia del amigo que goza la alegría del hogar aún intacto. Aquí también aparece el padre, pero es el padre de otro. Toda esta imagen de dicha sirve sólo para acentuar la tristeza del desterrado del paraíso.

Tenemos, pues, aquí, un buen ejemplo del carácter obsesivo de ciertos temas en la poesía de Vallejo. El poema está enteramente organizado en torno a la repetición de dos términos inseparables que vuelven en cada estrofa: madre (o padre) - almorzar (o términos de análogo sentido): "He almorzado solo ahora y no he tenido' ni madre.... ni padre.. Cómo iba yo a almorzar... cuando no asoma ni madre.../ A la mesa de un buen amigo he almorzado con su padre.../ El yan-

(1) Véase, por ejemplo, T. LXV: "Así, muerta inmortal. Así/ Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde/ hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre/ para ir por allí/ humildóse hasta menos de la mitad del hombre,/ hasta ser el primer pequeño que tuviste." Cf. también, "Languidamente su licor" P.P. p. 231.

tar de estas mesas así... torna tierra el bocado que no brinda la MADRE.../ el sírvete materno... la cocina a oscuras." Vemos que no se trata aquí propiamente de hambre, sino de un estado de vacío espiritual que desrealiza los alimentos, éstos no están simplemente asociados al amor de la madre, son el amor de la madre, de tal manera que para el hombre que busca en vano a la madre desaparecida, las viandas dejan de ser substancia de vida para convertirse en signo y evocación de muerte; es el estado de alguien que, queriendo comer no lo logra, porque tiene "un nudo en la garganta": es un síntoma de la angustia.

Esta misma angustia la volvemos a encontrar en otro poema de Trilce (XLVI) que ilustra el sentido de esa "hambre" cuyo objeto es más el valor afectivo y simbólico del alimento que el alimento mismo:

La tarde cocinera se detiene
ante la mesa donde tú comiste;
y muerta de hambre tu memoria viene
sin probar ni agua, de lo puro triste.

Mas como siempre, tu humildad se aviene
a que le brinden la bondad más triste.
y no quieres gustar, que ves quien viene
filialmente a la mesa en que comiste.

La tarde cocinera te suplica
y te llora en su delantal que aún sórdido
nos empieza a querer de oírnos tanto.

Yo hago esfuerzos también, porque no hay
valor para servirse de estas aves.
Ahí que nos vamos a servir ya nada.

sencia de la madre. No obstante, la mesa sigue siendo el centro de un universo propiamente humano, espiritual y cargado de una significación amorosa, cuando no religiosa. El pan adquirirá así el valor de un símbolo privilegiado que aparecerá a menudo en Poemas humanos (1) pero que es ya patente en Los heraldos negros:

Pasa el suertero que atesora, acaso,
nominal como Dios,
entre panes tantálicos (?) humana
impotencia de amor.

("La de a mil")

Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quien; y luego,
ver a los pobre, y, llorando quedo
dar pedacitos de pan fresco a todos.

("El pan nuestro")

-
- (1) V. en particular, pp. 361: "pero dadme, / por favor, un pedazo de pan...", 389: "Viudez sin pan...", 433: "...Y ponía / sobre un pequeño libro un pan tremendo", 345: "con un pan en la mano, un camino en el pie", 405: "el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas", 417: "Un hombre pasa con un pan al hombro", 313: "los catorce versículos del pan", 335: "el pan que se equivoca de saliva", 443: "la hormiga / traerá pedacitos de pan al elefante encadenado".
- (2) Estos panes tantálicos dan la medida de la dimensión fabulosa que representa para Vallejo la imagen del pan. De una manera más gráfica, material y concreta, esta dimensión fabulosa queda también fijada en Poemas humanos, cuando el poeta pone "sobre un pequeño libro un pan tremendo". No obstante, y esto es en Vallejo núcleo de una de las más fuertes tensiones de su poesía, los hambrientos del mundo carece de pan. En el mundo sin amor "el pan se equivoca de saliva" (P. H. p. 443).

y se acentúa en Trilce:

Llama con toque de retina
el gran panadero. Y pagamos en señas
curiosísimas el tibio valor innegable,
horneado, trascendente

(T. XXXIX)

Del pan considerado como valor innegable y "trascendien-
te" (1) a la noción religiosa de hostia, elemento sensible
de una comunión espiritual, no hay sino un paso, y el poeta
lo da en el poema XXIII, uno de los más significativos, en
que el tema de la madre, del huérfano y del pan, viene a a
asociarse con otra obsesión fundamental de Vallejo, la de
la deuda:

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil, innumerable, madre.

.....
.....

O

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto paradas.

.....
.....

Madre, y ahora! ahora en cuál avéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta

(1) Es claro que "trascendente" puede (y debe) entenderse
aquí en el sentido del buen olor del pan. Pero nada nos
impide tomarlo también en su sentido "trascendente".
La poesía es ambigua.

tus puros huesos estarán harina
que no habrá en que amasar

.....
.....

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

Nos volvemos a enfrentar aquí con esa perplejidad dolorosa ante el vacío que ha dejado la ausencia de la madre; es también la misma angustia que en el poema XXVIII oprimía la garganta del poeta y le impedía tragar los alimentos y que reaparece aquí en esa "migaja que hoy se (le) ata al cuello y no quiere pasar". Solamente que aquí el poema rebasa el plano inmanente de las relaciones afectivo-simbólicas madre-pan-hostia para resolverse en una queja de amargura que concierne a la relación del hombre al mundo: el hombre debe pagar el alquiler del mundo en el que vive y el valor de ese "pan inacabable" (1). Encontramos aquí el núcleo de una de las intuiciones primordiales y constantes de Vallejo: el hombre está siempre en deuda, y esta deuda es incomprensible.

(1) En una perspectiva ya social, una idea análoga se expresa en Los heraldos negros "La hacienda Menocucho/ cobra mil sinsabores diarios por la vida" ("Los arrieros").

En efecto, la última estrofa del poema recalca la idea de que tenemos que pagar por algo, que de hecho, nos ha sido dado. El hombre resulta, pues, gratuitamente deudor y -lo veremos- a partir de esa deuda, gratuitamente culpable: culpable-inocente. Proyectado en el dominio de lo social este sentimiento se traducirá en denuncia de la injusticia, en solidaridad con las víctimas de una sociedad de explotación condenados a pagar el alquiler de un mundo que debiera pertenecerles. Pero el problema social no es sino un aspecto en la intuición de la deuda. En las raíces de tal intuición hay la representación de este pan inacabable dado de una vez por todas por la madre y que el mundo nos cobra para siempre. Este pan es la substancia misma que alimenta la vida, y la vida no es plenamente vida sino en la inocencia sin tiempo de la infancia y en la comunión amorosa con la madre que dispensa el alimento en tanto que tal y en tanto que signo sensible del amor. A partir del momento en que este vínculo privilegiado queda roto, (y, repetimos, para Vallejo está siempre y esencialmente, de antemano, roto) lo que hubiera podido considerarse un don se convierte en una deuda.

La obsesión de la deuda, del deber impuesto al hombre de pagar por vivir, que aparece con tanta fuerza en este

poema de Trilce, se encuentra ya en más de un pasaje de Los heraldos negros y persiste, como un grito desgarrador e interminable, en la más honda poesía de Poemas humanos. Dos poemas de H. N. en particular ahondan en el tema de la deuda, y ambos relacionándolo con el comer: "Agape" (donde sólo el título alude a la idea mencionada), y "El pan nuestro". En el primero aparece ya la deuda ligada a un oscuro sentimiento de culpa. El poeta se siente extrañamente culpable de haber muerto tan poco ("Perdóname, Señor: qué poco he muerto!"). El poema entero está dominado por el esfuerzo de expresar un impreciso sentimiento de malestar que nace de la impresión de poseer algo que pertenece a los demás, y que ha de serles devuelto:

En esta tarde todos, todos pasan
sin preguntarme ni pedirme nada.

Y no sé que se olvidan y se queda
mal en mis manos como cosa ajena.

He salido a la puerta,
y me dan ganas de gritar a todos:
Si echen de menos algo, aquí se queda!

El sentimiento de deuda se presenta aquí en otra perspectiva que en el poema de Trilce arriba comentado. No se trata de una deuda cuyo pago sea exigido por el mundo; al contrario, nadie le pide nada al poeta, quien, no obstante, se siente, en el alma, deudor. Este sentirse deudor propia-

mente lo enajena ("Y algo ajeno se toma el alma mía").

Más preciso (en la medida en que ello es posible cuando se trata de este sentimiento de deuda, esencialmente ambiguo y oscuro) es el poema "El pan nuestro", donde la deuda y la culpa están expresamente identificadas:

Se bebe el desayuno... Húmeda tierra
de cementerio huele a sangre amada.
Ciudad de invierno... La mordaz cruzada
de una carreta que arrastrar parece
una emoción de ayuno encadenada!

Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos.

.....
.....
Todos

Todos mis huesos son ajenos;
yo talvez los robé!

Yo vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que, si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!

Y en esta hora fría, en que la tierra
trasciende a polvo humano y es tan triste,
quisiera yo tocar todas las puertas,
y suplicar a no sé quién, perdón,
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí, en el horno de mi corazón...!

La angustia de la deuda se anuda aquí a partir del primer verso: "Se toma el desayuno..." que determina el sentimiento de culpa vinculándolo al hambre de los pobres, pero extendiéndolo, a partir de ahí, a la vida misma: el propio

cuerpo y el alma del poeta acaban por aparecérsele como ajenos, enajenados en la fundamental conciencia de la deuda. Por otra parte, el pan aparece con su valor simbólico constante: amor que se ofrece, y que se ofrece, en particular, a los pobre, a aquellos que están en la penuria, que "carecen de...": de pan, o lo que es lo mismo en la red de relaciones simbólicas construida ya en la época de Los heraldos negros, de amor y de vida. "Obrero, salvador, redentor nuestro/ perdónanos, hermano, nuestras deudas", dirá más tarde Vallejo en España, prolongando hasta el fin de su obra esta primordial intuición de ser deudor.

Pero el sentimiento de culpa para con los pobres o los obreros no hace sino cristalizar, como se puede deducir ya de este texto clave de Los heraldos negros, una intuición más radical, de carácter más propiamente ontológico y existencial: el ser deudor es un carácter constitutivo esencial de la existencia humana (1), y tiene como fundamento la li

(1) Confróntese el análisis de Heidegger sobre la deuda, Sein und Zeit, p. 280 sqq. La visión del filósofo y del poeta son análogas y al mismo tiempo irreductiblemente divergentes. Mientras que Heidegger aísla rigurosamente la deuda y su fundamento la "Nichtigkeit", en un plano puramente ontológico, poniendo entre paréntesis cualquier eventual implicación moral, en particular el Mal, como "privatio boni", Vallejo ve al contrario en la deuda, directa e inmediatamente, la culpa y el mal.

limitación inherente al hombre, su ser finito y separado, que cercena al "yo" del "tú" y de el "él" y del "ellos", mientras que el "nosotros" queda siempre por realizar en un proyecto perpetuamente recreado de Unidad. La existencia "todaviiza perenne imperfección", imperfección que tiene su fundamento en la radical negatividad inherente al límite, al ser limitado fácticamente. Hemos visto en el capítulo I como esta intuición negativa del límite y de lo finito se relaciona con la obsesión de la muerte y de lo Absoluto que es, siempre, lo separado (1), pero siempre, también, la posibilidad de Unidad: sólo en lo Absoluto podemos absolvernos de la deuda y, por consiguiente, de la culpa.

La deuda, en efecto, apenas intuida como limitación (2) se manifiesta moralmente como culpa y revela, por consiguiente, el Mal. El mal es esta separación del ser y de los seres en que se funda la conciencia culpable del deudor, que es ante todo conciencia de ser separado: ajeno. Esta ena-

(1) Cf. Maurice Blanchot, L'espace littéraire, N.R.F. Paris, 1955.

(2) La limitación nos parece ser la intuición primera y fundamental de la poesía de Vallejo, y al mismo tiempo la más general y difusa en toda la obra; es algo dado, presente, insoslayable, que está siempre ahí, como una atmósfera, que se siente y se constata como el tiempo que hace; véase, p. ej. , H. N., "El palco estrecho": "Llueve; y hace una cruel limitación".

jenación concierne a la vida misma de cada hombre, a toda su vida: tanto el pan que se come como los huesos que uno tiene, como el alma que uno es son ajenos. "Todo lo vivido/ se empoza como charco de culpa en la mirada". Vivir, pues, es entrar en el reino de la culpa a partir del momento en que la existencia es intuita como deuda. El hombre espera en vano lo que no se le debe ("La cena miserable"), pero debe todo a todos (P. H. p. 401). La deuda es una de las perspectivas en que Vallejo considera la existencia como determinación, a partir del nacer como hecho indescriptible e incomprensible, como la determinación que sitúa al hombre fuera de la causa y de la razón de ser (1). En suma, si el hombre es deudor y culpable ello procede de su ser finito y limitado, y el mal, en esta perspectiva, corresponde a la intuición fundamental de la falta, del límite y del vacío.

En Poemas humanos Vallejo vuelve al tema de la deuda, situándolo esta vez de plano en la luz inextinguible de

(1) Cf. T. XXXIV: "y nuestro haber nacido así sin causa". "Pálido, nacido", dirá más tarde el poeta en P. H. (p. 351); haciendo del participio de "nacer" un adjetivo calificativo, Vallejo recalca el aspecto puramente contingente del nacimiento que afecta al hombre como la determinación física de la palidez. Y sin embargo....: "el pálido... será pálido por algo" (P.H. p. 429). El estupor ante el por qué del nacimiento y de la vida prolonga hasta los últimos poemas el "Yo no sé" de H. W., y se repercute en la extrañeza de la deuda, que linda con la muerte y el nacimiento; los dos límites en que se contiene la existencia del hombre.

la muerte:

Escarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente,
 (sic)
 doblo el cabo carnal y juego a copas,
 donde acaban en moscas los destinos,
 donde comí y bebí de lo que me hunde.

Monumental adarme,
 féretro numeral, los de mi deuda,
 los de mi deuda, cuando caigo altamente,
 ruidosamente, amoratadamente.

.....

Así es la vida, tal
 como es la vida, allá, detrás
 del infinito; así, espontáneamente,
 delante de la sien legislativa.

Yace la cuerda así al pie del violín,
 cuando hablaron del aire, a voces, cuando
 hablaron muy despacio del relámpago.
 Se dobla así la mala causa; vamos
 de tres en tres a la unidad; así
 se juega a copas
 y salen a mi encuentro los que aléjense,
 acaban los destinos en bacterias
 y se debe todo a todos.

(P.H. p. 401)

La imagen -extraordinaria en su descarnada sencillez- de los destinos humanos acabando en moscas y en bacterias anuncia y delimita el sentido del poema. Desde la segunda estrofa el poeta se refiere a la deuda asociándola directamente a una imagen de muerte: el féretro, de nuevo puesto en relación con el número (1), seguida por la visión de una "caída".

(1) V. sobre las relaciones del número con la muerte, el límite, etc. los capítulos I, II y III del presente trabajo.

En esta atmósfera de muerte que impregna el poema y en la que surge la ansiedad de la deuda, el poeta se pone de pronto a hablar de la vida, pero en un tono evidente de fatalismo y de amargura: "así es la vida, tal/ como es la vida", tautología hondamente expresiva en su amarga concisión: la vida (nuestra vida) esencialmente finita y limitada, "detrás del infinito", es un hecho que se constata pero sobre el cual no hay nada que decir sino que es la vida, tal como es. Pero lo que hay que subrayar es que la referencia a la vida que aparece como lo finito por contraste con el infinito detrás del cual, por decirlo así, se recorta, trae consigo la reaparición de la idea de culpa sugerida por "la sien legislativa" (1), y vuelta a expresar de manera mucho más directa en el último verso del poema. La "mala causa" de la última estrofa parece ser la causa de la existencia humana y la unidad, la unidad puramente negativa de la muerte. Los sentimientos de limitación, de falta, de deuda y de culpa se dan juntos y se vinculan obscuramente a la intuición de un destino frustrado por la muerte, como en "Los heraldos negros".

(1) En el contexto del poema el término "legislativa" puede ser interpretado, en efecto, en el sentido de ley moral o juicio moral. Los "jueces" aparecen a menudo en la poesía de Vallejo (v., p. ej. N. XXII, P.H. 289, 301, 385), lo que se puede comprender a partir de la permanencia de la obsesión de la culpa.

Se debe todo a todos. Se es, pues, culpable, pero con todos.

El poeta asume esta deuda que es la suya y de la de todos los demás hombre. El sentimiento de culpa se hace universal, y el universal dolor de la existencia crece en la mirada del hombre colmada por la culpa, "crece en el mundo a cada rato". Este universal sentimiento de culpa explica en parte que cada poema de la obra sea un canto de dolor, pero sobre todo que el poeta busque el sufrimiento como una obscura vía de redención, acaso como una manera de estar con los hombre, de solidarizarse con todos los seres de la tierra, en el dolor. Ya en Los heraldos negros Vallejo exclama: "Yo no debo estar tan bien" ("El palco estrecho"), grito que se repite con más fuerza en Poemas humanos: "Y de sufrir tan poco estoy muy resentido" (p. 427), (1).

(1) El sentimiento de deuda y de culpa se va a encauzar en una dirección social, como hemos apuntado ya al principio de nuestro análisis; este aspecto social de la deuda aparece ya en Los heraldos negros (los "pobres" de "El pan nuestro") y se precisa y se amplifica en España, donde el "acreedor" es el obrero (pero es evidente que la actitud cristiana ante los pobres en H. N. y la actitud marxista-cristiana ante el obrero en E. recubren el mismo sentimiento de ser deudor que, por otra parte se expresa, hacia la misma época (1937), de una manera mucho más radical y sin ninguna referencia precisa al problema social, en el poema de P.H. arriba comentado. El sentimiento de una deuda con la clase oprimida no agota, pues, el canto de la deuda en general ni excluye su planteamiento paralelo a otro nivel. Más bien la deu-

El hombre, pues, tal como aparece en la poesía de César Vallejo se caracteriza ante todo por la falta o la carencia que el límite define: falta de protección y falta de hogar, falta de pan, falta de conocimiento, falta de la Madre, falta de los demás, falta de ser; indigencia y carencia, tal es su signo; tal es su miseria. Pero aquél que carece de todo, lo tiene todo delante de sí, fuera de sí, tiene todo por realizar; tal es su grandeza:

Ah desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer.

(P. H., p. 31)

Es en la falta, en el vacío, en la carencia donde se enciende la esperanza del poeta. Vallejo espera en el hombre justamente porque carece de todo y no puede vivir sino yando hacia todo lo que el falta. La esperanza prende en el hombre, ser imperfecto, "inmenso documento de Darwin" (P.H. p. 319), "jovencito de Darwin" (p. 421), a medio camino entre el mono y el espíritu. Cuerpo y alma, materia y pensamiento, así es el hombre, "eminente lombriz aristotélica". Vallejo tiene una visión rigurosamente dualista del ser humano, visión en que la parte animal y material tienen un peso enorme.

La social nos parece ser una expresión, en el plano histórico, de la deuda fundamental que hemos tratado de analizar. De ahí que no pueda ser absuelta sino en el absoluto metahistórico de la Masa.

Hay, en efecto, en Vallejo, como lo ha reaclacado André Coyné" (1), una verdadera "obsesión del animal", patente sobre todo en Poemas humanos (2), cuando una conciencia más y más aguda de la miseria física del hombre conduce al poeta a fijar en su obra una representación realmente obsesional del cuerpo y las funciones fisiológicas, de las sensaciones cenestésicas más oscuras, de todo lo que hay de más directamente animal en el ser humano: "Esta pena directa de toser y defecar" (P. H. p. 237). Si el dolor crece en el mundo a cada rato, su monstruoso desarrollo comienza en el cuerpo: sufrimiento físico, frío, fatiga, hambre: el hambre, con su cortejo de delirios pero despojada de la aureola simbólica que la rodeaba en Trilce, hambre del estómago vacío, hambre de la miseria, la "rueda del hambriento" que gira en el círculo angustioso de la indigencia total:

Váca mi estómago, váca mi yeguno
 la miseria me saca por entre mis propios dientes,
 cogido por un palito por el puño de la camisa.

.....

(1) O. c. I, p. 201

(2) Cf P.H. : "El animal que soy entre sus jueces" (p. 289) "el hombre es, en verdad, un animal" (p. 329); "Tengo un miedo terrible de ser un animal" (p. 411); "jumento que te paras en dos para abrazarme" (p. 345), "desgraciado mono... atrocísimo microbio" (p. 421), "Bestia dichosa" (p. 369).

Un pedazo de pan tampoco habrá ahora para mí
 Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,
 pero dadme,
 una piedra en qué sentarme,
 pero dadme,
 por favor, un pedazo de pan en que sentarme,
 pero dadme,
 en español
 algo, en fin, de beber, de comer, de reposarme,
 y después me iré...

(P. H. p. 301)

Vallejo crea en Poemas humanos, en torno a las sensaciones y a la existencia dolorosa de la carne, un verdadero universo del cuerpo (universo que ya estaba prefigurado en Trilce), en el cual el hombre aparece bajo su aspecto esencialmente animal. El poeta se esfuerza por auscultar y expresar las sensaciones más elementales del organismo, latidos y palpitaciones, ritmos profundos de la sangre, de los órganos internos, de la vida glandular: "tú sufres de una glándula endocrínica, se ve" (P. H. p. 345). Así los ojos dejan de ser los órganos de la vista para convertirse en órganos de llanto ("mis amados órganos de llanto", P. H. p. 319). Es directamente en el cuerpo donde el poeta siente el miedo y la angustia ante lo desconocido: "se estremeció la incógnita en mi amígdala" (P. H. p. 357); y en un poema cuyo tema parece ser la problemática unión de los contrarios ("Al revés de las aves del monte..." p. 429) no es en la cabeza donde Vallejo siente anudarse los problemas que lo atormen-

tan, sino en el vientre:

Todo esto
agítase, ahora mismo,
en mi vientre de macho extrañamente.

Del mismo modo, -como lo ha observado ya José María Valverde (1)- la función de la mirada, símbolo del espíritu lúcido en toda la cultura occidental, desaparece, con raras excepciones, en la poesía de Vallejo, quien privilegia, en cambio las sensaciones táctiles o, a veces, el olfato: "palpa mi general melancolía... baja y palpa lo que eran mis ideas (P. H. p. 389); "chocaría con su alma, sobándole el destino con mi mano" (Ibid. p. 305); "y entonces tocarás como tu sombra es esta mía desvestida/ y entonces olerás como he sufrido" (Ibid. p. 305); "dicen que en los suspiros se edifican/ entonces acordeones óseos, táctiles; /..... luego no tengo nada y hablo solo, reviso mis semestres/ y para henchir mi vértebra, me toco." (Ibid. p. 315); "noches de tacto, días de abstracción" (Ibid. p. 357).

Y cuando no es el tacto, son sensaciones aún más obscuras, propiamente cenestésicas: "y me esfuerzo, palpito, tengo frío" (Ibid. p. 317). Visión física, visceral, densamente táctil y obscura del hombre que expresa un aspecto esencial del universo poético de Vallejo, y, en cierta me-

(1) O. c. pp. 60-61.

dida, lo determina, esto es, lo delimita. Es, en efecto, a partir del cuerpo doliente como Vallejo siente, sin conceptualizarla, la Muerte; y es a partir de esas sensaciones elementales de hambre, de frío de dolor físico como llega a los hombres para gritar su ternura, igualmente obscura y elemental; el sufrimiento de la carne/ la mutilación del cuerpo recusa toda especulación intelectual:

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
¿Voy, después, a leer a André Breton?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre,
¿Cabr  aludir jam  al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras,
 C mo escribir después del infinito?

(P. H. p. 417)

En dos poemas del último libro, "Epístola a los transeúntes" y "El alma que sufrió de ser su cuerpo" encontramos el tema del cuerpo sordamente atacado por la muerte que lleva a cabo su obra de desintegración desde el interior del organismo. El primero empieza con una rápida alusión a la fatiga cotidiana que recomienza en un tiempo indeterminado en el que se confunden la noche y el día; después de esta introducción en la que hallamos, una vez más, comparaciones con los animales ("mi día de conejo... mi noche de elefante." el poeta establece el inventario del cuerpo que imagina ya disgregado por la muerte, y perplejo, enumera sus diversos

órganos:

Y entre 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 compañeros.

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 cír-
 (culo 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 (sic) en que maté mis piojos natos,
 ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda.

(P. H., p. 293)

Es el poema del cuerpo, pero de un cuerpo sin unidad, en el que parece como si las diferentes partes fuesen independientes entre sí e independientes del sujeto; en el que cada órgano existe por su propia cuenta (1), al lado del cuerpo que el poeta designa en la enumeración como un elemento entre otros del catálogo ("éste ha de ser mi estómago..

(1) V. P.H. p. 443: "del mismo modo, sufro con gran cuidado/ a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos/ poseen, independientemente de uno, sus pobreza".

ésta aquella cabeza... éstos esos gusanos... éste ha de ser mi cuerpo... éstos esos gusanos..."). Vallejo no ve el organismo humano como un todo armonioso cuyos diversos elementos concurrirían a una finalidad interna; sino como el encontrarse de "piezas" que parecen tener funciones independientes del hombre (1).

Así pues, ya al nivel meramente orgánico, el ser humano es contradicción, tensión y conflicto: "mi contradicción bajo la sábana", precisará el poeta (P. H. p. 327). Estas partes del cuerpo enumeradas en el poema, están ahí para dar testimonio del conflicto último y decisivo, el de la vida y la muerte que, por lo demás, implica la irreductible tensión entre el alma y el cuerpo. La obsesión de la muerte aparece desde la segunda estrofa, cuando el poeta habla de su íntimo derrumbe y de la lúgubre isla. Todos los órganos del cuerpo estarán ahí, pero estarán muertos. El poeta ha contado ya, uno por uno, los gusanos que los devorarán. En la perspectiva en que Vallejo se sitúa siempre -la muerte que continuamente va ganando terreno sobre la vida - el cuerpo vivo aparece ya como un cuerpo muerto: "pre-

(1) Cf. las "encontradas piezas" del poema "Considerando..." Esta visión "dislocada" del organismo humano se encuentra ya en Trilce: "Nudo alvino deshecho, una pierna por ahí/ mas allá todavía la otra,/ desgajadas,/ péndulas".

sentes sucesiones de difunto", que diría Quevedo. A la luz de la "lúgubre isla continental" se establece este extraño inventario donde domina el sentimiento de una contracción irresoluble entre la presencia del organismo y su ausencia inminente, segura, -imaginada... El sentimiento de extrañeza y de exilio suscitado por la presencia sensible de la muerte en el organismo humano desquicia y hace estallar en fragmentos la unidad de éste, de manera que del todo no se percibe sino partes. Y no obstante, el posesivo "mi" religa todas estas partes al sujeto viviente. ¿Pero quién es ese sujeto? ¿Y qué es?

Es evidente que resultaría vano tratar de extraer de la obra poética cualquier fórmula que pudiera semejar a una "definición" del ser humano. Las intuiciones sobre las que descansa la intuición vallejiana del mundo y del hombre son irreductibles a todo intento de sistematización intelectual, en cuanto los vocablos en la poesía de Vallejo suelen deponer su sólido significado conceptual para cargarse de impulsos afectivos y representaciones obscuras que rompen continuamente los marcos de la lógica. Cabe rastrear, sin embargo, algunas constantes que pueden permitirnos descubrir no una concepción, sino una visión del hombre. Una de ellas es la obsesión de la falta, algunos de cuyos aspectos acabamos de estudiar; otra, no menos importante, es la representación

del hombre como dualidad: cuerpo y alma,

Numerosos textos de Poemas humanos presentan el alma como una realidad autónoma, paralela al cuerpo y casi independiente de él: "éste ha de ser mi cuerpo solidario/ por el que vela el alma individual" dice el poeta en Epistola a los transeuntes. Pero Vallejo no nos dice nada sobre esta alma, cuya naturaleza queda, en los poemas, absolutamente indeterminada. No sabemos si el término designa para el poeta una substancia espiritual o simplemente el conjunto de funciones psíquicas del hombre. La cuestión, por lo demás, nos parece carecer aquí de importancia. Lo que interesa, es la atmósfera de perplejidad, el clima de ansiedad y de interrogación en que coexisten el alma y el cuerpo como dos presencias tan irrefutables como incomprensibles e inexplicables:

Qué me da que tengo ojos?
Qué me da que tengo alma?

(P. H. p. 367)

Así, el poeta se limitará a asociar de manera mas o menos automática el alma y el cuerpo, como asocia otros contrarios:

Le dejaría tranquilo ya que es un alma a pausas
.....
posiblemente muerto sobre su cuerpo muerto

(P. H. p. 305)

madre alma mía

 padre cuerpo mío

(P. H. p. 349)

El alma que sufrió de ser su cuerpo
 (P. H. p. 421)

traes por la mano a tu cuerpo

 en que traes a tu alma de la mano

(P. H. p. 305)

Ya va a venir el día, ponte el alma

 ya va a venir el día, ponte el cuerpo

(P. H. p. 381)

La cólera que quiebra el alma en cuerpos
 (P. H. p. 415)

La presencia del alma se impone a veces con tal intensidad que el poeta nos la presenta como una realidad con la cual choca y que puede palpar: "chocaría con su alma, sobándole el destino con mi mano" (P. H. p. 305); "Tú das vuelta al sol, agarrándote el alma" (Ibid. p. 421); y, en otros textos, el alma aparece como un doble del hombre, que lo mira del exterior, lo guía o se deja guiar por él (1):

(1) Una de las grandes obsesiones de la poesía de Vallejo es justamente la del doble y el desdoblamiento. El poeta expresa abiertamente su impresión de ser otro: "A lo mejor soy otro, andando, al alba, otro que marcha... (P.H. p. 407); "Como escribir, despues, sobre mi doble?" (Ibid. p. 417). Esta obsesión del desuoblamiento -que

y no quiere y sensiblemente
no quiere a questo el hombre,
no quiere estar en su alma
acostado...

(P. H. p. 393)

se inclina tu alma con pasión a verte

(P. H. p. 399)

o bien el poeta menciona el alma como un simple objeto entre otros: "donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi España" (P. H. p. 443)

Vallejo expresa, pues, en su poesía la existencia del alma como la de un entidad innegable, que existe de hecho, igual que el cuerpo, ese cuerpo de animal con el cual a veces choca/, sobre el cual a veces vela, con el cual mantiene un diálogo constante que se hace tenso y se rompe en la visión de la muerte inminente, del derrumbe inevitable del sujeto viviente. El alma y el cuerpo, en esta visión atormentada del poeta, son al mismo tiempo asociados y disociados, y el hombre, desgarrado en esta unión precaria que es su existencia misma, el hombre vive, sufriendo su cuerpo y sufriendo su alma que sufre de ser su cuerpo. El alma que sufrió de ser su cuerpo es justamente el título de una de las

podemos encontrar ya en el cuento Fabla salvaje (1923)- se relaciona indudablemente con el sentimiento de animalidad que atormenta al poeta y que lo aliena prácticamente de sí mismo en tanto que persona: "siéntese mi persona

composiciones de Poemas humanos. Mejor, quizás, que cualquier otro, este poema expresa la dolorosa tensión creada por la dualidad del cuerpo que es, esencialmente, funciones fisiológicas, actividad glandular, y el alma, que es conciencia, proyecto de unidad y libertad:

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.
Tú sabes lo que te duele,
lo que te salta al anca,
lo que baja por ti con soga al suelo.
Tú, pobre hombre, vives; no lo niegues,
si mueres; no lo niegues
si mueres de tu edad ¡ay! y de tu época.
Tú sufres, tú padeces y tú vuelves a sufrir horrible-
(mente
desgraciado mono,
jovencito de Darwin,
alguacil que me atisbas, atrocísimo microbio.
Y tú lo sabes a tal punto,
que lo ignoras, soltándote a llorar.
Tú, luego has nacido; eso
también se ve de lejos, infeliz y cállate,
y soportas la calle que te dió la suerte
y a tu ombligo interrogas: ¿dónde? ¿cómo?

junto a mí" (P.H. p. 423). Puede verse también en este tema del desdoblamiento el sentimiento incomprensible y rigurosamente inexplicable de una conciencia que es cuatro conciencias al mismo tiempo, "cuatro conciencias simultáneas" (P.P. p. 263). El problema ha sido abordado, entre otros, por André Coyné (O. c. O, p. 205), X. Abril, (o. c. II, pp. 87 sqq.) y Juan Larrea César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón (p. 80). quien cita, a propósito de estas cuatro conciencias un poema de William Blake.

Amigo mío, estás completamente,
 hasta el pelo, en el año treinta y ocho,
 nicolas o santiago, tal o cual,
 estés contigo o con tu aborto o con-
 migo
 y cautivo en tu enorme libertad,
 arrastrado por tu hércules autónomo...
 Pero si tú calculas en tus dedos hasta dos,
 es peor; no lo niegues, hermanito.

¿Que no ¿Que si? ¿pero que no?
 Pobre mono!... Dame la pata!... No. La mano, he dicho.
 ¡Salud! ¡Y sufre!

(P. H. p. 421)

El poeta se habla a si mismo y no precisamente a su alma ("te das vuelta al sol agarrándote el alma"), más exactamente, habla al hombre -cuerpo y alma- que es él mismo y que es también la humanidad doliente de todos los hombres de la tierra, "nicolas o santiago "... al sujeto humano universal, al animal que teme ser y a la conciencia que es: conciencia directa de su situación existencial e histórica, y del sufrimiento inherente al nacer y al existir. El poema replantea la cuestión central de toda la poesía de Vallejo, la de la presencia de una frontera insalvable entre el saber lúcido aunque negativo, que no concierne sino a la existencia humana, y que no puede extenderse más allá, y la agnosis total, la ignorancia siempre interrogante en lo que se refiere al resto: "allá, cerca,/ donde está la tiniebla tenebrosa". El título del poema anuncia una meditación sobre

el alma y el cuerpo, pero el poeta no nos dice nada sobre su misteriosa unión, sino que se limita a enunciar una serie de evidencias, que se articulan sobre el "ver" y el "saber", y que convergen todas al hecho capital: el dolor de existir: "Tú sufres de una glándula endocrínica, eso se ve" (1), "tú sabes lo que te duele", "tú, pobre hombre, vives; no lo niegues", "Tú, luego, has nacido, eso/ también se ve de lejos, infeliz...".

En resumen, lo que el hombre puede ver y saber es que ha nacido y que sufre; el por qué se desvanece en la región impenetrable donde está la tiniebla tenebrosa; y si hay acaso una respuesta a las preguntas del hombre que interroga a su ombligo: ¿donde? ¿como?, tal respuesta es puramente immanente, se agota en la experiencia concreta y directa del tiempo: el hombre -cuerpo y alma- está metido en la historia, hundido en su época hasta el cuello. No se puede decir nada más allá. El hombre debe, pues, asumir un destino que no comprende, pues el origen y el fin escapan a su enten-

(1) Se puede asociar el sentido del título del poema a este primer verso, si se tiene en cuenta la influencia de las glándulas endocrínicas, y de la actividad glandular en general, sobre el comportamiento psíquico del hombre. El alma y el cuerpo, la conciencia y la vida animal parecen tener para Vallejo una base común a este nivel fisiológico oscuro. Recordemos que Descartes situaba la sede de la unión del alma y el cuerpo en la glándula pineal.

dimiento, prisionero como está en el aquí y el ahora; alma y conciencia, el hombre es libre y cautivo de su propia libertad, de la que no puede disponer sino para girar en el círculo de la existencia empírica; más allá de esta última, no hay sino sombras. La afirmación de la libertad presenta así un aspecto irrisorio para el hombre que es su cautivo y que, a pesar de todo, es arrastrado por el cuerpo ("Hércules autónomo"). Al final del poema no queda salida; los irreconciliables contrarios coexisten entrechocándose, sin conciliarse ni superarse en síntesis o en unidad. La libre conciencia del alma y la autonomía inconsciente del cuerpo, la pata del mono y la mano del hombre, el no y el sí, no encuentran, en definitiva más que un común denominador, el sufrimiento, que aparece como el único destino al que el hombre pueda pretender: "Salud, y sufre!"

"Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre, ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente".

Estas palabras son las primeras del poema "Voy a hablar de la Esperanza" (P.P., p. 243), poema que es una clave importante para la interpretación del fondo metafísico del

pensamiento de Vallejo. El dolor nos es presentado, en efecto, como una esencia universal, impersonal y transpersonal, trascendente al individuo, aunque referida a un sujeto concreto que la encarna. "Me duelo ahora sin explicaciones" -dice el poeta- "mi dolor es tan hondo que no tuvo causa ni carece de causa". Este dolor que no se vincula con nada, que no puede ser explicado por nada preciso, ni por el hambre ni por el amor, que no depende de una situación particular del sujeto empírico, ¿no recuerda en cierto modo la angustia, sentimiento de la nada, tal como la han descrito Kierkegaard y Heidegger? El sufrimiento de que habla Vallejo es sentido por un sujeto que parece ser trascendente a toda determinación empírica: el poeta no sufre ese dolor como César Vallejo, ni como hombre ni como ser vivo. Se plantea aquí un problema del yo. ¿Quién sufre este dolor? Vallejo dice: "Yo no sufro este dolor como César Vallejo, ni como hombre...", lo que equivale a decir: Yo sufro este dolor como no-yo. Parece como si, en el dolor, el yo se transcendiera identificándose con el todo de la existencia para constituir un sujeto cuya conciencia es absolutamente conciencia del dolor. Es como si a través del dolor la existencia total de los seres y las cosas, previa a toda determinación y a toda distinción entre yo y no-yo, sufriera infinitamente de sí

misma. La conciencia personal y determinada sirve sólo de registro: en ella repercuten las profundas palpitaciones del dolor que infinitamente la rebasan. Hay en la realidad algo misterioso que trasciende el individuo, que trasciende la sociedad, los seres y las cosas y que se manifiesta en el dolor como expresión original, profunda e inagotable de la vida, pero independiente de las formas y las circunstancias de la vida: "Si la vida fuese, en fin de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro solamente. Hoy sufro suceda lo que suceda".

Este lugar original de la existencia, el dolor en todas sus manifestaciones, sitúa al hombre y lo caracteriza en tanto que hombre. La conciencia humana es fundamentalmente conciencia del dolor, y por ella el hombre escapa a su condición siempre amenazante de animal. Vallejo dice: "Voy a hablar de la esperanza" y habla de ese dolor universal que, siendo sin causa y sin explicación, sin límite y sin objeto, no podría abolirse sino con la abolición de la existencia misma. Paradójicamente, la esperanza reside en la imposibilidad para el sujeto consciente de dejar de sufrir, pues la conciencia de la existencia es esencialmente sufrimiento.

El dolor es así identificado a la existencia, y las leyes conforme a las cuales nace y se desarrolla son las mis-

mas leyes obscuras que hacen que todo lo que existe tiende a perseverar en el ser, se reproduce y se desarrolla de manera incoercible. Tal parece ser el sentido de "Los nueve monstruos", (P.H. p. 321). En este poema, Vallejo no experimenta ya la necesidad de recurrir al simbolismo del número (1), o, mejor dicho, a la representación de la ley de reproducción indefinida del número para expresar la angustia ante el movimiento de la existencia que nada puede detener, la existencia se expresa aquí directamente en el dolor y en su aspecto objetivo, el Mal, que "crece por razones que ignoramos". En "Los nueve monstruos", que es por antonomasia el canto del dolor, Vallejo renuncia a definir la naturaleza del dolor, y, lo que es aún más importante, del ser, por otra cosa: que por el dolor mismo:

Y, desgraciadamente,
 el dolor crece en el mundo a cada rato,
 crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,
 y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces,
 y la condición del martirio, carnívora, voraz,
 es el dolor dos veces,

 y el bien de ser, dolernos doblemente.

(1) Salvo, evidentemente, en lo que concierne al número nueve, cuyo sentido es indiscutiblemente esotérico. En la Cabala, la cifra 9 representaba la destrucción infernal, según Antonin Artaud. (Les nouvelles révélations de l'Étre, Oeuvres complètes, vol. VII, p. 162-63, Gallimard, Paris 1967).

El dolor se revela, sin transición, como el bien de ser. El bien y el dolor, que arraiga en el mal, se nos presentan como ontológicamente inseparables. Ser y sufrir se identifican, al par que se desdoblan y se duplican, intensificándose en la conciencia que tienen el hombre de ser y de sufrir. El dolor es siempre el dolor dos veces: una en el ser, otra en la conciencia de ser, "tumor de conciencia,, irritada lepra sensitiva"... (P.P. , p. 241). Este proceso de intensificación da lugar a una especie de visión panteística del dolor, intuído como una esencia o fuerza universal que, trascendiendo cada vida individual, se derrama por el mundo y penetra toda la vida animal, la vida vegetal, la naturaleza inerte. El mundo está inundado de sufrimiento, y el hombre, siempre desamparado, no puede cerrar las esclusas del terrible torrente, pues ignora las razones por las que crece el mal, elemento fluido en medio del cual los hombres zozobran: el sufrimiento está en el mundo y en nosotros, nos amenaza continuamente desde afuera y desde adentro, y el ser humano, dondequiera que se vuelva, es empuñado y sacudido por los monstruos implacables. Subjetivamente este crecimiento monstruoso del mal y la desdicha se traduce en un trastorno de las relaciones objetivas hombre-mundo, de modo que la adaptación al mundo por la percepción normal queda como invertida:

Invierte el sufrimiento posiciones, da función
 en que el humor acuoso es vertical
 al pavimento,
 el ojo es visto y esta oreja oída

El poeta nos presenta el proceso de desdoblamiento del hombre por el dolor: expulsado, enajenado de sí mismo, proyectado fuera de sí mismo por la fuerza del dolor, el hombre se ve como una cosa doliente entre la infinidad de cosas dolientes que componen el universo. Vallejo agrega:

El dolor nos agarra, hermanos hombre,
 por detrás, de perfil,
 nos aloca en los cinemas,
 nos clava en los gramófonos,
 nos desclava en los lechos,
 cae perpendicularmente
 a nuestros boletos, a nuestras cartas

El dolor aloca y enloquece porque desindividualiza y enajena al hombre, pero por ello mismo es una fuente de objetivación y de lucidez. Es una abertura al mundo. El cine -en que el espectador puede ver sus ojos- expresa objetivamente un desdoblamiento en que el mundo del dolor se nos presenta fuera de nosotros, pero como si fuéramos nosotros mismos quienes sufriéramos el dolor de los demás y el dolor del mundo (1). El dolor, para Vallejo, es ante todo y sobre

(1) En el poema "Los desgraciados" (P. H. p. 381) el desdoblamiento por el dolor se relaciona con el símbolo del espejo: "Han abierto en el hotel un ojo/ azotándolo, dándole con un espejo tuyo".

todo, el dolor de los demás.

El mundo entero, pues, es presa del sufrimiento que desborda sin cesar sobre hombre, animales y cosas, en la medida en que las cosas participan mágicamente del universo humano. La tristeza profunda del poeta, tristeza que nace de una desolada lucidez, es como el eco de ese sufrimiento omnipresente, tenaz, objetivo:

y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,
de ver al pan, crucificado, al nabo,
ensangrentado,
llorando, a la cebolla
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,
al vino, un ecce-homo,
¡tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!

Enumeración de cosas animadas por la virtud del dolor; objetos-símbolos que contienen y representan al hombre doliente, para quien el hambre es una cruz en la que el pan (¡el pan del amor!) es crucificado.

Ante el crecimiento incontenible, insostenible del dolor, el poeta reacciona lanzando un grito de angustia que es, al mismo tiempo, un grito de esperanza:

Ah!, desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer.

Contra la presencia siempre amenazante del mal en el mundo, el poeta llama a sus hermanos humanos para la reali-

zación de una tarea cuya urgencia aparece más y más insoslayable: luchar contra el Mal. Tarea dolorosa en sí misma ("desgraciadamente"), pero que no admite dilación. En efecto, si el mundo opone al hombre todas las asechanzas de la miseria y la desgracia, queda siempre la posibilidad para el hombre, para todos los hermanos hombres de la tierra solidarios en el comun sufrimiento, de intervenir activamente, agresivamente en el mundo para decir no a la desdicha y a la miseria. Pues el hombre, por una parte, se define en el tiempo y los límites; es lo que es, aquí y ahora. El aquí y el ahora, el mundo en que vive y el tiempo que transcurre desde el nacimiento hasta la muerte, lo aprisionan. Pero si el hombre es cautivo, es cautivo "en su inmensa libertad": esta libertad, que se traduce en el esfuerzo constante por abolir los límites, el tiempo y la muerte, constituye, tanto como la temporalidad, la esencia del hombre. Ella lo sitúa fuera del aquí y del ahora, en el más allá y el mañana; el hombre se compone de días, pero proyecta, a través de los días y más allá de los días, su deseo siempre renaciente de eternidad.

CAPITULO V

EL MUNDO Y LA HISTORIA

El hombre se sitúa en el centro del universo poético de César Vallejo, pero no hay hombre sin mundo. Lo que caracteriza fundamentalmente la condición humana para el poeta es, como para los existencialistas, su facticidad. De golpe el hombre se encuentra en el mundo, sin saber por qué, sin que este estado de facto pueda ser justificado o comprendido.

y nuestro haber nacido así sin causa dice Vallejo en el poema XXXIV de Trilce. Desde que nace, el hombre pertenece al exterior, donde se siente perdido y desamparado. El mundo- el complejo de referencias y de signos por relación al cual el hombre perpetuamente debe situarse- aparece como un horizonte trascendente, misterioso y extraño, que constituye una incesante amenaza: prisión o frontera, opone al hombre, a su deseo de absoluto, el espejo roto de una realidad confusamente heterogénea, fragmentaria, en la que cada límite es una arista que hiere. La diversidad del mundo exterior frustra el anhelo de unidad, como la heterogeneidad del tiempo frustra el deseo de eternidad. De ahí que las relaciones del sujeto con el mundo aparezcan bajo la forma de un conflicto. En Trilce estas re-

laciones se expresan, con notable frecuencia, mediante vocablos y expresiones que connotan la idea de choque, de golpe, de disputa, de hostilidad, etc.:

Vusco volvvver de golpe el golpe

(T. IX)

Cabezazo brutal.....

 Veis lo que es sin poder ser negado.
 Veis lo que tenemos que aguantar
 mal que nos pese

(T. LIII)

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
 en la seguridad dupla de la Armonía.
 Rehusad la simetría a buen seguro.
 Intervened en el conflicto
 de puntas que se disputan
 en la más torionda de las justas
 el salto por el ojo de la aguja.

(T. XXXVI)

A veces doyme contra todas las contras,
 y por ratos soy el más negro de los ápices
 en la fatalidad de la Armonía.

(T. LIV)

El poeta rehusa reposarse en la seguridad engañosa de la Armonía, pues el mundo se le aparece erizado de contrarios inconciliables, inharmoniosos, como la muralla del Absurdo contra la cual el hombre inevitablemente se estrella:

Y si así diéramos de narices
 en el absurdo

nos cubriremos con el oro de no tener nada

(T. XLV)

Esta visión del mundo, en la que la realidad exterior es sentida, más que percibida, como un mosaico infinitamente diverso de fragmentos de ser, con los cuales chocamos y que nos chocan, explica y justifica el lugar que reserva Vallejo en su obra -en Trilce sobre todo, pero también en Poemas humanos- a la sensación, en tanto que contacto afectivo, ciego y directo con el mundo. El poeta no describe una realidad que adivina indescriptible, sino que trata de registrar el conocimiento inmediato del mundo exterior a un nivel que no alcanza casi nunca la solidez de la percepción intelectual, coherente y estructurada. Al nivel de la experiencia directa, la coherencia, para el poeta, es una añagaza: en sí misma, la sensación no es estructurada. El mundo que el poeta descubre es, pues, un mundo movedizo, inestable, fragmentario; mundo que se ofrece y se niega al sujeto que lo aprehende por toques sucesivos, fugaces, que se expresan, aquí y allá, en un escalofrío, en una sensación de quemazón o de frescura, en la presencia indescriptible pero irrecusable del frío, del sueño, del hambre, del ruido (1).

(1) El mundo fragmentario, disperso y difuminado de la sensación es característico de Trilce. Véase en particular los poemas I, IV, VII, XII, XIII, XX, XXVI, XXIX, XXX, XXXII, XXXIX, XLII.

Al nivel de la conciencia, que difunde su luz sorda, la presencia de este mundo difuminado, no definido, se traduce en incertidumbre e interrogación: "Quién hace tanta bulla" (T. I), "Quién ha encendido fósforo" (T. XXXIX), "Un proyectil que no sé donde irá a caer/ Incertidumbre/... ¿¿Qué dice ahora Nexton?/ Incertidumbre..." (T. XII).

Obscuro, desvaído, no estructurado, el mundo exterior, que toca las zonas afectivas del ser, es sentido como una amenaza. De ahí ese sentimiento difuso de miedo y angustia, que se transparenta a menudo en los versos del poeta, ante la realidad exterior, por lo menos mientras ésta no es integrada al medio humano, como será el caso en "Telúrica y magnética", de P. H. :

miedo del bloque vasto y basto

(T. LXXIII)

Me da miedo ese chorro,
buen recuerdo, señor fuerte, implacable
cruel dulzor. Me da miedo.

.....
Esta casa me da entero bien, entero
lugar para este no saber donde estar.

No entremos. Me da miedo este favor
de tornar por minutos; por puentes volados.
Yo no avanzo, señor dulce,
recuerdo valeroso, triste
esqueleto cantor,

.....
.....

El chorro que no sabe a como vamos

dame miedo, pavor.

(T. XXVII)

El poeta se demora en este sentimiento de miedo que se confiesa en voz baja, en un monólogo apenas musitado. El miedo nace de la cercanía de realidades imprecisas, oscuras, un chorro (¿qué chorro?), una casa misteriosa que suscita recuerdos igualmente indeterminados y que evocan la muerte. Puede darse al bloque, al chorro, a la casa, el significado anecdótico o simbólico que se quiera, en el poema, y fuera de todo contexto explicativo, estos objetos son ante todo presencias extrañas, la extraña presencia de un mundo que se sitúa "más acá" de la percepción clara. Así el miedo es inseparable de un punzante sentimiento de incertidumbre e inseguridad que se traduce aún en la imprecisa toma de conciencia de un no-saber ("este no-saber donde estar"). El poeta, propiamente extraviado en la realidad, ni siquiera trata de transcender este nivel preperceptivo en el que la presencia opaca del mundo toca la conciencia espontánea del sujeto y engendra la angustia, sino que se retira en la inmanencia de la sensación, de los vagos recuerdos, de las experiencias afectivas más oscuras y elementales (1). El

(1) El mundo se presenta, pues, en cierto modo como un "más allá" oscuro y separado del hombre por un abismo que la experiencia directa de las cosas no puede colmar.

poeta no "entra" en el mundo ("no entremos"). Tiene miedo de tornar por "puentes volados". Estos puentes volados aluden con claridad al tiempo esencialmente discontinuo de Trilce, por consiguiente al mundo del recuerdo ("buen recuerdo", recuerdo valeroso") pero el recuerdo es recuerdo del mundo y de las situaciones conflictivas vividas en el mundo. Aunque aluden explícitamente al tiempo, los puentes pueden ser entendidos también como símbolo de comunicación y de relación con el mundo, de acceso a los demás hombres, a una realidad con sentido. El mundo de Trilce, inestructurado, desprovisto de sentido rechaza y arroja al poeta a la inmediatez caótica de la sensación, a la confusión de los recuerdos, aprisionándolo en el sentimiento del absurdo. Pero el absurdo, como hemos visto en el capítulo I, no parece ser, en Vallejo, sino el aspecto objetivo y relativamente racionalizado de la angustia. De ahí ese sentimiento, predominante en Trilce, de no poder avanzar ("Yo no avanzo"), esa atmósfera de prisión, atmósfera de la cual los meses que César Vallejo pasó efectivamente en la cárcel, son sólo el pretexto anecdótico sobre el que el poeta erige una visión del mundo en la cual éste aparece como un medio inaccesible y como un peligro inminente.

Es un "mal trascendente" o trascendente imperfecto, como el tiempo indefinidamente sucesivo de la experiencia es un mal infinito.

Pero Trilce es tan sólo una etapa. El poeta, en su exploración de la realidad, quiere aquí partir de cero, o de casi cero, situarse, para fijar la vista en lo absoluto del ser y de la libertad, en el nivel más humilde y más irreductible, el del conocimiento inmediato. El mundo de la sensación y de la afectividad elemental, al darse inmediatamente al sujeto, se agota en sí mismo, se deshace y se rehace en una fantasmagoría que es como el espejo del absurdo. Este mundo estalla y se disloca en el tiempo, y no puede expresarse propiamente sino en gritos de angustia, de asombro, de sorpresa, o, a lo más, en ese monólogo entrecortado característico de ciertos poemas de Trilce y que, llevado a sus extremos límites, desembocaría en la disolución del lenguaje poético. En la medida en que este mundo informe no tiene sentido para el hombre, representa exactamente el polo opuesto de la Unidad con la que sueña el poeta.

Vallejo, claro está, no se queda ahí. En Poemas humanos nos ofrece la imagen de una realidad ya más organizada. Verdad es que el mundo exterior se le aparece siempre como contradictorio y dislocado, como "algo" vagamente amenazante, algo que contiene dolor y muerte. De ahí que la sensación siga siendo presentada, en P. H. , bajo un aspecto negativo: "La sensación me arruga, me arrincona" ("P.H." p.

339). Pero el poeta descubre o inventa un mundo humano y, por consiguiente, dotado de sentido: ese sentido que le faltaba, justamente, al mundo de Trilce.

El mundo, en la última etapa de la poesía de Vallejo, no se compone de cosas sino de relaciones humanas; está tejido con rostros y conciencias de hombres. Sólo así Vallejo puede redescubrir, bajo un aspecto particular, la naturaleza que, en su primer libro, describía con aplicación como un espectáculo exterior, como un cuadro en el que distribuía personajes folklóricos convencionales: los "pallas", el "indio triste" y hasta "zagales". En la obra de la madurez, la naturaleza, el paisaje, en la medida en que aparecen -y hay que decir que no aparecen con mucha frecuencia- se integran al hombre, participan de y en la vida del hombre, que los penetra de sentido:

¡Oh campos humanos!

 ¡Oh campo intelectual de cordillera
 con religión, con campo con patitos!

("Telúrica y magnética", P.H., p. 299)

El poeta, que prácticamente ya no habla sino al hombre y del hombre, llega así a dirigirse en una ocasión a la naturaleza, representada por un árbol, que le da una lección de equilibrio y de inconsciente sabiduría. "El libro de la

naturaleza" (P. H. p. 409), es quizás el único poema de Vallejo en que el hombre se inclina ante la naturaleza y le rinde homenaje:

Profesor de sollozo -he dicho a un árbol-
palo de azogue, tilo
rumoreante, a la orilla del Marne, un buen alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
entre el agua evidente y el sol falso,
su tres de copas, su caballo de oros.

Rector de los capítulos del cielo,
de la mosca ardiente, de la calma manual que hay en
(los asnos;
rector de honda ignorancia, un mal alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
el hambre de razón que el enloquece
y la sed de demencia que el aloca.

Técnico en gritos, árbol consciente, fuerte,
fluvial, doble, solar, doble, fantástico,
conocedor de rosas cardinales, totalmente
metido, hasta hacer sangre, en agujones, un alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
su rey precoz, telúrico, volcánico, de espadas.

¡Oh profesor, de haber tanto ignorado!
¡oh, rector, de temblar tanto en el aire!
¡oh técnico, de tanto que te inclinas!
¡Oh tilo! ¡oh palo rumoroso junto al Marne!

¿No encarna aquí el árbol, proyectada afuera y como objetivada y al fin conciliada en la serenidad de la naturaleza, esa profunda ignorancia que siempre ha inquietado al poeta, ese sentimiento de agnosis radical en torno al cual se elabora su poesía, y que se expresaba ya en el primer poema de Los heraldos negros? Símbolo de la fuerza tranquila de la vida, el árbol arraiga en las oscuras profundidades y su-

be, erguido y seguro, hacia la luz, ignorando la profunda sabiduría que en sí contiene, la naturaleza coincide consigo misma, es justamente lo que es, al contrario del hombre que está siempre más allá de sí mismo, que se busca siempre fuera de sí mismo, atormentado por el hambre de razón que le enloquece y la sed de demencia que le aloca". Todo el conflicto humano trenzado en torno a la cuestión central del saber y el no-saber, se encuentra condensado en estos versos. Pero todo el conflicto está en el hombre, el ser conscientísimo enredado en las aporías irresolubles que le presenta su inteligencia. Y alocado y enloquecido el hombre ve, exteriorizado en la imagen del árbol, su propio sueño de unidad, de conciliación y de comprensión total de la vida. Esta unidad total, que en otros poemas Vallejo ve realizada negativamente en la muerte, positivamente en el advenimiento mítico del hombre-masa, la encuentra aquí representada en un ser natural.

El mundo exterior adquiere así un sentido, se organiza y se estructura más allá de la pura sensación evanescente, porque corresponde a proyectos propiamente humanos, y los encarna en seres y objetos-símbolos. Deja este mundo (al menos por momentos, de ser para el poeta el "bloque vago y basto" para matizarse de un aspecto familiar en el que

el hombre redescubre al hombre. El mundo existe como mundo porque tiene sentido, y tiene asentido porque está todo penetrado de humanidad. Natura que se ha hecho cultura, campos cultivados, campos humanos, mundo natural transformado e informado por el mundo cultural que es el mundo del hombre. Es así como Vallejo nos revela, sobre todo, la presencia, en torno al hombre, de un mundo de cosas "humanas" (hechas por el hombre y para el hombre), cuyo sentido poético y simbólico el poeta recrea a partir de la existencia humana cotidiana. Pues el mundo que es el horizonte del hombre en P. H. es siempre el mundo cotidiano; vemos desfilar los objetos de todos los días -el peine, la cuchara, los zapatos...- humilde cortejo que acompaña al hombre y lo rodea de una atmósfera familiar e inquietante al mismo tiempo. El sentido del mundo se esboza ya al nivel de estas cosas que están tan cerca del hombre, integrados a sus necesidades, a su vida, a su muerte y que, con su modesta función utilitaria, constituyen en cierto modo la prolongación de su cuerpo. Las cosas viven al lado de los hombres;

Mi casa, por desgracia, es una casa,
un suelo, por aventura, donde vive
con su inscripción mi cucharita amada,
mi querido esqueleto ya sin letras,
la navaja, un cigarro permanente.

(P.H. p. 433)

Esta vida de las cosas no es sino la relación de estas cosas a la existencia humana. El mundo exterior es un complejo de referencias que parten del hombre y convergen en el hombre. En esta perspectiva, las cosas prolongan al hombre en el exterior, son como su proyección y su imagen objetiva y permanente en el mundo, y se superponen en diversos planos, cada vez más vastos; hay, en primer lugar, todo lo que adhiere directamente al cuerpo, a la piel: las prendas de vestir -camisa, pantalones, zapatos, etc.-; luego, todos los objetos que sirven para las actividades cotidianas, o para la satisfacción de necesidades: la cuchara, la mesa, el banco, el peine, el pañuelo, la cama, etc.; luego encontramos las cosas que tienen relación con la vida intelectual o espiritual: lápiz, libro, -o que nos informan sobre el tiempo y el espacio o nos transmiten la voz y el pensamiento de los hombres: reloj, calendario, mapa, teléfono, gramófono. Y en fin, todo lo que se extiende más allá: casas, calles, caminos, ciudades, campos.

En cada uno de estos planos, las cosas pueden tener una doble, o triple, referencia significativa: el poeta las considera en tanto que objetos-útiles, pero también en tanto que objetos-símbolos. Tomemos como ejemplo la cucharita que aparece en el poema arriba citado:

donde vive
con su inscripción mi cucharita amada

Se trata, es claro, de la cucharita de todos los días que sirve, por ejemplo, para tomar el café; pero hemos visto, por otra parte, que en la poesía de Vallejo la cuchara suele ser un símbolo de muerte. El adjetivo "amada" esboza un tercer plano de significación, de naturaleza afectiva. La inscripción, a su vez, se refiere sin duda a una inscripción grabada en la cuchara real, pero también puede aludir simbólicamente a "lo que está escrito": la fatalidad, el destino, o sea, dentro del contexto general del pensamiento metafísico de Vallejo, siempre la muerte. Por lo demás, esta cuchara, según dice el poeta, vive, pero la vida de la cuchara refiere a la vida del ser humano que la utiliza o la contempla. La muerte simbolizada por la cuchara es indisociable de la vida de la cuchara, y ambas aluden simbólicamente a la vida y la muerte del hombre. La condensación simbólica se hace aún más clara si consideramos que la cucharita aparece al lado del esqueleto, el cual expresa directamente la presencia de la muerte en la vida. El esqueleto -relacionado con la cuchara no sólo por su contiguidad en el poema sino también a través de la idea de inscripción ("ya sin letras")- es colocado en el mismo plano que los objetos, directamente al lado de ellos, lo que da mayor relieve al va-

lor simbólico de dichos objetos. Nos parece patente, por tanto, que esta cucharita que en tanto que objeto instrumental sirve para beber el café, y en tanto que objeto-símbolo representa la dualidad vida-muerte, expresa en una imagen fuertemente estructurada el sentido de los versos que aparecen en otro poema:

Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
con mi muerte querida y mi café

(P.H. p. 307)

Podemos, en efecto, realizar las siguientes substituciones: cucharita = café; cucharita amada = querido esqueleto = muerte querida; un suelo donde vive mi cucharita amada = me gusta la vida con mi muerte querida y mi café (1).

El poeta, como hemos visto en el capítulo I, otorga análogo valor simbólico a los zapatos y, en el poema a Alfonso de Silva (P. H. p. 403), al lecho:

El Hotel des Ecoles funciona siempre
y todavía compran mandarinas;
pero yo sufro, como te figo,
dulcemente, recordando
lo que hubimos sufrido ambos, a la muerte de ambos
en la apertura de la doble tumba,
de esa otra tumba con tu ser,
y de esta de caoba con tu estar;

(1) Véase el verso ya citado: "cuchara muerta, viva, ella y sus símbolos (E. p. 455), en que el poeta subraya expresamente el valor simbólico de la cuchara.

Aquí, las relaciones simbólicas entre los términos son explícitas pero de otro tipo; la cama es designada directamente por la expresión "tumba de caoba". Desde el punto de vista formal, la relación no es exactamente la misma que en el caso precedentemente expuesto. La cama no refiere a la tumba, sino que la representación de la tumba implica y contiene en sí la representación de la cama: la doble tumba -la del muerto y la del hombre que duerme- divide la esfera total de significación -aquí, la muerte- en dos zonas delimitadas por la idea latente de tiempo: el ser (intemporal) "de esa otra tumba con tu sér", y el estar ("y de ésta de caoba con tu estar"), que se sitúa dentro de las fronteras del tiempo donde ocurre el acto cotidiano de dormir; así pues. la realidad ontológica a la que refiere la doble tumba es la de la yunta muerte/eternidad - vida/temporalidad. Ahora bien, la función del objeto simbólico "lecho" (tumba de caoba) es, como en el caso de la cuchara (independientemente de la diferencia en el modo de simbolizar) expresar la presencia de la muerte en la vida, representada por un objeto cotidiano que, por hallarse implicado en la representación de la tumba, nos sitúa fuera de lo cotidiano y fuera de la vida. Los dos campos -el ser y el estar, lo eterno y lo temporal, la muerte y la vida- son así distinguidos y confun-

dados al mismo tiempo por la dinámica expresiva del símbolo.

Este poema a Alfonso de Silva es, pues, un ejemplo de la importancia que adquieren las cosas y el mundo cotidiano en tanto que términos de referencia a la realidad ontológica que busca el poeta. Evocando al amigo muerto, Vallejo hace surgir un mundo compuesto de los objetos, los lugares y los actos sencillos de la vida diaria:

Palpablemente
 tu inolvidable chlo te oye andar
 en París, te siente en el teléfono callar
 y toca en el alambre a tu último acto

 Yo todavía
 compro "du vin, du lait, comptant les sous"
 bajo mi abrigo, para que no me vea mi alma

 En la "boite de nuit" donde tocabas tangos

 monsieur Fourgat, el patrón, ha envejecido.

 El Hotel des Ecoles funciona siempre
 y todavía compran mandarinas.

Todavía... siempre... : el tiempo es la substancia del mundo. Todas las cosas que menciona el poeta (el teléfono, el vino, las mandarinas, etc.) nos refieren a él. La cosa, en efecto, es considerada como objeto de un acto, y el acto, que se expresa por el verbo, es esencialmente tiempo que se despliega. Así, en la medida en que el mundo de las cosas no existe sino por referencia a los actos cuyo término cons-

tituye, la verdadera estructura de este mundo de cosas, como del universo del hombre, es la temporalidad. El tiempo es el común denominador de las cosas y los hombres. Pero en el universo de Vallejo, según hemos visto, lo temporal refiere siempre a lo intemporal; el poeta se mantiene en la frontera que separa al uno del otro:

dos aguas encontradas que jamás han de istmarse
decía el poeta de Los heraldos negros. En su última poesía persiste esta visión del mundo, expresada en una simbología cuyo significado ambiguo refiere tanto al flujo del devenir temporal como al ámbito de la eternidad. En el poema a Alfonso de Silva, el mundo se sitúa expresamente en las fronteras de la eternidad. Actos y cosas son en el tiempo, pero extrañamente matizadas de eternidad.

Hay, pues, algo que ha cambiado por relación a Trilce. El mundo exterior que en muchos poemas de este libro aparecía como un caos o un muro impenetrable que proyectaba sobre el sujeto la sombra del absurdo, se ilumina parcialmente y se estructura en una superposición de horizontes significativos; el poeta descubre en el mundo un sentido en el que, no obstante persiste, objetivada, la raíz de uno de los temas mayores de su poesía: el conflicto entre lo cotidiano y lo temporal, entre la diversidad y la unidad. Pero

si es verdad que el mundo de Poemas humanos es más organizado que el de Trilce y ha perdido ese aspecto convencional que frenaba el vuelo poético en algunos poemas de Los heraldos negros, sigue siendo, a pesar de todo, un mundo oscuro, disociado, invertido, y, en última instancia, tal como se presenta hic y nunc, rigurosamente incomprensible, puesto que su sentido -ese sentido que el poeta busca incansablemente desde los primeros poemas- sigue dependiendo de la realización de una condición ideal siempre irrealizada: la unidad. Pues si el poeta entra por fin en el mundo, es tan sólo para constatar que todo en el mundo está desquiciado y al revés: invierte el sufrimiento posiciones. En este mundo absurdo de la diversidad que nos ofrece la experiencia todas las relaciones están invertidas: las relaciones temporales, como ya hemos visto, pero también las relaciones espaciales.

El espacio de Vallejo está todo penetrado de subjetividad. Sus determinaciones (izquierda y derecha, arriba y abajo, cerca y lejos) expresan más el conflicto espiritual del hombre que la homogeneidad abstracta del espacio propiamente dicho. En la poesía de Vallejo, en efecto, las determinaciones espaciales se yuxtaponen entrechocándose y constituyen términos privilegiados para la traducción de esa obse-

sión de los contrarios que suscita en el poeta el aspecto heterogéneo de la existencia:

¡Encima, abajo, con tamaña altura!

 ¡Lejos, al lado, astutos Atanacios!

 ¡Todo, la parte!

 ¡Abajo, arriba, al lado, lejos!

 Rapidez por encima, y desde y junto

P. H., p. 385

El todo frente a la parte, el cerca opuesto al lejos, el arriba al abajo, estas parejas de contrarios, estas "yuntas" dan al espacio vallejiiano un carácter extrañamente dinámico; igual que el tiempo, el espacio "partes extra partes" expresa el vértigo de la unidad rota.

Pero lo más importante es esa inversión de posiciones a la que se refiere el poeta en "Los nueve monstruos". Ya en Trilce las relaciones espaciales se hallan invertidas:

Y llueve más de abajo ay para arriba

Trilce LXVIII

¿No subimos acaso para abajo?

T. LXXVII

Y en Poemas humanos volvemos a encontrar diversos ejemplos de la inversión de posiciones y elementos espaciales:

Levantarse del cielo hacia la tierra

(p. 371)

Y subo hasta mis pies desde mi estrella

(p. 317)

En este mundo al revés se materializa el absurdo, el signo negativo de la realidad (1), prolongándose así, en los últimos poemas, la visión dislocada del universo que nos presentaba Trilce (2). Pero si integramos esta visión aparentemente incoherente del espacio a la visión genral del mundo tal como aparece en la poesía de Vallejo, encontramos que este espacio inconexo, dislocado e invertido presenta en la obra y referido a la intención del poeta, una coherencia particular. Vallejo, en efecto, se sitúa en una realidad trastocada para construir un universo poético cuya estructura es un deber ser, una exigencia de absoluto, un mundo noumenal en cierto modo, al que el poeta apunta siempre sin substanciarlo nunca. La realidad empírica, confrontada con este

-
- (1) Observemos, sin embargo, que en ciertos casos -aunque raros- la inversión de las relaciones y elementos espaciales tiene, al contrario, un sentido positivo, en cuanto representa, no ya la ruptura de la unidad sino su reconstitución en un mundo del hombre, idealmente realizado. Así, en el poema "Gleba" (P. H. p. 301), los labriegos "de sus rodillas bajan ellos mismos por etapas hasta el cielo".
- (2) Trilce vincula ya de manera explícita la inversión de las relaciones espaciales y el absurdo: "Esas posaderas sentadas para arriba./ Ese no puede ser, sido./ Absurdo./ Demencia." (XIV).

mundo ideal, aparece como una imagen en un espejo deformante. En sus poemas, Vallejo separa y aproxima simultáneamente ambos planos, que se excluyen atrayéndose y se expresan el uno por el otro. Ello explica, por ejemplo, la ambivalencia y la ambigüedad de la representación del tiempo, considerado ya como una progresión mecánica, circular o lineal, abstracta, ya como la substancia viva del ser, intransferible pero reversible, ya que el futuro puede ser vivido como pasado y viceversa. Ahora bien, la representación del espacio es análoga a la del tiempo, y arraiga en la misma visión original de la realidad.

Tenemos, por una parte, el espacio abstracto, "exacto", cuya existencia el poeta se limita a señalar con indiferencia:

Apoyándose en mi frente, el día
 conviene en que, de veras,
 hay mucho de exacto en el espacio

(P.P. , p. 265)

Pero hay también otro espacio, subjetivo, significativo, simbólico, en el que las dimensiones, las relaciones de distancia y de proximidad, la izquierda y la derecha, el atrás y el adelante, etc. no nos sitúan justamente en el espacio sino, por el contrario, anulan las determinaciones propiamente espaciales substituyéndolas por referencias simbólicas.

cas o subjetivas. Así, la izquierda y la derecha refieren a ámbitos de significación que no tienen nada que ver con el espacio de la percepción, y cuyo sentido exacto no siempre es fácil descifrar; así, por ejemplo, en T. XXXVIII:

Este cristal ha pasado de animal
y márchase ahora a formar las izquierdas,
los nuevos menos.

Y en Poemas humanos:

y urge tomar la izquierda con el hambre
y tomar la derecha con la sed

("Los Desgraciados", p. 381)

(Acritud oficial, la de mi izquierda,
viejo bolsillo, en sí considerada, ésta derecha)

(p. 317)

El lado izquierdo y el lado derecho de "la vida" (¿acaso el aspecto fasto y nefasto de la existencia) pueden también cambiar de "lugar":

y he, luego, hecho el traslado, he trasladado,
queriendo canturrear un poco, el lado
derecho de la vida al lado izquierdo (1)

(p. 433)

O también ambos lados pueden aparecer como simples puntos de referencia por relación a los cuales el poeta, ante

(1) Cf. T. XL: "Como/ si no estuviésemos abrazados siempre a los dos flancos diarios de la fatalidad!"

el vértigo que le produce el abismo de la muerte, se afirma en su ser ahí, en su presencia concreta y total de ser aún viviente:

De esta suerte, cogitabundo, aurífero, brazudo,
defendré mi presa en dos momentos,
con la voz y también con la laringe,
y del olfato físico con que oro
y del instinto de inmovilidad con que ando,
me honraré mientras viva -hay que decirlo-;
se enorgullecerán mis moscardones,
porque al centro estoy yo, y a la derecha,
también, y a la izquierda, de igual modo.

("Sermón sobre la muerte", p. 327)

En realidad, la izquierda y la derecha, como cualquier otra determinación espacial, en la medida en que arrastran contenidos simbólicos o se vinculan a un contexto subjetivo, no tienen por función, creemos, referir precisamente a algo (de la manera como, por ejemplo, la cuchara y el zapato representan la fosa, y, a través de ella, la muerte), sino que siendo términos abstractos opuestos y simétricos, no intercambiables, constituyen para el poeta instrumentos privilegiados para expresar la perplejidad y la angustia que suscitan en el hombre lo heterogéneo de la realidad y el desorden de la muerte: bajar hacia arriba y subir hacia abajo, trasladar el lado derecho al lado izquierdo constituirían entonces operaciones imposibles o absurdas en el mundo físico, pero significativas en el orden poético, mediante las cuales

el poeta apunta a la reconstrucción de un espacio ideal, a una "plenitud inextensa" (P. H. p. 311), o denuncia el escándalo de un mundo absurdo. En la expresión "subimos (...) para abajo", los términos, incompatibles, se anulan mutuamente, y el espacio empírico parece quedar así, en cierto modo, abolido. Pero la tentativa de librarse del espacio invirtiendo sus determinaciones al nivel del poema resulta en sí misma tan absurda como la de querer escapar al tiempo trastocando las dimensiones temporales: los términos opuestos, el arriba y el abajo, la izquierda y la derecha, siguen enfrentándose, siguen siendo diferentes y exclusivos uno del otro; la unidad en el espacio es tan irrealizable como la eternidad en el tiempo.

Al cabo de su tentativa de reducir el espacio a una unidad indiferenciada, en la que las determinaciones opuestas quedarían anuladas al invertirse, el poeta vuelve a encontrar los mismos términos -arriba y abajo; izquierda y derecha- irreductiblemente opuestos, como volvía a encontrar los "siempre" y los "jamases" del tiempo, constituyendo el esqueleto de una abstracta eternidad. Pero los vuelve a encontrar transformados, transpuestos en otro plano. Vallejo trata de situar al lector en un espacio que no se define jamás en sí mismo, en su espacialidad concreta y objetiva, si-

no más bien por relación a las coordenadas que determinan su visión del mundo, sus obsesiones: aspiración a la Unidad, angustia del hambre y de la orfandad, constatación y recusación de la heterogeneidad del mundo, etc. Hemos visto que los días de la semana podían hallarse cargados de significaciones subjetivas y simbólicas análogas.

Es, pues, a través de ésta meditación poética sobre el tiempo, el espacio, los actos y las cosas, un mundo de símbolos lo que Vallejo crea en sus poemas; y al crearlo, reconstruye los "puentes volados" de Trilce. Pero estos puentes siguen siendo frágiles, y al adentrarse en el mundo el poeta afronta la absurda diversidad, los elementos incompatibles, las encontradas piezas que se entrechocan en el hombre mismo, y la imperfección y el mal, y la ocultación de la causa y la raíz, en suma, la negación de la unidad soñada. Y así la mirada con que el poeta contempla el mundo, es siempre esa mirada perpleja del hombre sorprendido por la desdicha, tal como aparecía ya en Los heraldos negros. La incoherente dispersión de la realidad empírica arrincona al hombre en la soledad de su propia individualidad:

.....qué hacer!
 ¿y qué dejar de hacer, que es lo peor?
 Sino vivir, sino llegar
 a ser lo que uno entre millones
 de panes, entre miles de vinos, entre cientos de
 (bocas

(P. H. p. 433)

Esta heterogeneidad que tanto angustia al poeta, y que es como el signo del mundo, se manifiesta (como ya se manifestaba en Trilce) en las relaciones con el otro, y fundamentalmente en la pareja, el "grupo bicardíaco", en la que el poeta busca la unidad de dos seres para volver a encontrar, irreductibles, la dualidad y la soledad:

De disturbio en disturbio
subes a acompañarme a estar solo

(P. H. p. 345)

Y la sensación, forma elemental del aislamiento del individuo, tierra nativa del animal prisionero de su cuerpo, prosigue su inexorable trabajo arrinconado al individuo en un universo limitado y sin salida:

¡Ay, cómo la sensación arruga tanto!
.....
Albino, áspero, abierto, con temblorosa hec-
(tárea,
mi deleite cae viernes,
mas mi triste tristumbre se compone de cólera
(y tristeza
y, a su borde arenoso e incoloro,
la sensación me arruga, me arrincona.

(P. H. p. 339)

Así, en Poemas humanos las obsesiones iniciales de Vallejo persisten, decantándose; y el doble movimiento, el ritmo divergente que impulsa al poeta hacia la Unidad y lo expulsa a la incoherente dispersión, que lo lanza hacia el Absoluto sin fronteras y lo aprisiona en los límites de la

existencia cotidiana, se precisa y se depura, adquiere una amplitud y una intensidad emotiva que las composiciones de Los heraldos negros e incluso de Trilce estaban aún lejos de lograr. Si en los poemas de su madurez Vallejo descubre o redescubre el mundo, este mundo encarna y resume en cifra las intuiciones primordiales de su pensamiento que se expresan, en cada momento de la obra, en una interrogación infatigable sobre el sentido y el destino del hombre y del mundo, del hombre en el mundo.

Pero hay otra dimensión del mundo, y que cobra en la obra de Vallejo, una importancia capital: la dimensión histórica y social; el poeta aspira a una sociedad justa, sin opresión ni miseria, en la que el hombre se realice totalmente, en la unidad colectiva. Esta aspiración, que aparece ocasionalmente en Poemas humanos (1) se manifiesta plenamente

(1) En Poemas humanos los poemas de inspiración explícitamente social son poco numerosos: "Salutación angélica" y "Parado en una piedra", a los que se puede añadir "Gleba" y "Los mineros salieron de la mina", que es, quizás, el único poema del libro que manifiesta explícita y totalmente la marca del materialismo histórico, de la concepción marxista del mundo. Sin embargo, por la misma época de Poemas humanos Vallejo escribía en prosa, El tungtseno, Rusia en 1931, así como diversos artículos en los que expresaba sus convicciones comunistas. Parece pues evidente que la ideología del militante no se confunde totalmente con la Weltanschauung del poeta. Vallejo mismo lo subraya en dos artículos publicados en la revista Mundial de Lima: "Los artistas ante la política" y "Literatura proletaria", del 30 de Diciembre de

te en los poemas inspirados por la guerra de España. Pero la orientación hacia lo social no supone en modo alguno una ruptura de la unidad de la obra poética, pues la visión del mundo del poeta no se modifica en lo esencial: el centro de inspiración sigue siendo el hombre. La poesía de inspiración social no constituye así un nuevo tema en Vallejo, sino la nueva expresión de viejas obsesiones. En España aparta de mí éste cáliz, todos los antiguos temas de Vallejo convergen, pero bajo una luz diferente y de una particular intensidad.

Los hombres y su injustificable sufrimiento, ante todo. La preocupación por el destino del hombre se cristaliza en España en la visión de una humanidad futura, realizada, perfecta. La visión del hombre se desplaza de lo individual a lo colectivo, pero lo colectivo no representa otra cosa que la aspiración a la Unidad que, como hemos visto, constituye el núcleo de la inquietud metafísica del poeta. El "uno" se revela ahora definitivamente como un "todos". No se puede hablar de felicidad si todos los hombres no son felices, La sociedad no se realiza plenamente sino en la unidad colectiva, en el advenimiento del reino de la masa, cuando el tu

1927 y 21 de setiembre de 1928 respectivamente. Confróntese también la carta a Juan Larrea ya citada en el capítulo I: "Comparto mi vida entre mi inquietud política y social y mi inquietud introspectiva y personal y mía para adentro".

y el yo se confunden en la solidaridad de todos. Pero esta idea es antigua en Vallejo, y sobre ella reposa, en cierto modo, la obsesión de la culpa y de la deuda que ya hemos analizado. Lo que el poeta afirma en algunos de sus últimos poemas, es la urgencia de la tarea de la construcción del socialismo, que debe conducir a "la unidad/ sencilla, justa, colectiva, eterna". (E. p. 447). ¿Pero cómo no pensar, al leer estos versos, en aquéllos que Vallejo escribiera veinte años antes?:

¡Y cuando nos veremos con los demás al borde
de una mañana eterna, desayunados todos!

(H. N. "La cena miserable")

Esta mañana eterna, es el paraíso de las almas después de la muerte, o un paraíso social después del reino del capitalismo?. El contexto de "La cena miserable" no nos permite determinar nada; pero sí es, en todo caso, una exigencia del espíritu, y seguirá siéndolo a través de toda la obra de Vallejo. Y "los demás" son ya en este poema de Los heraldos negros, los "hermanos hombres" que han inspirado algunas de las mejores composiciones de Poemas humanos y España/ aquéllos que tienen sed y hambre de vida. Es el parado y el minero, y el campesino y el hombre de la calle, el "pobre rico" y el pobre pobre, Ramón Collar o Pedro Rojas, padre y hombre que "luchó con sus células, sus nos, sus todavía,

sus hambres, sus pedazos". La poesía de España aparta de mí este cáliz redescubre al hombre a la luz de la esperanza. Pero las grandes obsesiones de Vallejo persisten: el tiempo y la muerte, la muerte sobre todo, más presente que nunca en la mirada ausente de tantos cadáveres.

La esperanza, es el advenimiento del hombre nuevo que debe edificar la sociedad socialista del porvenir, inmensa tarea colectiva en la que el hombre se despojará del egoísmo y del individualismo que caracterizan las relaciones humanas bajo el régimen capitalista, para abrirse a un sentimiento universal de solidaridad que determinará su pensamiento y su acción. La exaltación de la masa, sin embargo, no mengua en absoluto la importancia del individuo; al contrario, sólo en la sociedad socialista que realiza la unidad "sencilla" y "colectiva" el individuo, que vive "en representación de todo el mundo" se realiza en tanto que hombre cabal. Los revolucionarios luchan "para que el individuo sea un hombre" (E. p. 447). El vínculo con el humanismo marxista es aquí evidente (1). En todo caso, los poemas de España

(1) La plena realización del individuo como individuo "omni-lateral" en una sociedad sin clases es una idea esencial en Marx. Véase, entre otros textos, Deutsche Ideologie, I, Die Frühschriften, Kroner Verlag, Stuttgart, 1953, pp. 343 sqq.

no contemplan ya la realidad humana exclusivamente como la agonía del individuo, sino como el destino agónico de un pueblo cuyo combate contra la muerte debe redimir a la humanidad doliente. El mundo, entonces, es concebido como historia, y el destino colectivo del hombre se encarna en los acontecimientos en los que se juega el porvenir de los pueblos.

La actualidad política y social, los acontecimientos históricos -que, en la perspectiva de la colectividad responden al devenir cotidiano al nivel del individuo- pueden convertirse así en objeto privilegiado de la meditación poética:

Pues de lo que hablo no es
sino de lo que pasa en esta época, y
de lo que ocurre en China, y en España, y en el mundo.

(P. H. , p. 429)

El poeta integra, pues, conscientemente, su poesía al momento actual, a la historia de los pueblos. Pero este momento se caracteriza esencialmente para Vallejo por la lucha entre el "execrable sistema" donde tanto dinero cuesta el ser pobre (P. H., p. 399), y la sociedad ideal donde proyecta su sueño de unidad y eternidad. De esta confrontación emerge un prototipo de hombre, hombre de la colectividad que no será sino por y para los otros hombres, y a quien

Vallejo canta con exaltación en tres composiciones de P. H. ("Salutación angélica, "Los mineros salieron de la mina" y "Gleba") y en numerosos pasajes de España. El poeta saluda ante todo al bolchevique (1), constructor de un nuevo mundo, "obrando por el hombre", con su "gesto marital", su "carrera de padre" y sus "pasos metalúrgicos" que parecen venir "de otra vida". Pero Vallejo canta sobre todo al mundo del trabajo (2): los mineros, los labriegos, el obrero en paro. En "Los mineros salieron de la mina", el tono del poeta se eleva ya, igual que en los grandes poemas de España, a la solemnidad del himno:

Loor al antiguo juego de su naturaleza,
 a sus insomnes órganos, a su saliva rústica

 ¡salud, oh creadores de la profundidad!

(P. H., p. 295)

- (1) "Salutación angélica" no lleva fecha en la copia mecanografiada que dejó Vallejo, pero en la primera edición de P.H. aparece, al pie del poema, la mención en francés: "Vers 1931". Es, en efecto, la época en que Vallejo se siente entusiasmado por las perspectivas que abre la revolución soviética, entusiasmo que se expresa, sobre todo, en el reportaje/ "Rusia en 1931". En cambio, en el poema "Despedida recordando un adiós" el entusiasmo parece haber cedido el lugar al desencanto: "Adiós, tristes obispos bolcheviques", exclama el poeta, refiriéndose probablemente al satalinismo, que se imponía ya en Rusia en aquella época.
- (2) El respeto y el entusiasmo que inspira al poeta el trabajo y el trabajador es visible ya en el poema "Mayo" de Los heraldos negros: "Bajo un arco que forma verde aliso, oh cruzada fecunda del andrajo!/ pasa el perfil macizo de este Aquiles incaico del trabajo."

Es el mismo tipo de hombre rudo y auténtico que el poeta exalta en "Gleba", poema inspirado por la vida sencilla y patriarcal de los campesinos andinos (1). El indio de los Andes, con su espíritu colectivista, sus formas de pensamiento y de trabajo en comunidad, se le aparece a Vallejo como un arquetipo de auténtica humanidad. El Profesor Roberto Paoli ha subrayado a justo título (2) la gran importancia de un verso de "Telúrica y magnética":

¡Indio después del hombre y antes de él!

Indio símbolo del hombre masa, que vive y piensa en comunidad, testigo de lo que ha sido antes del advenimiento del hombre alienado de los tiempos modernos, promesa y prototipo proyectado en el porvenir a escala universal, redescubierto en los trabajadores españoles que mueren en la guerra civil para que el hombre recobre su dignidad perdida.

Frente a este ser-promesa, liberado y realizado en el trabajo y la acción colectivos, se yergue como un espectro una víctima de la sociedad capitalista, un ser que ha sido despojado de todo al ser despojado del trabajo que constitu-

(1) Al pensar la sociedad capitalista, Vallejo parece representarse como modelo -al igual que José Carlos Mariategui- la comunidad indígena, la mentalidad y los valores humanos que esta perpetúa, ajenos al individualismo y a la mentalidad de competición de la sociedad capitalista -mercantilista.

(2) Roberto Paoli, o. c., p. CLXXXI.

ye la esencia de su realización humana: el parado, el obrero sin trabajo, "que en la labor sudaba para afuera,/ que hoy suda para adentro/ su secreción de sangre rehusada", es la expresión social de un mundo absurdo en el cual relaciones humanas y valores se encuentran invertidos, y donde el hombre se siente horrendamente separado de las raíces de su ser. El espectáculo alucinante del hombre sin trabajo, "parado en una piedra,/ desocupado,/ astroso, espeluznante", traduce la visión apocalíptica de un mundo sin sentido; esta monstruosidad, un hombre privado del derecho al trabajo, marca con un signo negativo el universo entero, y todo, las máquinas, los elementos, la naturaleza, la tierra entera se para de pronto al lado del parado. Y el sentimiento dominante frente a semejante espectáculo es siempre el mismo que, desde el principio, determina la temática y la expresión en la poesía de Vallejo: el estupor:

y hasta la tierra misma, parada de estupor ante este
paro

El obrero parado encarna, como todos los débiles y los oprimidos una intuición permanente de Vallejo que traduce dos obsesiones paralelas y complementarias: el hombre huérfano y desamparado - el mundo ajeno y hostil. Tal era la visión, francamente pesimista, que encontrábamos en Los heraldos negros. El elemento nuevo, que se afirma cada vez más

en la poesía de Vallejo, es la convicción de que el sufrimiento de los débiles constituye la verdadera fuerza del hombre; son ellos quienes representan al hombre frente a los lobos que se abrazan en la ciudad (1). Los débiles, los desvalidos no tienen nada; su única arma para hacerle la guerra al Mal es su propia debilidad, su existencia precaria de hombres que sufren:

Lid a priori, fuera de la cuenta,
 lid en paz, lid de las almas débiles
 contra los cuerpos débiles, lid en que el niño pega
 sin que le diga nadie que pegara,
 bajo su atroz diptongo
 y bajo su habilísimo pañal,
 y en que la madre pega con su grito, con el dorso
 (de una lágrima

y en que el enfermo pega con su mal, con su pastilla
 (y su hijo

y en que el anciano pega
 con sus canas, sus siglos y sus palos
 y en que pega el presbítero con dios!
 Tácitos defensores de Guernica,
 ¡Oh débiles,
 oh suaves ofendidos
 que os eleváis, crecéis y llenáis de poderosos débiles el mundo

(E. p. 449)

Del mismo modo los mendigos matan con sólo ser mendigos

(2). Guerreros potenciales, representan "el sufrimiento arma-

(1) "Del río sube y baja la ciudad hecha de lobos abrazados" (P.H. p. 335). El lobo, como símbolo del hombre a un nivel inferior de evolución espiritual, reaparece en E ("Batallas", p. 447)

(2) E, IV, p. 457. "La cruzada fecunda del andrajo" del poe-

do": atacan a gemidos. Esta extraordinaria visión de una legión de poderosos débiles que pueblan el mundo y que alimentan la llama de la esperanza ilustra el sentido de los últimos versos de "Los nueve monstruos": ¡Ah! Desgraciadamente, hombres humanos/ hay, hermanos, muchísimo que hacer." Del mayor sufrimiento surge la suprema esperanza.

Ahora bien, al cantar en sus últimos poemas el advenimiento mesiánico del hombre colectivo, Vallejo parece cifrar toda su esperanza en la realización de un acontecimiento: la revolución, o sea en la historia. Pero los aspectos esenciales de esta poesía, tales como los hemos descrito en las páginas anteriores, nos revelan una visión del mundo que, por la presencia nuclear de la idea de Absoluto (unidad - eternidad) tiende continuamente a trascender la historia en la medida en que tiende a trascender el tiempo. En efecto, si en los últimos poemas encontramos un enfoque explícito del tema histórico, parece evidente, por otra parte, que ciertas grandes obsesiones del poeta -como el tiempo y la

ma "Mayo", en H.N., anuncia también esta idea. Todos los pacíficos (trabajadores, mendigos, niños o viejos) son guerreros de la cruzada del hombre. Vallejo extiende a todos los desamparados la idea marxista de que los proletarios "no tienen nada que perder y sí un mundo por ganar". Más que la concepción histórica marxista de la lucha de clases, lo que parece dominar aquí es la antigua obsesión vallejeana de la orfandad del hombre.

mo, por lo menos bajo el aspecto que acabamos de señalar, no aparece por ninguna parte en H. N., T., y P. H.Y no aparece tampoco en España. Lo que domina en estos poemas, como bien lo ha visto R. Paoli (1), es, sobre todo, la representación religiosa y cristiana (aunque laicizada) de la redención del género humano por el sacrificio del pueblo-Cristo. El poeta exige, espera que la felicidad total, inmediata, absoluta se realice para el Hombre; la Unidad, la Eternidad, el triunfo sobre los límites, el dolor y la muerte: el Absoluto. Visión, pues, utópica del advenimiento de la Ciudad Feliz. Pero no hay que olvidar, a este respecto, que en Marx el comunismo supone también, en sus raíces mismas, una exigencia humana de justicia, de liberación y de felicidad universal, una actitud profundamente ética ante la vida (2), e implica, por consiguiente, una representación utópica del porvenir del hombre (en la medida en que el hombre total y totalmente liberado que proyecta Marx no existe como algo dado) y una intuición ideal de la historia que no deja tener

(1) O. c., pp. CCIV sqq.

(2) Véase, Maximilien Rubel, Pages choisies pour une éthique marxienne, M. Rivière, Paris, 1948, passim., y, del mismo autor, Karl Marx, Essai de biographie intellectuelle, mismo editor, pp., 100 sqq. Cf. también Leon Trotzky, Ma vie, Gallimard, Paris, 1953., p., 124.

analogías con el cristianismo (1). En Vallejo esta representación se convierte en una verdadera visión: visión o sueño de Unidad absoluta proyectado en una sociedad metahistórica en la que el hombre se liberará al fin de los Límites en el Absoluto colectivo; en esta visión del fin de la historia los aspectos metafísico-existenciales de la poesía de Vallejo se funden íntimamente con elementos asimilados de las ideologías socialistas, como el imperativo de la revolución social que han de llevar a cabo las masas explotadas (2).

-
- (1) El propio Engels se expresa así: "La historia del cristianismo primitivo ofrece curiosos puntos de contacto con el movimiento obrero moderno. Como éste, el cristianismo era, en su origen, el movimiento de los oprimidos: apareció primero como la religión de los esclavos y de los libertos, de los pobres y de los hombres desposeídos de derechos, de los pueblos subyugados o dispersados por Roma. Ambos, tanto el cristianismo como el socialismo obrero, predicaban una liberación próxima de la servidumbre y la miseria. El cristianismo transpone esta liberación en el más allá, en una vida después de la muerte, en el cielo. El socialismo la sitúa en este mundo, en una transformación de la sociedad" (Engels, "Contribución a la historia del cristianismo primitivo", citado por Jean Bruhat en "Le Marxisme", Inst. d'Etudes Politiques de l'Université de Paris, 1966-67, p. 2).
- (2) Decimos, pesando nuestras palabras, "ideologías socialistas" y no estricta o exclusivamente "ideología marxista". En efecto, la Stimmung general que impregna el pensamiento social de Vallejo, tal como aparece en su poesía, nos parece tener más afinidad con el colectivismo antiautoritario de Bakunín (histórica e ideológicamente enlazado con el socialismo de Proudhon), que tanta importancia había de cobrar justamente en España, que con la concepción marxista propiamente dicha.

Hemos visto, a este respecto, que la inquietud social en Vallejo es paralela y complementaria de su preocupación metafísica. Cuando Vallejo descubre las posibilidades del socialismo, y sobre todo cuando estalla la guerra de España, su ideal socialista y colectivista se precisa y se manifiesta por primera vez en su poesía de una manera cabal. Entonces esta profunda emoción humana, que ha encontrado acentos tan graves para decir el sufrimiento del hombre, se identifica con el destino de un pueblo en lucha contra el Mal y canta el porvenir mítico de una humanidad al fin feliz.

Esto no quiere decir que Vallejo -como lo hizo Neruda- vuelva la espalda a su obra anterior. El aspecto social de su poesía -que es ante todo un aspecto humano- confirma, al contrario, la inquebrantable fidelidad del autor a las intuiciones fundamentales que orientan toda su trayectoria poética. Dos hechos nos lo confirman: a) las composiciones de E., así como aquéllas de P. H. que manifiestan un contenido social, son contemporáneas de otros poemas en que Vallejo medita sobre la muerte y el tiempo, sobre el sufrimiento inherente a la existencia, etc. sin ninguna referencia manifiesta al horizonte social e histórico; b) en E. a través del motivo dominante de los acontecimientos de la guerra y la revolución, se puede leer, como en filigrana, los temas

obsesionales de Vallejo que rebasan el ámbito de la historia.

Así por ejemplo, vemos reaparecer el tema de la deuda, referido esta vez a la condición del obrero:

Obrero, salvador, redentor nuestro
¡Perdónanos, hermano, nuestras deudas!

Es claro que aquí el obrero, víctima de la sociedad, encarna y simboliza al Hombre, huérfano y desamparado. Pero en general son todas las víctimas, todos los desvalidos, todos aquéllos que, en general, padecen, quienes canalizan este sentimiento difuso de deuda y de culpa que, como hemos visto, se delineaba ya fuertemente en varios poemas de H. N., "Agape" y "El pan nuestro" en particular. A través del obrero, pues, es la deuda del hombre para con el hombre lo que aparece, es decir el núcleo existencial de la deuda que ya hemos estudiado en sus relaciones con la imperfección de la existencia. La deuda, en efecto, que traduce aquí el sentimiento de culpa para con una clase social, es presentada en un poema de P. H. ya comentado, fechado el 7 de octubre de 1937, como un hecho de origen metafísico relacionado con la limitación de la existencia y del destino del hombre, frustrado por la muerte: "se debe todo a todos". Todos es el hombre en su universalidad. Por eso, cuando Vallejo canta el amor de los hombres, envuelve en este amor no sólo a los miembros de una clase social oprimida, sino a todos los hombres,

pobres y ricos, explotados y explotadores -no evidentemente en tanto que tales- sino en tanto que hombres.

Amado sea.....
 el que parece un hombre, el pobre rico,
 el que parece un loro, el pobre pobre.

(P. H., p. 405)

La causa del socialismo, por consiguiente, no será una tarea de liberación del proletariado, sino de la humanidad entera, incluyendo a los burgueses:

Hacedlo por la libertad de todos,
 del explotado y del explotador.

(E., p. 445)

Igual que el sentimiento de deuda y de culpa, el amor a la madre se encarna también en una representación colectiva: la madre España. Hay en el último poemario, como lo ha recalcado ya Roberto Paoli (1) una transposición al plano social de la madre-símbolo individual de Trilce. La madre liberadora que el poeta invocaba en 1921, la "madre unánime" del poema "Lomo de las sagradas escrituras" (P. P., p. 271), conserva su valor de arquetipo, de realidad ideal, pero se trata ahora de la madre protectora de todos los hombres de la tierra, de la sociedad metahistórica anunciada por la España revolucionaria. Al huérfano de Trilce que, en la car-

(1) O. c. pp. CCXXIXX sqq.

cel, busca un ser tutelar que lo proteja en su "mayoría inválida de hombre", responden, en los últimos poemas, todos los huérfanos de la sociedad que se vuelven hacia la madre universal del porvenir. Así, el hogar perdido que el autor de Trilce busca en vano en el pasado reaparece como un hogar aún no encontrado y cuya realización es imaginada en un porvenir mítico, cuando todos los niños de la tierra hayan vuelto a encontrar a la Madre inmortal. En ambos casos, se trata de la misma visión del mundo, en la que el hombre sin madre ni hogar, inquieto (1) y desdichado, busca un hogar -un paraíso- perdido para el individuo, pero que quizás pueda ser conquistado para la colectividad. El hogar universal será la sociedad misma. La masa -una en la pluralidad- realizará la unidad ideal y, en demanda del amor, el hombre no responderá ya "desde donde los míos no son los tuyos". En el poema "Masa" (E. p. 473), para que el amor pueda vencer a la muerte es necesario que todos los hombres de la tierra le pidan, en común, al muerto que vuelva a la vida. El ca-

(1) Confróntense a este respecto los análisis de Heidegger sobre la inquietud (Unheimlichkeit) como modo existencial del "no estar en su casa" (heim, heimar = hogar): "In der Angst ist einem unheimlich..." "Das In-sein kommt in existenzial Modus des Un-zuhause"... "das Un-zuhause muss existenzial ontologisch als das ursprünglichere Phänomen begriffen werden". (Sein und Zeit, 40, pp. 188-189).

dáver es resuscitado por el Mesías colectivo, redentor y salvador no de las almas individuales sino de la humanidad una y plural. Y el primer hombre que el resuscitado abraza representa en su individualidad concreta a la humanidad entera que lleva en sí; por la virtud del amor humano universal la pluralidad de los hombres aparece como unidad, y un hombre es toda la colectividad (1); al abrazar al primer hombre el resuscitado abraza a todos los hombres; la muerte, pues, no será vencida sino cuando los hombres cesen de oponerse para ser un solo hombre en esa vasta unidad colectiva que centellea, en la poesía de Vallejo, con todos los prestigios de un mito.

Como vemos, la obsesión de la muerte está siempre presente, y quizás en España más fuerte, más angustiosa que nunca. Su sombra se cierne en todos los poemas, pues en todos estos poemas hay muertos. "Lacónico suceso", dice Vallejo en "Imagen española de la muerte". Pero es justamente el carácter ineluctable y en suma incomprensible, de ese lacónico suceso lo que ha inspirado quizás lo esencial de la obra del poeta. Y ya que la muerte es, el poeta responde a

(1) Del mismo modo, Pedro Rojas, proletario muerto en la guerra y ejemplo de humanidad, "solía.... vivir dulcemente/ en representación de todo el mundo."

su desafío con la exigencia de que no sea:

Así responde el hombre, así, a la muerte

(E p. 469))

La respuesta del hombre, que invita a la comunidad de los hombres a vencer a la muerte por el amor, prolonga en la última etapa de la obra el deseo de absoluto y de eternidad que se manifiesta en la angustiada interrogación de Los heraldos negros: "Mas no puedes, Señor, contra la muerte/, contra el límite, contra lo que acaba?". Sea cual fuere la perspectiva en que aparezca, ya se trate del amigo o de los centenares de millares de muertos de la guerra de España, la muerte es siempre para Vallejo el gran asunto metafísico, el que excluye toda respuesta al nivel de la realidad empírica; la respuesta a la muerte supone saltar en el "más allá", en lo desconocido, en la muerte misma, y así, bajo la forma de la respuesta lo que se revela es aún y sobre todo la angustia de la interrogación.

En España aparta de mí este cáliz, como en el resto de la obra del poeta, la presencia efectiva, directa de la muerte suscita la afirmación de la eternidad como exigencia del espíritu. "Que los novios sean novios en eternidad", exigía el autor de Trilce. La muerte abolida, las resurrecciones, la visión de la sociedad feliz del futuro, son la equivalen-

cia, en España, de esa exigencia que en Trilce se expresaba en el modo optativo.

Podemos hallar una ilustración de ello en un conocido pasaje del "Himno a los voluntarios de la República", en el que el poeta se dirige a los campesinos españoles, constructores de la eternidad, precursores de la Edad de Oro del Espíritu. Vallejo invoca una sociedad milagrosa, fabulosa, un verdadero país de utopía, y en esta invocación van surgiendo uno tras otro los temas, los símbolos, las intuiciones obsesionales que, desde Los heraldos negros dominan el pensamiento del poeta. Pero por eso mismo ese fragmento traduce la angustia con que el ser humano considera la distancia nunca colmada entre la realidad y el ideal, entre el mundo existente y el mundo soñado, entre el "aquí, ahora" y el "quizás más allá...":

Constructores
 agrícolas, civiles y guerreros,
 de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
 que vosotros haríais la luz entornando
 con la muerte vuestros ojos;
 que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
 en el mundo será de oro súbito
 y el oro,
 fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de
 (sangre
 y el oro mismo sera entonces de oro!

Se amarán todos los hombres
 y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos
 (tristes

y beberán en nombre
 de vuestras gargantas infaustas!
 descansarán andando al pie de esta carrera,
 sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturosos
serán y al son
 de vuestro atroz retorno, florecido, innato,
 ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas
 (y cantadas!
 unos mismos zapatos irán bien al que asciende
 sin vías a su cuerpo
 y al que baja hasta la forma de su alma!
 Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos an-
 (darán
 verán ya de regreso los ciegos
 y palpitando escucharán los sordos!
Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!
Serán dados los besos, que no pudisteis dar!
¡Sólo la muerte morirá! La hormiga
 traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
 a su brutal delicadeza; volverán
 los niños abortados a nacer perfectos, espaciales
 y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres!

(p. 443)

El sacrificio del pueblo español funda la ciudad feliz
 de mañana. Pero todo, aquí, flota en una atmósfera de mito,
 de utopía, de milagro, y se piensa más en la Biblia que en
 Marx. El poeta invoca un mundo fabuloso, mundo o paraíso de
 los bienaventurados en el que ya no habrá muerte. En este
 paraíso, el Bien absoluto habrá triunfado definitivamente
 sobre el Mal; el ideal social de Vallejo arraiga hondamente
 en su sentimiento ético-metafísico de la vida. Y las grandes
 obsesiones del poeta acuden una tras otra, como olas suce-
 sivas: la eternidad -negación del tiempo-, la muerte, el a-

mor siempre asociado al alimento en el ágape: "se amarán todos los hombres... y comerán" (1), los actos sencillos de la vida cotidiana ("quehaceres"), el alma y el cuerpo, el zapato, por fin símbolo de vida en un mundo sin muerte, el trabajo, realización del hombre fuera del "execrable sistema" y, finalmente, cuestión capital, el saber y la comprensión: "sabrán los ignorantes... comprenderán todos los hombres!".

Vallejo vuelve a la cuestión mayor de toda su obra, aquélla que en Los heraldos negros abría la perspectiva de la angustia y la incertidumbre de la agnosis: saber, comprender. En la sociedad justa del porvenir los ignorantes sabrán, los hombres todos comprenderán. Mientras tanto, es, en estos últimos poemas el eco del yo no sé lo que resuena aún...

El no-saber había abierto, en el umbral de la obra, una perspectiva de interrogación y de búsqueda. Al fin de la obra esta perspectiva sigue abierta. El hombre y el mundo si-

(1) Estos dos versos recubren exactamente el sentido de las palabras de "La cena miserable": "y cuándo nos veremos con los demás al borde/ de una mañana eterna, desayunados todos". En el "Himno" el tono afirmativo del futuro disimula la misma ansiedad y la misma impaciencia que se manifiesta en el poema de Los heraldos negros.

guen siendo objeto de un interrogación ansiosa; el hombre y el mundo se presentan siempre al poeta como un enigma, como un problema pero como un problema afectivo y emocional, más que conceptual. La aspiración al saber que orienta toda la obra de Vallejo no se enderaza al conocimiento conceptual abstracto sino a la comprensión cordial, simpática del hombre y del mundo, y en particular del por qué de la desdicha del hombre en el mundo. Se trata de comprender "por qué tiene la vida este perrazo/, por qué lloro, por qué/ cejca. inhábil, veleidoso hube nacido/, gritando/, saberlo, comprenderlo, al son de un alfabeto competente...". Toda la obra de Vallejo es un inmenso esfuerzo por elaborar este alfabeto competente, a partir del cual el poeta plantea y replantea obsesivamente a los hombres el problema del por qué del mal bajo todas sus formas, imperfección, dolor, injusticia, miseria, enfermedad del cuerpo y el espíritu, destrucción ciega, soledad, prisión, muerte: Hay golpes en la vida, tan fuertes..... Yo no sé!

CONCLUSIONES

Hemos intentado en este trabajo evidenciar el fondo ontológico de la poesía de César Vallejo, analizando los grandes temas obsesionales que forman como la estructura filosófica de su obra poética entre 1918 y 1938. Desde el punto de vista metodológico, nuestro análisis trata, pues, de mantenerse en el ámbito estricto de las significaciones tales como emergen en los poemas, es decir que hemos procurado ahondar sobre todo en las estructuras intrínsecas de la obra. Pero hemos creído útil, a título de introducción, situar esta obra en su tiempo y por relación a ciertas grandes corrientes que ejercen su influencia en el pensamiento y en la poesía del primer tercio del siglo XX. Hemos llegado así a las siguientes conclusiones:

- (1) Las intuiciones ontológicas fundamentales de César Vallejo deben ser vinculadas con la persistencia del pensamiento romántico en la primera mitad de nuestro siglo, con toda una *weltanschauung* existencial que a partir de Kierkegaard replantea una nueva problemática del hombre y del ser. Se trata, pues, más que de "influencias" propiamente dichas, de una herencia común, de un fondo de pensamiento difuso en el ambiente de la época en el que predomina la angustia del hombre exilado de la Unidad del

Ser. Vallejo retiene de los temas y las obsesiones existenciales y románticos los aspectos que corresponden auténticamente a sus propias obsesiones y a sus intuiciones originales.

- (2) Estas obsesiones son el cimiento y el núcleo de la obra poética y constituyen también su unidad. Aparecen, en efecto, de manera constante, de Los heraldos negros a España aparta de mí este cáliz. La constatación de este hecho, que hemos podido establecer comparando poemas que datan de las épocas más diversas (de 1918 a 1937) nos ha conducido a desechar como inadecuadas para la comprensión del sentido ontológico de la obra, todas las interpretaciones que no tienen en cuenta la totalidad polifacética de la obra misma, y que abultan exageradamente un aspecto particular de la poesía de Vallejo en detrimento de su significación total, de la que no hay que excluir, claro está, las contradicciones.
- (3) Las representaciones que llamamos constantes son numerosas en la poesía de Vallejo. Así, la muerte, el tiempo, el mal, el amor, el número, la existencia, la madre, la culpa, el destino, la inquietud social, etc., se imponen del principio al fin de la obra como otras tantas presencias evidentes. Pero si se las considera aisladamente

estas presencias no nos dan aún las claves que puedan permitirnos captar el sentido de la obra en su unidad esencial. Tales claves pueden encontrarse al contrario, más allá de los contenidos significativos concretos o simbólicos que afluyen de manera constante a los poemas, en una intuición irreductiblemente original, que es a la vez gnoseológica y emocional, y que aparece, bajo su forma más elemental, desde los primeros poemas, como un sentimiento de perplejidad angustiada, como el asombro dolorido de la conciencia que "sabe" que "no sabe". Tal es, desde el punto de vista del emerger fenomenológico de los contenidos significativos de la poesía de Vallejo, el plano más directo y más inmediatamente accesible a la intuición del lector.

- (4) La actitud de perplejidad aparece, desde el primer momento, en una constelación de intuiciones que tienen por objeto el hombre y su destino, así como las determinaciones ontológicas fundamentales que constituyen el sujeto humano existente: temporalidad, mundo, muerte, etc. El contenido concreto de estas nociones está determinado desde el principio por la presencia central de una intuición que es correlativa de la actitud subjetiva de la conciencia en el no-saber; esta intuición aparece ba-

jo la forma de un conflicto fundamental entre la unidad y la heterogeneidad. Mientras que la primera es objeto de una visión puramente ideal del espíritu, la segunda aparece como un factum, constituye radicalmente el hecho de la existencia, que el poeta se representa como lo finito, como falta, imperfección o limitación, en suma como "el Mal", fuente de dolor, de angustia y de sufrimiento en el hombre. La plenitud del Ser, por el contrario, es concebida o soñada como el Bien realizado en la Unidad, en la Eternidad, en el Uno absoluto. El hiato entre ambos planos reaparece sin cesar en la poesía de Vallejo, determinando sincrónicamente su visión del Ser, del tiempo, de la existencia y de la muerte, del hombre, del mundo y la historia, y determinándola como una tensión permanente entre lo real y lo ideal.

- (5) La evolución de la poesía de Vallejo de lo individual a lo social, de la inquietud existencial a la inquietud histórica es sólo aparente. La inquietud existencial, implica la inquietud histórica y social, como ésta supone aquélla. No hay, pues, evolución, sino persistencia de las obsesiones primeras que son inmóviles aunque, evidentemente, se manifiestan, en diversos momentos de la obra, bajo aspectos diferentes.

(6) La unidad y la persistencia de los contenidos noético-afectivos de la poesía de Vallejo explica la importancia y la riqueza de los símbolos que, revelando bajo las formas sensibles la presencia de lo intemporal y de lo suprasensible, constituyen un estrato privilegiado de significaciones. El análisis de los símbolos revela siempre la misma tensión entre lo uno y lo múltiple, la existencia y la muerte, el límite y lo ilimitado, el tiempo y la eternidad, lo conocido y lo desconocido. En esta perspectiva, una representación como, por ejemplo, la de la Madre, no cambia fundamentalmente de sentido cuando designa la madre de los niños o la madre España, pues se trata siempre de la misma Madre -la Madre del Cordero- que es vinculación con el origen, raíz, unidad con el Ser y, también, saber de la unidad. Reencontramos así en la última poesía de Vallejo el conflicto fundamental que, como hemos dicho, constituye el núcleo espiritual de su obra poética.

(7) A través de una lenta meditación sobre el ser y el tiempo, sobre la existencia y la muerte, sobre el hombre, el mundo y la historia, Vallejo, nos revela un universo hecho de contrarios que coexisten sin superarse ni resolverse. La síntesis -que supone para Vallejo la reali-

zación del Absoluto-- y que el poeta ve fundamentalmente como Unidad, es objeto de deseo y de exigencia espiritual, pero nunca de constatación. Lo que caracteriza, pues, la ontología poética de Vallejo es la trascendencia del Ser. El Absoluto es literalmente intuído como lo separado, y esta separación es fuente de angustia y de inquietud. Mientras la existencia empírica es directamente intuíble (pero siempre en sus determinaciones negativas), la unidad del Ser se presenta como una incógnita, objeto siempre de una interrogación a veces esperanzada, pero que excluye toda afirmación y toda certidumbre.

- (8) En el plano de la existencia, la categoría que más preocupa al poeta es, sin lugar a dudas, el tiempo, que aparece vinculado por una parte con la obsesión de la heterogeneidad y de la disgregación de lo uno en una sucesión indefinida de estados fenoménicos, y por la otra, con la presencia continua de la muerte en la vida, presencia de la cual el tiempo aparece como el agente esencial. La temporalidad que en cierto modo define y revela la existencia y la muerte del hombre, aparece, pues, como la esencia de éste.

Frente al tiempo, la eternidad viene a constituir una de las clásicas "yuntas" vallejianas. Concebida o soñada

da a partir de la experiencia negativa del tiempo, la eternidad, en su sentido estricto, es proyectada fuera del plano de toda experiencia directa, y concebida ora como un esqueleto del tiempo, sin profundidad ni contenido existencial, ora como una especie de ultratiempo metahistórico que construyen los hombres en una historia mítica.

- (9) El tiempo, trama de la existencia, es presentado por el poeta como el "audaz marido" de la muerte. Uncidas por el yugo del tiempo, la existencia y la muerte constituyen la junta o pareja de contrarios más constante en la obra y la que ofrece también la mayor ambigüedad. Las perspectivas en que el poeta considera la muerte son diversas y cambiantes y en general oscilan entre la representación de una muerte-acontecimiento (modalidad del tiempo) que constituye como el gran límite de la vida, y una muerte concebida como un cuasi-ser, algo como una existencia inmovilizada y atenuada que no deja de presentar analogías con la concepción de la eternidad como proyección de un tiempo abstracto .
- 10) Encontramos la misma variedad de perspectivas en lo que concierne al hombre, El ser humano, a todos los niveles, es contradicción, tensión y conflicto, y lo que lo carac-

teriza es la falta y la carencia, que se relaciona con la obsesión del hambre y la obsesión de la deuda, ontológicamente fundada en la importantísima intuición de la limitación. Pero esta caracterización negativa del hombre como ser carente, limitado, finito, huérfano y deudor, sirve de cimiento al elemento más positivo de la Weltanschauung de Vallejo: la esperanza. Si al hombre le falta todo, el destino del hombre será ir hacia la realización de todo lo que le falta. Tal es el sentido del "Hay, hermanos, muchísimo que hacer" de "Los nueve monstruos". La libertad, que eleva al hombre por encima de su animalidad, y le hace trascender las limitaciones del "aquí" y el "ahora" en un mañana feliz exigido por el espíritu, constituye uno de los aspectos más esenciales del hombre de Vallejo.

- 11) La libertad humana se ejerce y se prueba en el mundo, que es el horizonte del hombre. Ontológicamente, el hombre que es esencialmente huérfano, parece destinado a quedarse sólo en el mundo, que se presenta así como prisión, como un medio ajeno y hostil que opone al deseo de Absoluto y de Libertad fronteras, límites, muros. La presencia de este mundo hostil y extranjero determina fuertemente en la obra de Vallejo el sentimiento del ab-

surdo. Pero el hombre puede humanizar el mundo, es decir, darle sentido, y puede hacerlo de dos maneras: a) transformando la naturaleza en cultura, mediante el trabajo del cual el hombre "procede", y b) creando las condiciones de una sociedad socialista verdaderamente humana, por la acción revolucionaria. El agente de esta transformación ha de ser la Masa, que encarna en los últimos poemas de Vallejo, la antigua aspiración a la Unidad.

- 12) Se revela así otra dimensión de la temporalidad humana: la dimensión histórica; el destino del hombre es entendido como destino histórico de los pueblos que habrán de realizar en común la Ciudad ideal. Sin embargo, toda la antigua inquietud vallejeana frente a la muerte y al tiempo perdura. La realización de la sociedad ideal es proyectada en una especie de más allá de la historia, mundo mítico de la abundancia, edad de oro del espíritu en la que la muerte y el tiempo serán vencidos en la Unidad colectiva. Esta última y grandiosa visión de la realización del hombre corresponde a la aspiración al Absoluto que orienta y determina toda la obra del poeta. Sean cuales fueren los diversos aspectos que presenta a lo largo de la obra la inquietud existencial del poeta, la inquebrantable fidelidad a la primigenia visión

del ser como trascendencia nos parece constituir la piedra de toque de la unidad y la coherencia de esta extraordinaria poesía.

INDICE ONOMASTICO

ABRIL Xavier	9, 10, 18, 19, 22, 31, 32, 51, 113, 195.
ALONSO Damaso	114
ALQUIE Ferdinand	51
APOLLINAIRE	7, 21
ARTAUD Antonin	201
BAKUNIN	244
BAUDELAIRE	104, 109
BLAKE William	195
BLANCHOT Maurice	179
BRETON André	16, 131
BRUHAT Jean	244
BYRON	16
CHATEAUBRIAND	16
CHENIER André	16
COYNE André	1, 8, 31, 60, 67, 83, 94, 116, 122 139, 156, 185, 195.
CUETO FERNANDINI Carlos	31
DARIO Rubén	5, 17
DESCARTES	7, 197
DILTHEY	2
EGUREN José María	78
ENGELS	244
ESPEJO ASTURRIZAGA Juan	121
FERNANDEZ RETAMAR	1
GARCIA LORCA	116
GOETHE	16
GUILLEN Alberto	8
GUILLEN Jorge	95
HEGEL	53

HEIDEGGER	9, 29, 119, 178, 199, 248
HERNANDEZ Miguel	116, 131
HERRERA Y REISSIG	17
HIDALGO Alberto	8
HIGGINS James	1, 75, 80
HÖLDERLIN	14, 16, 30
HUGO Victor	15, 16
HUIDOBRO Vicente	5, 6, 22
IBERICO Mariano	88, 94, 98
KIERKEGAARD	9, 199
LAMARTINE	16
LARREA Juan	9, 18, 21, 22, 41, 48, 51, 87, 94, 130, 160, 195, 233
LEOPARDI	14, 15, 16, 30, 121, 153
LOPEZ SORIA José Ignacio	1, 31
LORA RISCO	1
LUGONES Leopoldo	5
LUZA Segisfredo	1
MALLARME	18, 19, 20, 21
MARIATEGUI José Carlos	15, 17, 32, 238
MARINETTI	8
MARX	235, 243, 252
MELGAR Mariano	15
MEO ZILIO Giovanni	31
MONGUIO Luis	5, 8, 17, 94
MORE Ernesto	29
MUSSET	16
NIETZSCHE	65, 78, 87
NOVALIS	16
ORREGO Antenor	9, 17, 28,
PAOLI Roberto	1, 47, 149, 238, 243, 247

PARRA DEL RIEGO Juan	8
PROUDHON	244
QUEVEDO	114, 116, 191
RODRIGUEZ PHYLLIS	32
ROMAÑA GARCIA	1
RUBEL Maximilien	243
SALOMON Noël	1
SCOTT Walter	16
SHELLING	53
SCHILLER	16
SCHLEGEL	16
SICARD Alain	1
SPELUCIN Alcides	17
STAËL Madame de	16
TORRE Guillermo de	5
TROTSKY	243
UNDURRAGA Antonio de	6
VALERY Paul	99
VALVERDE José María	36, 83, 116, 187
VIGNY Alfred de	14
VILLAMEDIANA Conde de	116
VOSSLER Carl	30
WAINERMAN	94
WHITMAN Walt	8

BIBLIOGRAFIA

I

TRABAJOS DE INTERES GENERAL SOBRE LA METODOLOGIA, EL ENFOQUE FILOSOFICO DE LA OBRA LITERARIA, ETC., CORRELACIONADOS CON PROBLEMAS SUSCITADOS EN ESTE ESTUDIO

- ALONSO Amado - Materia y forma en poesía, Gredos, Madrid, 1965
- ALONSO Damaso - Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos, Gredos, Madrid, 1957
- ALONSO Damaso y BOUSONO Carlos - Seis calas en la expresión literaria española, Gredos, Madrid.
- ALQUIE Ferdinand - Philosophie du surréalisme, Flammarion, Paris
- BACHELARD Gaston - L'intuition de l'instant, Ed. Gonthier, Paris, 1932
- BARTHES Roland - Le degré zéro de l'écriture, Ed. Gonthier, Paris, 1954
- BLANCHOT Maurice - L'espace littéraire, Gallimard, Paris, 1955
- BOUSONO Carlos - Teoría de la expresión poética, Gredos, Madrid, 1966
- BRATON André - Manifestes du surréalisme, Gallimard, Paris,
- COHEN Jean - Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966
- CROCE Benedetto - Breviario di Estetica, Gius. Laterza e Figli, Bari, 1952
- DILTHEY Wilhelm - Das Erlebnis und die Dichtung, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1965
- FRIEDRICH Hugo - Estructuralismo y estructura en la ciencia literaria, Insula, nº 271, Madrid
- HAGEL F. G. W. - La phénoménologie de l'esprit. Introduction. Traduction de Jean Hyppolite. Aubier, Ed. Montaigne, Paris, 1939
- HEIDEGGER Martin - Lettre sur l'Humanisme (Ueber den Humanismus) Edición bilingüe, Aubier, Ediciones Montaigne, Paris, 1964
- HEIDEGGER Martin - Sein und Zeit, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1957

- HEIDEGGER Martin - Approche de Hölderlin , Gallimard, Paris, 1962
- HUSSERL Edmund - Phénoménologie de l'expérience intime du temps, Gallimard, Paris, 1968
- INGARDEN Roman - Das literarische Kunstwerk, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1965
- KAYSER Wolfgang - Interpretación y análisis de la obra literaria, Gredos, Madrid, 1958
- KJERGAARD Soeren - Le concept de l'angoisse, Gallimard, Paris, 1935
- MARTINEZ BONATI Félix - La estructura de la obra literaria, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1960
- MONGUIO Luis - La poesía postmodernista peruana, University of California Press, Berkeley, Los Angeles , 1954
- RUBEL Maximilien - Introduction a l'éthique marxienne, Ed. Marcel Riviere, Paris, 1948
- SALINAS Pedro - La poesía de Rubén Darío , Ed. Losada, Buenos Aires, 1948
- SPITZER Leo - Lingüística e historia literaria, Gredos, Madrid, 1955
- STAIGER Emil - Grundbegriffe der Poetik - Zurich, 1951
- VOSSLER Carl - Filosofía del lenguaje, Losada, Buenos Aires, 1943
- TORRE Guillermo de - Historia de las literaturas de vanguardia, Ed. Guadarrama, Madrid, 1965
- WELLESK René y WARREN Austin - Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1959

II

TRABAJOS SOBRE CÉSAR VALLEJO

a) Libros y folletos

- ABAIL Xavier - Vallajo, ensayo de aproximación crítica, Ed. Front, Buenos Aires, 1958
- ABAIL Xavier - César Vallejo o la teoría poética, Taurus, Madrid, 1964
- COYNE André - César Vallejo y su obra poética, Ed. Letras peruanas, Lima, 1958
- COYNE André - César Vallejo, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968
- ESPAJO ASTURIZAGA Juan - César Vallejo, itinerario del hombre, Ed. Cajía Baca, Lima 1965
- HIGGINS James - Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo, Ed. Siglo XXI, México, 1970
- LARRÉARRA Juan - César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 1958
- LARREA Juan - César Vallejo frente a André Breton. Separata de la Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, n.º 3-4, 1969
- LELLIS Darío Jorge de - César Vallejo, Ed. La Mandragora, Buenos Aires, 1960
- LEO ZILIO Giovanni - Stile e poesia in Cesar Vallejo, Liviana Editrice in Padova, 1960
- MONGUIO Luis - César Vallejo, vida y obra. Bibliografía. Antología. Hispanic Institute in the United States, New York, 1952 (Nueva edición: Ed. Peru Nuevo, Lima, 1960).
- MORA Ernesto - Vallajo en la encrucijada del drama peruano, Librería y distribuidora Bendezú, Lima, 1968.
- SAPANIEGO Antenor - César Vallejo, su poesía. Ed. Cajía Baca, Lima, 1954
- VALLEJO Georgette de - Apuntes biográficos sobre "Poemas en prosa" y "Poemas humanos". Moncloa Editores, Lima, 1968
- VILLANUEVA Elsa - La poesía de César Vallejo. Compañía de Impresiones y Publicidad, Lima, 1951

YURKIEVICH Saúl - Valoración de Vallejo. Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, Chaco, 1958

b) Prólogos e introducciones a diversas ediciones de las obras de Vallejo o a antologías del poeta

BERGAMIN José - Prólogo de Trilce, 2ª edición, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930. (Reproducido en "Antología de César Vallejo, por Xavier Abril, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1942)

ABRIL Xavier - Estimativa y universalidad de César Vallejo, en Antología de César Vallejo, Selección y prólogo de Xavier Abril, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1942

CASABELLAS Ramiro de - Estudio preliminar, en César Vallejo Poemas. Antología. Ed. Perrot, Buenos Aires, 1942

FERNÁNDEZ RETAMAR Roberto - Prólogo, en César Vallejo, Poesías completas, Casa de las Américas, La Habana, 1965

FERRARI Américo - César Vallejo. Trajectoire du poète. En César Vallejo, par Américo Ferrari et Georgette Vallejo, Seghers éditeur, Paris 1967

FERRARI Américo - Prólogo. En César Vallejo, Obra poética completa, Noncloa Editores, Lima, 1968

LARRA Juan - Profecía de América, prólogo a España abierta de mí este cáliz, Ed. Séneca, México 1940

MILO César - Prólogo. En César Vallejo, Poesías completas. Ed. Losada, Buenos Aires, 1949

ORRIGO Antenor - Palabras prologales. en César Vallejo, Trilce, Talleres tipográficos de la penitenciaría, Lima, 1922

PAOLI Roberto - Studi introduttivi. En Poesie di Cesar Vallejo. Lerici Editori, Milano, 1964

VALLAJO Georgette - Apuntes biográficos de César Vallejo. En César Vallejo. Los heraldos negros Ed. Perú Nuevo, Lima, 1959

VALLAJO Georgette - Biografía de Vallejo. En César Vallejo, par Américo Ferrari y Georgette Vallejo, Seghers Editeur, Collection "Poetes d'Aujourd'hui", Paris, 1967 (Nota: el nombre de la autora no figura bajo este trabajo por omisión del editor)

c) Estudios y notas publicados en libros y revistas

ABRIL Xavier - Vallejo y Mallarmé. "Indices", n° 132, Madrid, Diciembre 1959

ABRIL Xavier - Vigencia de Vallejo. "Indices" n° 134, Madrid, Febrero 1960

ABRIL Xavier - La obra de César Vallejo. "Aula Vallejo" n° 2-3-4, Universidad Nacional de Córdoba, 1962

ALVAREZ Carlos Luis - Lucidez expresiva. "Indices", Madrid, n° 34, Febrero 1960

BAJARILIA Juan Jacobo - Existencialismo y abstractismo de César Vallejo. "Aula Vallejo" n° 5-6-7, Córdoba, 1967

BARGA Corpus - Vallejo indescifrado - "Visión del Perú", n° 4, Lima, Julio 1969

BERGAMINI José - Intensidad y altura de la poesía de César Vallejo. "Indices" n° 34, Febrero 1960, Madrid

CARDONA ROSA Alfredo - Un soneto de César Vallejo. "Poesía de América", n° 5, México, Enero-Febrero 1954

CASTRO ARENAS Mario - Algunos rasgos estilísticos en la poesía de César Vallejo. "Cuadernos Americanos" Año XXVIII, n° 5, 1968, México

COYNE André - César Vallejo, hombre y poeta. "Letras", n° 46, Lima 1951

COYNE André - César Vallejo, poète de l'homme. "Les lettres nouvelles", Paris, Octobre 1957, 5° année, n° 53

- COYNA André - César Vallejo, vida y obra. "Visión del Perú" n° 4, Lima, julio 1969
- CUETO FERNANDINI Carlos - Trilce. "Sphinx", n° 6-7, Lima, 1939
- ESCOBAR Alberto - Vallejo y Los heraldos negros. "Visión del Perú", n° 4, Lima, julio 1969
- FERNANDEZ FIGUEROA Juan - El paraíso perdido. "Indica", n° 34, Madrid, Febrero 1960
- FERNANDEZ KATAMAR Roberto - Para leer a Vallejo. En "Ensayo de otro mundo". Instituto del libro, La Habana 1967 (Reproducido en "Visión del Perú", n° 4, Lima 1969)
- FERNANDEZ SPENCER Antonio - César Vallejo o la poesía de las cosas. "Cuadernos hispanoamericanos" n° 14, Marzo-Abril 1950, Madrid (Reproducido en "Anales de la Universidad de Santo Domingo", n° 23, 1958, Ciudad Trujillo)
- FERRARI Américo - Quelques considérations sur le temps et la mort dans la poésie de César Vallejo. "Europe", Paris, Juillet 1966
- FERRARI Américo - César Vallejo y el lenguaje poético. "Visión del Perú", n° 4, Lima, julio 1969
- FERRARI Américo - Sobre algunos procedimientos estructurales en Poemas humanos. "Amaru" n° 13, Lima, octubre 1970
- GAOS Vicente - Auscultación de César Vallejo. "Visión del Perú" n° 4, julio 1969, Lima.
- GAOCS LAUREA Cristóbal - La poesía de César Vallejo. "Cultura Universitaria", Universidad Central de Caracas, 1968
- GHIANO Juan Carlos - Equívocos sobre Vallejo. "Sur", n° 312 Mayo-Junio 1968, Buenos Aires,
- GHIANO Juan Carlos - - Vallejo y Darío. "Visión del Perú", n° 4, 1969, Lima
- GONZALEZ POGGI Uruguay - Significación de Vallejo. "Aula Vallejo", n° 2-3-4, Córdoba (Argentina) 1962

- HIGGINS James - The conflict of personality in César Vallejo's Poemas Humanos. Bulletin of Hispanic Studies, Vol. XLIII, n° 1, January 1966, Liverpool University Press
- HIGGINS James - El tema del mal en Poemas Humanos de César Vallejo. "Letras", n° 78-79, 1°-2° semestre, Lima, 1967
- HIGGINS James - La posición religiosa de César Vallejo a través de su poesía. "Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien", n° 9, Institut d'Etudes hispaniques, hispano-américaines et luso-brésiliennes, Toulouse, 1967
- HIGGINS James - El pensamiento y el desengaño en César Vallejo. "San Marcos", n° 7 2° época, Diciembre 1967 - Enero 1968, Lima
- HIGGINS James - Vallejo en cada poema. "Mundo Nuevo" n° 22, Abril 1968, París
- HIGGINS James - Experiencia directa del absurdo en la poesía de Vallejo. "Sur", n° 312, Mayo-Junio 1968 Buenos Aires
- HIGGINS James - El dolor en los Poemas Humanos de César Vallejo. "Cuadernos hispanoamericanos", n° 222, Madrid, Junio de 1968
- HIGGINS James - La sociedad capitalista en los Poemas Humanos de César Vallejo. "Visión del reru" n° 4, julio de 1969, Lima
- IBARRICO Mariano - El sentido del tiempo en la poesía de César Vallejo. "Revista peruana de cultura", n° 4, Lima, enero de 1965
- LARRA Juan - Introducción a la poesía de César Vallejo. "Cuadernos americanos", n° 4, México 1960
- LARRA Juan - Cifra anárquica, amorosa de nueva humanidad. "La Tribuna", Lima, 29 de Diciembre de 1958
- LARRA Juan - Vallejo en la crisis de nuestro tiempo. "Aula Vallejo" n° 2-3-4, Córdoba (Argentina) 1962
- LARRA Juan - Significado conjunto de la vida y la obra de César Vallejo. "Aula Vallejo" n° 2-3-4, Córdoba, 1962

- LARREA Juan - Claves de profundidad. "Aula Vallejo", n° 1, Córdoba, 1961
- Larrea Juan - Considerando a Vallejo frente a las penurias y calamidades de la crítica. "Aula Vallejo", n° 5-6-7, Córdoba, 1965.
- LARREA Juan - Vallejo entre los desastres de la guerra fría "Aula Vallejo", Córdoba, n° 1, 1961
- Larrea Juan - Sobre un poemario fantasma de Vallejo. "Aula Vallejo" n° 5-6-7, Córdoba 1965
- LOPEZ SORIA José Ignacio - El no-saber como actitud existencial en César Vallejo. "Amaru", n° 5, enero-marzo 1968, Lima
- LOPEZ SORIA José Ignacio - El dolor como situación límite en Los heraldos negros. "Visión del Perú" n° 4, Julio 1969, Lima
- LORA RISCO Alejandro - Introducción a la poesía de César Vallejo. "Cuadernos Americanos", n° 4, Julio-Agosto 1960, México
- LORA RISCO Alejandro - César Vallejo y la guerra civil española, "Cuadernos hispanoamericanos", n° 183, Madrid, 1965
- LORA RISCO Alejandro - Entraña religiosa de la poesía de Vallejo, "rundo Nuevo", n° 26-27, Paris 1968
- LUZA Segisfredo - El desgarramiento y el ámbito de la transferencia comunicativa en Vallejo. "Visión del Perú", n° 4, Julio 1969, Lima
- MARIATEGUI José Carlos - César Vallejo. En "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana" (El proceso de la literatura"), Ed. Amauta, Lima, 1967
- MEO ZILIO Giovanni - Un poema de César Vallejo. Apuntes estilísticos. "Aula Vallejo", n° 2-3-4, Córdoba, 1962, y "Nueva Revista de Filología Hispánica", T. XVII, n° 1-2, Madrid, 1963-1964
- MEO ZILIO Giovanni - Perfil de Vallejo. "Visión del Perú", n° 4, Julio 1969, Lima
- MONGUIO Luis - La muerte y la esperanza en la poesía última de Vallejo. "Visión del Perú", n° 4, Lima, 1969

- ORRIGO Antenor - César Vallejo, el poeta del solecismo. Cuadernos Americanos, Año XVI, vol. XLI, n° 1, México, Enero-Febrero 1957
- ORRIGO Antenor - Sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo. "La Tribuna", Lima, 19 de Marzo de 1961
- ORRIGO Antenor - El sentido revolucionario del lenguaje de César Vallejo. "La Tribuna", Lima, 17 de Abril de 1958
- ORRIGO Antenor - La poesía de César Vallejo. "La Tribuna", Lima, 25 de Setiembre de 1960.
- ORRIGO Antenor - El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo. "Aula Vallejo" n° 2-3-4, Córdoba, 1962
- ORTIGA Julio - Ensayo sobre César Vallejo. "Correo", Lima, 19 de abril de 1964
- ORTIGA Julio - Una poética de Trilce - "Fundo Nuevo", n° 22, París, Abril 1968
- PASEYRO Ricardo - Poesía y verdad - "Indice", n° 34, Febrero 1960, Madrid
- PUCCIARELLI Anna María - Claves de César Vallejo: indagación preliminar. "Visión del Perú", n° 4, Lima, Julio 1969
- RAIN Mercedes - A propósito de Vallejo y algunas dificultades para conocer su poesía. "Revista Iberoamericana de Literatura", "° época, año I, n° 1, 1966, Montevideo
- ROMAÑA GARCIA José María - César Vallejo y lo Absoluto. "Estudios Americanos", n° 20, Sevilla, 1953
- RONALDO Alejandro - El humanismo de César Vallejo. "Visión del Perú", n° 4, Lima, Julio 1969
- SIGARD Alain - Sur le poème de César Vallejo "Los Desgraciados". "Caravelle" (Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien), n° 8, Toulouse, 1967
- SALOMON Moël - Sur quelques aspects de "lo humano" dans Poemas Humanos et España aparta de mí este caliz de César Vallejo. "Caravelle", n° 8, Toulouse, 1967

- SPELUCIN Alcides - Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética. "Aula Vallejo", n° 2-3-4, Córdoba, 1962
- TORRE Guillermo de - Reconocimiento crítico de César Vallejo. "Aula vallejo" n° 2-3-4, Córdoba 1962
- TORRES RIOSECO Arturo - César Vallejo. "Cuadernos Americanos" Año XI, n° 3, México 1952
- VALENTE José Angel - César Vallejo, desde esta orilla. "Índice", n°134, Febrero 1960
- VALVERDE José María - Notas de entrada a la poesía de César Vallejo. En "Estudios sobre la palabra poética", Ed. Rialp, Madrid, 1952
- VALVERDE José María - César Vallejo o la palabra inocente. En "Estudios sobre la palabra poética", Ed. Rialp, Madrid, 1952
- WHITE RODRIGUEZ Phyllis - César Vallejo. "Hispania", Vol. XXXV, Baltimore 1952
- YURKIEVICH Saúl - Una pauta de Trilce. "Aula Vallejo", n° 1, Córdoba 1961
- YURKIEVICH Saúl - Vallejo, su poesía : contemporaneidad y perduración. "Aula Vallejo", n° 2-3-4, Córdoba, 1962
- YURKIEVICH Saúl - César Vallejo y su percepción del tiempo discontinuo. "Imagen", Suplemento n° 23, Caracas
- WAINERMAN Luis - Notas de poética. "Imagen", n° 51 suplemento 15/30 de junio, 1969, Caracas
- ZUBIZARRETA Armando - La cárcel en la poesía de César Vallejo. "Sphinx", Lima, 1950.

d) Bibliografías

- FOTI Luis J - Bibliografía Vallejiana I. "Aula Vallejo", n° 1, Córdoba, 1961
- FOTI Luis G - Bibliografía Vallejiana II. "Aula Vallejo", n° 5-6-7, Córdoba 1965
- MONGUIO Luis Bibliografía. En "César Vallejo. Vida y obra, etc. Hispanic Institute in the United States, New York 1952; y Editorial Perú Nuevo, Lima, 1960
- VILLANUEVA DE PUCCINELLI Elsa - Bibliografía selectiva de César Vallejo. "Visión del Perú", n° 4, 1969, Lima.

FE DE ERRATAS

PAGINA	LINEA	DICE	DEBE DECIR
2	3	reduir	reducir
11	5	dá	da
11	9	implicita	implícita
11	10	toda obra	toda la obra
14	21	asr	así
20	14	estrucatura	estructura
20	16	conincide	coincide
27	24	heteroogenidad	heterogeneidad
33	4	fático	fáctico
38	11	enexorablemente	inexorablemente
46	3	mururando	murmurado
52	3	mesmo	mismo
53	10	Shelling	Schelling
69	5	explicitamente	explícitamente
102	4	sunto	asunto
109	34	el	il
111	12	contatables	constatables
111	20	anuncia	anuncian
112	9	cómo	como
119	22	gewordeti	geworden
124	20	nos manda la fuerte	que nos manda la fuerte
128	3	epoxima	aproxima
135	20	incrompresible	incomprensible
140	4	inerpone	interpone
182	12	sigerida	sugerida
185	1	reclacado	recalcado
201	6	lay	ley

PAGINA	LINEA	DICE	DEBE DECIR
222	23	temporal	intemporal
223	6	<u>hic y nunc</u>	<u>hic et nunc</u>
231	12	arrinconado	arrinconando
248	21	heinar	heinat
255	16	con	y con