

POEMA Y MUNDO

Una meditación en torno a poemas de César Vallejo

Iván Carvajal.

Al Cholo Miguel, *in memoriam*

Su cadáver estaba lleno de mundo.
CÉSAR VALLEJO

En la poesía (...) el hombre se concentra
en el fundamento de su existencia.
MARTIN HEIDEGGER

Liberar al lenguaje de la gramática para ganar
un orden esencial más originario es algo
reservado al pensar y al poetizar.
MARTIN HEIDEGGER

1

El motivo de la muerte es una clave para adentrarnos en el poetizar de César Vallejo. La conciencia de la condición de “ser mortal” y la angustia que emana de esta certidumbre son el inicio de la comprensión de la propia existencia de cada ser humano; de la comprensión de sí mismo, de su complejidad, de la relación con los otros, de su inmersión en el mundo, de su singularidad. Es la apertura hacia la intimidad. Un verso de *España, aparta de mí este cáliz*, fechado el 7 de noviembre de 1937, resuena con singular intensidad: “Su cadáver estaba lleno de mundo.” (PC, pp. 436-437)¹. El cadáver es el de un combatiente republicano, Pedro Rojas, a quien “Lo han matado, obligándolo a morir”. El poema describe quién es Pedro Rojas, personaje que es marido, padre, ferroviario, combatiente, héroe, mártir, obrero que nació muy niño, que creció, se puso rojo —es decir, comunista—; que “Solía escribir con su dedo grande en el aire: ‘¡Viban los compañeros! Pedro Rojas!’”; con esa “b” que desafiaba la norma

¹ En adelante, citaremos los poemas de Vallejo según la edición de *Poemas Completos* a cargo de Ricardo González Vigil.

ortográfica, como a menudo lo hace el poeta en muchos de sus poemas, “con esa b de buitre en las entrañas”. Pero el poema dice algo más esencial:

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

“Un gran muerto para el alma del mundo”, un “cadáver lleno de mundo”. Mas, ¿qué es el mundo? ¿qué queremos significar con “mundo”? ¿con “mundano”? ¿con “alma del mundo”? Sobre el “mundo de la vida” discurren los filósofos desde Dilthey o Husserl; a su vez los científicos investigan el cosmos, al que también se llama mundo. Se suele considerar que el mundo es lo externo al sujeto, lo que le rodea, pero también se entiende por mundo la totalidad del planeta. O la totalidad de la historia, o un contexto geohistórico, como cuando se dice “mundo andino”. En ocasiones se habla de un mundo interior para referirse a los pensamientos, evocaciones o expectativas de los individuos. Se dice que el místico o el anacoreta se alejan del mundo. Mundo, demonio y carne: los tres enemigos del alma para el cristianismo (San Pablo, *Carta a los efesios*, 2) ... Se habla del Viejo y del Nuevo Mundo en referencia a los acontecimientos del siglo XVI, esto es, de la primera mundialización; del mundo de ayer (como en el título del libro de Zweig, *Die Welt von Gestern*) o del mundo futuro. Del mundo como Universo, y también del inframundo... ¿Qué significamos con la palabra mundo?, y, en consecuencia, ¿qué es lo in-mundo? ¿por qué inmundo mienta lo repugnante, lo nauseabundo, lo asqueroso, lo impuro? ¿Acaso el cadáver que se descompone no se torna inmundo?

El poema dice que el “alma del mundo” acoge el “gran cuerpo” de Pedro Rojas. El poeta juega con la distinción que establecen el cristianismo, como otras religiones y corrientes filosóficas, entre “alma” y “cuerpo”. El “alma del mundo” proviene del platonismo; alude a la presencia de lo divino en la creación del cosmos y su despliegue, o a la fuerza de la Naturaleza, de la *physis*. Por consiguiente, siguiendo esta pauta de interpretación, el cuerpo del

combatiente es acogido bien sea en el ámbito de lo sagrado o bien en el seno de la Naturaleza. “Pedro”, nombre propio vinculado a la piedra, es el nombre del pescador apóstol de Jesucristo; “Rojas” resuena en la cercanía de “rojo”, el color que identifica políticamente el socialismo o el comunismo. Pedro Rojas, nombre propio que en el poema designa a los combatientes republicanos, especialmente a los obreros, así como el nombre del personaje Ramón Collar, el yuntero del poema VIII (*PC*, pp. 444-445), designa a los campesinos. Pedro Rojas y Ramón Collar representan en los poemas a los héroes populares de la República, a los mártires de la guerra civil, cuyos nombres se perderán en el anonimato al que los arroja la historia, o perdurarán acaso por un tiempo en la memoria y el reclamo de sus próximos. Detengámonos en el último verso de esa quinta estrofa del poema III: ese gran cuerpo de Pedro Rojas lleva consigo una chaqueta, “y en la chaqueta una cuchara muerta”. Esa chaqueta, y, más aún, esa cuchara, no son meros instrumentos, en el sentido en el que usualmente se entiende el término “instrumento”, como el intermediario entre un “sujeto” y un “objeto”, sea en el trabajo o sea en el consumo, o entre un “sujeto” y un “propósito”; en todo caso, algo siempre exterior al “sujeto”. El poema pone ante nosotros una cuestión esencial: el “instrumento”, el “objeto”, la “cosa”, el “valor de uso”, como quiera que se lo denomine, es parte del “gran cuerpo” de Pedro Rojas. La chaqueta que lo viste es casi su piel, y la cuchara es incluso algo más. Dice el poema: “Y esta cuchara anduvo en su chaqueta, / despierto o bien cuando dormía, siempre, / cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.” La cuchara extiende nuestra mano, el cuenco de nuestra mano, lleva el alimento a la boca. La boca es la puerta de entrada del alimento al cuerpo, la boca es la puerta de salida de la palabra. La cuchara de Pedro Rojas se vincula con la cama, las sogas, con “tus cositas” de Ramón Collar. La cuchara de Pedro Rojas despierta evocaciones múltiples; nos conduce, por caso, hacia Van Gogh, hacia los personajes de su “Comedores de patatas”, o también a las botas, los viejos zapatos de los campesinos... zapatos muertos-vivos como la cuchara del poema.

La cuchara de Pedro Rojas no es un desecho; es un resto de naturaleza humanizada que resuena en el extraordinario verso que cierra el poema: “Su

cadáver estaba lleno de mundo.” Recordamos a nuestros muertos, como el poeta recordaba a los suyos. Llevamos la introspección memoriosa hacia sus cosas, las que guardaban con esmero, con cariño, hacia sus vestimentas, sus cucharas, sus zapatos: hacia su mundo. Vuelven como espectros, pero en esa forma espectral se revela, y se vela, lo que el poeta denomina “el alma del mundo” ...

De pronto, es imposible evitar un sobresalto: ¿qué sucede con nosotros y nuestras cosas, hoy en día, en un mundo en que todo se vuelve desechable de inmediato, en el que todo hay que cambiar constantemente por exigencia mercantil, por el ímpetu hipertécnico o por la obsolescencia programada de los objetos — los artefactos que usamos cotidianamente, las chaquetas, los zapatos, los teléfonos, las computadoras... El capitalismo, más en la fase neoliberal, nos ha convertido en consumidores compulsivos de objetos, también de objetos “virtuales”, evanescentes, como los que circulan en las redes sociales. Los selfis son imágenes, como las botas de Van Gogh, es cierto; pero ¿acaso revelan algo del “alma del mundo”? Sin embargo, también nos llegan imágenes de los confines de la Vía Láctea, imágenes de remotos espacios del cosmos captadas por los telescopios actuales, o de imágenes de ínfimos intersticios entre células o incluso de moléculas, de átomos, de partículas infinitesimales gracias a sofisticados microscopios; imágenes que acogemos en nuestras mentes, en nuestras “almas”. ¿No es desconcertante que se tenga una mínima percepción del cuerpo propio, de la propia psiquis, y a la vez que podamos percibir sucesos cósmicos que acontecieron hace millones de años luz?... Las cosas, su cercanía o su lejanía —o su cercanía y lejanía—, y la memoria o el olvido que tenemos de ellas, vuelven del poema hacia nosotros. Colocan preguntas inquietantes para el poeta, para el pensador, para el filósofo, para quien quiera comprender el mundo en el que vive: inquietudes sobre la enajenación o la cosificación de los humanos, sobre las condiciones de existencia de los objetos, sobre el uso y la usura de las cosas, de aquello que proviene de la naturaleza; y también preguntas sobre la dimensión estética de cuanto está ante nosotros, desde lo infinitesimal del tiempo o del espacio hasta los confines del universo o el Big Bang...

Nos ha tocado vivir en una época de aceleración creciente, la técnica dominante es vertiginosa. Mas, los poemas no tienen prisa, el decir del poema viene con calma. No se puede leer un poema “a la carrera”, el poema exige lentitud, no la pereza; demanda atención, se toma su tiempo ante el lector: horas, días, semanas, a veces años de lectura y meditación. Un lector de poemas no deja de sorprenderse cuando vuelve al cabo de lustros o décadas a un poema, y lo redescubre; el poema entonces llega como una novedad, como si hubiese estado ahí, pero oculto, velado, en las lecturas previas. Gran parte de los poemas acaban en el olvido, es cierto; solo unos cuantos permanecen, sobreviven al paso del tiempo, pero los poemas jamás se destruyen por el uso o el abuso. En rigor, no se usan, no hay con ellos usura posible (aunque sí la hay con textos que fungen como poemas, y son solo meras declaraciones ideológicas o exaltaciones narcisistas).

2

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

Uno de los poemas tempranos de Vallejo, de su libro *Los heraldos negros*, tiene como lema “Ágape” (PC, p. 128). El Diccionario de la Academia trae dos definiciones para este término, que vale la pena citarlas: 1) “Comida fraternal de carácter religioso entre los primeros cristianos, destinada a estrechar los lazos que los unían”, y 2) “banquete (comida para celebrar algún acontecimiento)”. El poema “Ágape” es, por el contrario, una lamentación por la soledad del protagonista: nadie ha venido a preguntar, nadie le ha pedido nada en esta tarde, nadie ha olvidado nada en su morada. Ningún banquete, ninguna celebración esperan al protagonista del poema; más aún, el poeta clama ante la ausencia de fraternidad; el protagonista ni siquiera ha visto alguna flor de cementerio. Soledad absoluta la de este desamparado. Pero el poema contiene un verso, el quinto, que sorprende, pues lejos de reclamar al dios por su desamparo, se dirige a él como un Job arrepentido implorando su perdón. “Perdóname, Señor: qué poco he muerto!”. ¿Acaso en la extrema soledad,

olvidado por los hermanos, los prójimos que no llegan al ágape, el protagonista lírico se muere poco? Morir poco significa vivir poco; permanecer ajeno a los otros es morir poco o vivir poco. En términos cristianos o más precisamente católicos —y Vallejo fue profundamente cristiano, como testimonian sus poemas o sus cartas, hasta el final—, la soledad puede considerarse una falta, un pecado; de ahí el clamor a Dios en búsqueda de perdón. “Hoy no ha venido nadie: / y hoy he muerto qué poco en esta tarde!”, dice el poema.

La soledad puede hundir al asceta o al ermitaño en el delirio, en fantasías funestas, como atestiguara san Jerónimo, el traductor de la Biblia desde el hebreo y el griego al latín². En los poemas de Vallejo no hay sombra alguna de delirio; tampoco loa o celebración de la soledad, aunque como todo poeta de verdad, y no se diga de genio, afronta su escritura en extrema soledad. El poema se escribe en soledad. Para una escucha atenta del decir del poema es preciso el recogimiento, el poema exige silencio en su entorno. Pero la soledad es también un motivo poético. El poema XXVIII de *Trilce* (PC, pp. 195-196) reitera el motivo de “Ágape”; dice la primera estrofa:

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.

El protagonista del poema relata que ha almorzado “a la mesa de un buen amigo”, que no está presente, aunque sí lo está “su padre recién llegado del mundo”³. Toda la tensión de ese almorzar en compañía el padre del amigo, casi en soledad, añorando la mesa familiar, la presencia materna y “el facundo ofertorio de los choclos” que pronunciaba el padre, podría decirse que,

² El Greco imaginará y pintará al santo como erudito y como penitente; Caravaggio lo imaginará escribiendo.

³ González Vigil incluye una nota aclaratoria a pie de página, en la que señala que Juan Espejo Asturrizaga, el “buen amigo del verso 11”, narra que Vallejo solía comer en su casa cuando llegaba a Trujillo, y que en alguna ocasión por un retraso tuvo que comer solamente en compañía de su viejo padre. De esta experiencia surgiría el motivo del poema.

añorando el ágape, se concentra en dos versos situados en medio del poema: “Y me han dolido los cuchillos / de esta mesa en todo el paladar.” El encabalgamiento provoca un desplazamiento del sentido, desde “los cuchillos de esta mesa”, a los cuchillos que “me han dolido (...) en todo el paladar”. Ese almorzar en soledad, con la madre ausente (la madre del poeta había muerto meses antes), provoca que los alimentos se malogren: “hace golpe la dura deglución [sic]; el dulce, / hiel; aceite funéreo, el café”. Los cuchillos, la mesa, la cuchara; los choclos, el dulce, el café: los poemas de Vallejo están llenos de palabras del lenguaje cotidiano que se refieren a las relaciones con los prójimos y las cosas cotidianas. Así la poesía se llena de mundo. Cabe señalar que los momentos de profunda renovación poética (como el romanticismo, o la revolución poética que llevaron a cabo Baudelaire o Rimbaud, o las vanguardias), traen consigo la ruptura con las formas poéticas que les anteceden, por tanto, la ruptura con lenguajes poéticos que se tornan estereotipados, que repiten sin innovación los epígonos menores de los poetas potentes. La vuelta al lenguaje cotidiano, al habla cotidiana, esto es, al vocabulario del uso común de la lengua, y sobre todo al ritmo del habla cotidiana, de la conversación, aspectos todos estos que recogen las renovaciones poéticas, evidencia las transformaciones de los mundos vividos por las comunidades. Esto no quiere decir, sin embargo, que tal retorno “a las palabras de la tribu” derive en una mera trasposición de ese vocabulario o de la sintaxis propios de la conversación cotidiana al poema; más bien, el lenguaje cotidiano es una vasta fuente de recursos para la innovación poética, para la invención de nuevas maneras de poetizar. Dice el conocido verso de Mallarmé en “La tumba de Edgar Allan Poe” que “oyeron al ángel / dar un sentido más puro a las palabras de la tribu” [oyant jadis l’ange / Donner un sens plus pur aux mots de la tribu]; tal es la apuesta del poeta.

3

Trilce LXXV (PC, pp. 253-254) es un poema en prosa, el único del libro.

Comienza con una constatación, que es también una increpación: “Estáis muertos”.

Estáis muertos.

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

Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo (...). Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte.

(...)

Estáis muertos, no habiendo vivido antes jamás.

(...)

Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido. Ellos murieron siempre de vida.

Estáis muertos.

En su edición de *Poemas completos*, Ricardo González Vigil cita en una nota la indicación de Juan Espejo Asturrizaga relativa al poema. A finales de abril de 1920, Vallejo había viajado a Trujillo desde Lima, “donde había pasado por una etapa de lucha y agitación, en una constante actividad”, y encontró a sus amigos “adormecidos, actuando en la vida como en ‘cámara lenta’. (...) Al día siguiente que fue a mi casa me leyó el poema.” (PC, p. 254, nota). La anécdota solo indica la oposición entre actividad y pasividad, entre la agitación de quien lucha y la lentitud de quien vive en “cámara lenta”. Pero hemos dicho que el poema exige lentitud, detenimiento, no velocidad ni aceleración. La “cámara lenta” ayuda a detenernos en los detalles, en el curso del movimiento del poema. El “estar muertos” del poema es un tópico que proviene de la tradición cristiana (cf. Pablo en la *Epístola a los efesios*, 2), aunque también de la Ilustración y la filosofía moderna: es preciso despertar a “los muertos”, hacer que tomen consciencia de su situación (de pecadores), de su pasividad o inanidad, de su enajenación o cosificación (es decir, de su carencia de autoconciencia y libertad). El poema se dirige a todos, interpela a cualquier ser

humano: “Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos.” Los dos párrafos siguientes aluden al vaivén del tiempo, a la sucesión monótona de las horas del día, de crepúsculo a crepúsculo, de las ondas marinas, en fin, al movimiento pendular del reloj. El poema nos envía una interrogación: esa monotonía de la sucesión de crepúsculo a crepúsculo, de onda a onda, es decir, la monotonía de la rutina, ¿es ese el tiempo de la vida? Escuchemos al poema: “Mientras la onda va, mientras la onda viene, cuán impunemente se está uno muerto”. Se dice “la paz del cementerio” para aludir a una calma que anonada, que aniquila. Más todavía: el quinto párrafo del poema hunde a estos muertos en un tiempo que borra el pasado, pues estos muertos no han vivido: “Estáis muertos, no habiendo antes vivido jamás”. Los señalados son muertos sin memoria, como también son seres que carecen de futuro, que carecen de esperanza: “Triste destino. El no haber sido sino muertos siempre.” Monotonía de un tiempo en que no hay deseo, impulso, actividad humana. “Orfandad de orfandades”, dice el poema. Es la nada. El vaciamiento del mundo. Pero luego el poema toma un giro insólito:

Y sinembargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido. Ellos murieron siempre de vida.

Los “muertos” a los que increpa el poeta “todavía no han vivido”, no son tan siquiera verdaderos muertos. No son cadáveres como aquel del combatiente obrero Pedro Rojas, cadáveres que están llenos de mundo porque son cadáveres de seres humanos que han vivido. Estos, a los que increpa el poeta con la frase inicial que se repite para cerrar el poema LXXV de *Trilce*, “Estáis muertos”, son muertos en vida, cadáveres sin mundo, vaciados de mundo. Son seres humanos que llevan una vida enajenada, inauténtica. Y no porque hayan dejado de estar en contacto con prójimos o cosas, sino porque prójimos y cosas han caído en la indiferencia, se han tornado anodinos.

Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz se publicaron póstumamente, en 1939, gracias al trabajo de recopilación y ordenamiento de su viuda Georgette Philippart con la colaboración de Raúl Porras Barrenechea. El ordenamiento de esta obra publicada después de la muerte de Vallejo ha motivado algunas observaciones por parte de los críticos que han trabajado afanosamente con el propósito de alcanzar una solvente edición de la obra del poeta. Hay un poema que lleva el lema “Sermón sobre la muerte”. Está fechado el 8 de diciembre de 1937⁴, lo que indica que es de los últimos que revisó Vallejo. El poema se inicia *in medias res*, más aún, con una frase adverbial que anuncia una conclusión: “Y, en fin, pasando luego” ... Pero ¿de dónde se viene y adónde se pasa para concluir?... El poema, es obvio, no indicará de dónde se proviene, pero que no lo indique de modo explícito no implica que no lo sugiera, aunque aquello que nos sugiere el poema solo se alcanzará a vislumbrar al cabo de su lectura, o de la meditación que conlleva la lectura. El primer verso sí señala, en cambio, hacia lo que se pasa: “al dominio de la muerte”. “Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte”. La muerte, dice el poema, “actúa en escuadrón, previo corchete, / párrafo y llave, mano grande y diéresis”. Corchete, llave y diéresis son signos orto-tipográficos, lo es también la manecilla, pero no una “mano grande” que irrumpe en esta enumeración de signos previos al escuadrón de la muerte. Podrían interpretarse todos estos signos como las indicaciones múltiples y constantes de nuestra condición mortal. Nada impedirá la muerte, ni el “pupitre asirio”, ni “el cristiano púlpito”, ni el “jalón del mueble vándalo”, ni “este esdrújulo retiro”. Lo que tengo conmigo, lo que está dentro de mí, el “alarde fálico”, la diabetis, el rostro, la vacinica, todo esto, “¿Es para terminar, / mañana (...)?”. En el centro del poema, tres versos emergen como claves que nos permiten adentrarnos en la complejidad del poema:

¿Es para eso, que morimos tanto?
¿Para sólo morir,
tenemos que morir a cada instante?

⁴ Las fechas corresponderían a la última revisión del poeta.

“Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte”: la constatación de que el ser humano — “yo mismo”, todo yo-mismo — es un “ser para la muerte”, destinado a morir, abre ante nosotros, como sabemos, ese abismo emocional que llamamos angustia. ¿Qué pasa con la vida que se me escurre ahora mismo, que se escurre de mí con el paso del tiempo? ¿qué pasa con mis actos, con “el párrafo que escribo”, con los signos de mi escritura, con los signos de mi habla, con mis palabras? ¿con mi mano y la llave, con las puertas? ¿con las patatas, la sábana, con mi carne? ¿qué pasa con el mundo con el paso del tiempo? ¿de mi tiempo? El poema tiene cuatro estrofas: la primera ha anunciado el paso al “dominio de la muerte”; parece evidente que se trata de un tránsito dentro de una meditación sobre la condición mortal del ser humano. La segunda estrofa nos coloca ante la angustia de saber que somos mortales, y que además el transcurso de la vida conlleva la destrucción o el acabamiento de lo que hacemos, aunque queden detrás los restos de las acciones, de lo escrito. La tercera estrofa se compone de exclamaciones que concentran, por el contrario, una afirmación de lo vital, de lo animal en lo humano, que incluye fuerza (del lobo, rebajado a “lovo”), impulso (“caballísimo de mí”) y debilidad o bondad (“cordero de mí”), que contiene sensatez y desmesura, incluso barbarie, y desde luego que tiene cuerpo: el “esdrújulo retiro: este pellejo”. A la vez, es una afirmación de la palabra, de la escritura: “Pupitre, sí, toda la vida”, “Sermón de la barbarie: estos papeles”; una afirmación del habla: “pulpito”. Quedará resonando en el lector ese enigmático verso: “Sermón de la barbarie: estos papeles”. ¿No configuran, acaso, un “sermón acerca de la barbarie” los poemas reunidos en los dos libros póstumos de Vallejo? ¿No es el poetizar de Vallejo, en esa época del mundo (o de Occidente), que se extiende hasta nosotros, un sermón acerca de la barbarie? ¿Adónde nos arroja este verso, cuando además lo leemos en conexión con los dos primeros de la estrofa, “Loco de mí, lovo de mí, cordero / de mí, sensato, caballísimo de mí!”. Hay un eco en el poema del símbolo bíblico, del sacrificio del cordero pascual (*Éxodo*, 12:29), de Cristo como el Cordero cuyo sacrificio “lava los pecados del mundo”, en contraste con la metáfora hobbesiana, “el hombre es el lobo del hombre” ... “Caballísimo de mí”: el caballo es un animal que ha acompañado las historias de sociedades diversas,

desde épocas paleolíticas hasta el presente, pero ese acompañamiento ha llegado a su ocaso, como lo relata Ulrich Raulff en un estupendo libro, *Adiós al caballo*. El caballo es metáfora de agilidad, brío, valentía; si se menciona al caballo como símbolo, hay que recordar a Cervantes, a don Quijote y Rocinante, a los caballos célebres, incluso al caballo de Troya. El poema dice “caballísimo”: un superlativo que surge de la adjetivación de un sustantivo. “Caballísimo de mí” sugiere lo más fuerte, brioso, ágil, veloz, de lo que hay en mí, la pura fuerza vital, animal; perseveración en el ser, *conatus*, se podría decir, rememorando a Spinoza.

La cuarta estrofa del poema, que se inicia con el verso “De esta suerte, cogitabundo, aurífero, brazudo”, continúa esta afirmación de la vida, afirmación ciertamente compleja, que conlleva contradicción; instinto (“instinto de inmovilidad con que ando”) y a la vez reflexión (“cogitabundo”). El poema afirma: “me honraré mientras viva —hay que decirlo”, y culmina con dos versos que acentúan esta afirmación de la vida, más aún, de la vida individual: “porque, al centro, estoy yo, y a la derecha, / también, y, a la izquierda, de igual modo.” El poema comienza, recordémoslo, con el verso: “Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte”, *in medias res*, como se señaló; hacia la mitad del poema intensifican la tensión tres versos (versos 15 a 17) que colocan la pregunta inquietante sobre el sentido de la existencia: “¿Es para eso, que morimos tanto? / ¿Para sólo morir, / tenemos que morir a cada instante?”. El poema continúa afirmando la vida, su intensidad, y concluye afirmando la centralidad del ser humano, esto es, de la existencia de cada uno. ¿Acaso el poetizar de Vallejo ha derivado en alguna manera de egocentrismo? ¿O qué indicaría ese egocentrismo dentro de su poetizar? El poeta y monje Thomas Merton consideró a Vallejo “el más grande poeta católico desde Dante”, añadiendo que “católico” para él significaba “universal”⁵. Siguiendo esta indicación de Merton, se podría sostener que el decir de los poemas de Vallejo adquiere un sentido ecuménico, se dirige a la humanidad, a todos los seres

⁵ Vallejo “is the greatest Catholic poet since Dante —and by Catholic I mean universal”. Merton, *Emblems of a Season of Fury*; apud Ilan Stavans (2008).

humanos. Vallejo ciertamente es un poeta religioso en un sentido esencial, sentido cuya impronta se advierte con claridad en los poemas más evidentemente políticos, en especial los de *España, aparta de mí este cáliz*. El lema del libro cita la conocida imploración de Jesucristo al Padre cuando ora en el huerto de Getsemaní, antes de la crucifixión (Mateo 26:39; Marcos 14:36; Lucas 22:42). Sin embargo, el poeta no implora a Dios, no le dirige su palabra para someterse a la voluntad divina. Implora a España, como implora al futuro, a través de los “niños del mundo” que salgan a buscarla si España cae en el fascismo, en la barbarie. Poeta católico, en el sentido que señala Merton, y también comunista, no solo o no tanto por su filiación política, cuanto por su modo de comprender esa condición política: la confluencia y concreción de la libertad, la igualdad y la fraternidad; la conjunción de una memoria de los muertos que llevan consigo mundo y la esperanza de un orden nuevo, solidario, comunitario, del mundo.

5.

Si la muerte adviene como fin de una vida que se podría llamar auténtica, de una vida en plenitud, viene de suyo el motivo de la resurrección, por esa raíz religiosa esencial del poetizar de Vallejo. Frente a la muerte, el poetizar de Vallejo no deviene en una promesa de vida en el Más Allá, no hay infierno ni purgatorio que no sean los que existen en la Tierra. Pero hay resurrección: “Miré al cadáver, su raudo orden visible / y el desorden lentísimo de su alma; / le vi sobrevivir”, así comienza el poema XI de *España, aparta de mí este cáliz* (PC, p. 449), fechado el 3 de septiembre de 1937. Como es evidente, el motivo de este poema es la resurrección de Lázaro. Son varios los momentos de *España, aparta de mí este cáliz* en que aparece este motivo, en contraste con la muerte y el sacrificio de los combatientes, de la posible muerte de la propia España, esto es, de la derrota de la República. Pero es el poema XII, titulado “Masa”, fechado dos meses más tarde, el 10 de noviembre de 1937, el que se tornará emblemático dentro de la invocación del poeta a la solidaridad humana frente a la muerte,

frente a la catástrofe: “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.” En sucesión llegarán dos, veinte, cien, mil, quinientos mil, millones de individuos “con un ruego común: ‘¡Quédate, hermano!’”, pero el cadáver seguirá muriendo.

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

González Vigil comenta que el tema de la misericordia, de la piedad humana, atraviesa la obra de Vallejo desde sus primeros poemas, y añade: “Por eso, los vallejistas concuerdan en que la aventura ideológica y estética de Vallejo culmina en «Masa», con el hombre comunitario, la nueva humanidad redimida del egoísmo, el dolor y la muerte” (PC, p. 450, nota). Solamente ante el hombre comunitario será posible la resurrección de Lázaro, del ser humano considerado en su universalidad. En la lectura del poema habría que tener en cuenta los significados que había adquirido el término “masa” en la época en que Vallejo escribe el poema. Ortega y Gasset había publicado una serie de artículos, entre octubre de 1929 y agosto de 1930, que dieron lugar al libro que tituló *La rebelión de las masas*; hay en el ambiente cultural europeo una percepción del peligro que entraña la masificación, o la caída en el “se” impersonal (Heidegger), en el “hombre hueco” (Eliot) (“We are the hollow men / We are the stuffed men”). A la vez, en la escena política emergen los partidos políticos de masas, a la izquierda, socialistas; a la derecha, fascismo y nacional-socialismo. Vallejo piensa en la totalidad de la humanidad en un momento en que se afirman los totalitarismos. Se puede considerar que, frente al curso de los acontecimientos que se sucedieron después de la muerte de Vallejo, su posición ideológica, más bien religiosa y ética, antes que estética, peca en cierta manera de ingenua. Pero la suya es la ingenuidad del hombre de los linderos, de quien intenta traspasar “las lindes de las Lindes”. Vallejo muere en medio de su angustia ante la guerra

civil española, ante la más que probable derrota de la República. Las palabras finales de *España, aparta de mí este cáliz* revelan su percepción del destino de la guerra: “(...) si la madre / España cae —digo, es un decir— / salid, niños del mundo, id a buscarla!...”. El fascismo de Mussolini ya llevaba más de una década en el poder, el nazismo había tomado el poder en Alemania en 1933, Stalin gobernaba en las URSS. Poco después estallaría la Segunda Guerra Mundial. Cuando el poeta escribe “Masa”, la historia de Europa se encamina a la catástrofe, al Holocausto, la barbarie de la guerra. Vallejo visita por tres ocasiones Rusia, las suyas son visitas de un observador inquieto, pero cuya percepción está condicionada por límites evidentes: el idioma, la mediación de intérpretes puestos por el aparato estatal; no sabe nada de las penurias de la masa de campesinos sometidos a la colectivización forzosa, como no tendrá idea alguna de los crímenes cometidos durante las purgas del estalinismo. Se puede advertir, incluso, que debió colocar al margen cuanto haya conocido acerca de las disensiones internas dentro del campo republicano español, aunque advierta que España debe cuidarse de su propia España (poema XIV de *España, aparta de mí este cáliz*, PC, p. 453). El libro final de Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*, combina el tono del himno con el de la elegía. La tonalidad elegíaca está presente a lo largo de la obra del poeta peruano, pero en *España...* alterna con la solemnidad del himno, solemnidad que proviene de la incidencia del humanismo que de manera peculiar combina ética cristiana y voluntad revolucionaria, expectativa de salvación de la humanidad y consciencia de la barbarie que amenaza al mundo. La salvación de la humanidad solo puede ser, para el poeta, una obra común de todos los seres humanos. Lo dice en un momento en que la crisis de Europa era evidente, cuando en el ambiente de la época se percibía el ocaso de Occidente —y Vallejo es un poeta del ocaso de Occidente; más aún, un poeta cuyo poetizar surge del Extremo Occidente, de los Andes—. Cuando inicia su poetizar, ya tenía delante suyo a Nietzsche, quien en *Así habló Zaratustra* había anunciado que Dios había muerto, que lo habían matado los hombres, es decir, cuando la secularización había oscurecido el sentido articulador de lo religioso. El poeta, es el caso de Vallejo, tiene que enfrentarse al nihilismo, a la pérdida del sentido del “mundo de la vida”. El

nihilismo afecta el mundo histórico de nuestra época. No parece que el posicionamiento humanista de Vallejo nos ayude mucho en nuestros días, no esperamos “que todos los hombres de la tierra” lleguen a rodear a los cadáveres que cada día caen en Gaza —dado el genocidio que el Estado de Israel perpetra en Gaza— o en otras partes del mundo, a resucitar a los migrantes que mueren en mares, selvas, ríos, escapando de la miseria o del horror que reinan en sus patrias. Los dioses no advienen a salvar a los humanos, no llega el dios que tal vez esperaba el viejo Heidegger. Sin embargo, los seres humanos continúan su estar en el mundo, a menudo o casi siempre bajo esa manera de estarse muertos que decía el poeta. Pero los poemas de Vallejo siguen aquí, junto a nosotros. ¿Podríamos olvidarlos, o leerlos con demasiada prisa, dándole las espaldas a su decir... como cuando se toman los selfis dando la espalda a un van Gogh, a un Leonardo o un Miguel Ángel? ¿Acerca de qué sigue hablándonos el poeta?

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.
(Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y res-
piraba y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en
su comedor)

(PC, p. 408).

01/07/2025.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

VALLEJO, César (1998). *Poemas Completos*. Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil, Lima - Perú, Ediciones COPÉ

VALLEJO, César (2022). *Correspondencia completa*. Edición y compilación de Jesús Cabel, Lima - Perú, Universidad Ricardo Palma.

ALBÁN RODAS, Fernando (2023). *César Vallejo: el poeta, el cronista*. Quito - Ecuador, Editorial PUCE.

ELIOT, T. S. (2001) *La tierra baldía*. *The Waste Land* (1922), edición bilingüe, traducción de Juan Malpartida. Barcelona - España, Círculo de Lectores.

- ELIOT, T. S. *Los hombres huecos*, edición bilingüe del poema, traducción de Jaime Augusto Shelley. www.uam>revista>oct2001>eliot [consulta 27/06/2025].
- HEIDEGGER, Martin (1983). *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Introducción de Eugenio Trias, traducción de José María Valverde. Barcelona - España, Ariel Filosofía.
- HEIDEGGER, Martín (2000). "Carta sobre el «humanismo»", en *Hitos*. Madrid - España, Alianza Editorial, pp. 259-297.
- GADAMER, Hans-Georg (2016). *Poema y diálogo*. Barcelona - España, Gedisa Editorial.
- MALLARMÉ, Stéphane (1994). *Obra poética - I*. Madrid - España, Hiperión.
- STAVANS, Ilan (2008). "Introduction", en César Vallejo, "*Spain, Take This Chalice from Me*" and Other Poems. Translated by Margaret Sayers Peden. Penguin Books.
- RAULFF, Ulrich (2018), *Adiós al caballo. Historia de una separación*. Taurus (e-book).