

FALLA DE ORIGEN  
EN SU TOTALIDAD

01068

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

3

2EJ

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

¡POETA DE LLUVIA! ¡NADIE LLORARA POR TI!

(LA CONDICION HUMANA EN LA OBRA POETICA DE CESAR VALLEJO)

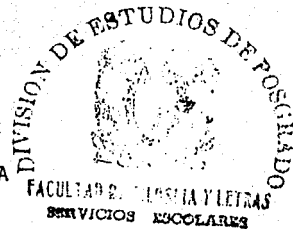
FALLA DE ORIGEN

TESIS QUE PARA OPTAR AL GRADO DE: MAESTRO EN LETRAS

(LITERATURA IBEROAMERICANA)

PRESENTA: JONG DEUK LEE KANG

ASESOR: DR. SERGIO LOPEZ MENA



MEXICO, D. F.

1995



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Indice

Introducción .....	1
1. La crisis de la modernidad occidental, la modernización hispanoamericana, la literatura y César Vallejo .....	21
1.1. La crisis de la modernidad y César Vallejo .....	21
1.2. La modernización hispanoamericana y el modernismo .....	36
1.3. La modernidad y el vanguardismo .....	53
1.4. La modernidad y el socialismo .....	59
2. Hombre caído .....	64
2.1. La crisis del cristianismo .....	73
2.2. La pérdida de la tradicional visión mítica .....	90
2.3. La pérdida de la identidad personal .....	100
2.3.1. Tiempo - muerte .....	100
2.3.2. Multiplicidad de la personalidad .....	111
2.4. La pérdida de la identidad social .....	129
2.5. La pérdida de la identidad universal .....	150
3. Unidad .....	158
3.1. <u>Los heraldos negros</u> y el modernismo .....	165
3.1.1. Hacia la belleza absoluta .....	165
3.1.2. El mundo prehispánico y el mundo infantil .....	173

3.1.3. El amor .....	184
3.2. <u>Trilce</u> y el vanguardismo .....	195
3.2.1. Hermetismo .....	195
3.2.2. Guarismo .....	209
3.3. <u>Poemas humanos</u> y el socialismo .....	221
3.3.1. La crisis capitalista y la revolución armada .....	221
3.3.2. Guerra Española .....	234
3.3.3. Conciencia colectiva como unidad .....	242
3.3.4. Nueva visión del mundo y del hombre .....	249
4. Humanismo .....	255
4.1. Visión sociohistórica del amor .....	260
4.2. Visión mítica del amor maternal y de la infancia .....	266
4.3. Visión cristiana del amor .....	274
4.4. España como unidad de la visión humanista .....	285
Conclusión .....	289
Bibliografía .....	308



## Introducción

No son pocos los estudios que han tratado de esclarecer el sentido múltiple de la obra poética de César Vallejo (1892-1938), autor que ha ejercido una gran influencia en la literatura contemporánea de Hispanoamérica. Algunos de los críticos, como Juan Larrea, Juan Espejo Asturrizaga, Alcides Spelucín y Antenor Orrego, que fueron amigos cercanos del poeta, han contribuido a su estudio biográfico y a la exégesis de su obra. Críticos regionalistas, como José Carlos Mariátegui, han examinado la producción de Vallejo desde el punto de vista de las influencias de la herencia india y del ambiente serrano del Perú.<sup>1</sup> Otros análisis posteriores han buscado lo esencial en la configuración de algunos puntos, como la ideología socialista, o se han acercado a temas especialmente pormenorizados. Todas estas investigaciones han contribuido para que la obra de César Vallejo sea justamente valorada.

En la historia de la literatura latinoamericana, son pocos los poetas que han manifestado, de modo tan personal y trágico como Vallejo, la angustia existencial, la orfandad, la

---

<sup>1</sup> Además de Mariátegui, Galo René Pérez, Phyllis Rodríguez Peralta, Bazin, etc. Ellos piensan que la herencia india y el medio ambiente andino determinaron la poética de Vallejo en una serie de moldes: la nostalgia, el escepticismo, el pesimismo, etc. Aunque sus intentos de reducir las obras de Vallejo al resultado de factores externos fueron censurados fuertemente por varios críticos que insistieron en el valor intrínseco de éstas, es verdad que han contribuido notablemente al conocimiento de la poética de Vallejo.

temporalidad y el sentimiento de vacío, en los que la visión del hombre y del mundo se configura como negativa y desastrosa. Algunos críticos han intentado encontrar, y han encontrado, las causas primordiales que puedan explicar, desde una perspectiva determinada, las diferentes manifestaciones de la agonía existencial del poeta andino. Sin embargo, hay aspectos críticos que aún no han sido estudiados.

El texto del artista es un diálogo consigo mismo, inscrito en el plano de las realidades literarias y sociohistóricas. En otras palabras, la producción intelectual tiene una entidad personal y autónoma que se genera de su propia sustantividad, y, al mismo tiempo, una entidad compleja que está en la relación dialéctica con las circunstancias sociohistóricas y con las corrientes literarias. Por lo tanto, la obra artística es "cosa viva y dinámica"<sup>2</sup>, y, al mismo tiempo, es una "forma autónoma" que revela, como fuente inagotable, nuevos aspectos de sí mismo ante la múltiple variedad de interpretaciones.<sup>4</sup>

Tomando esto en cuenta, es de esperar que nuestros estudios puedan trazar el pensamiento y el desarrollo de la poética de

---

<sup>2</sup> Víctor Manuel de Aguiar e Silva, Teoría de la literatura. Madrid, Gredos, 1986. (Biblioteca Romántica Hispánica), p. 345.

<sup>3</sup> Humberto Eco, Obra abierta, 2ª ed. Versión castellana por Roser Berdagué. Barcelona, Ariel, 1985, p. 19.

<sup>4</sup> En esta perspectiva, valga recordar las palabras de Eco: "una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo **abierto**, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada". Ibid., p. 74.

Vallejo dentro del proceso sociohistórico y literario de la época, que se denomina hoy en día modernización en América y fin de la modernidad en Occidente, en cuyo seno se gestaron y de cuyas circunstancias se han nutrido. Esta perspectiva no se plantea determinar el valor de su producción artística en las externas categorías generales, sino reinterpretar el pensamiento del autor y los valores intrínsecos de su obra, y descubrir su unidad interna, a través de la nueva reubicación sociohistórico-literaria de sus obras poéticas.<sup>5</sup> La aplicación de este método sintetizador en el acercamiento a la poesía de Vallejo es válida y eficaz para comprender mejor la ideología y la poética del poeta andino.<sup>6</sup>

Sabemos así que el período en que la vida de César Vallejo transcurre sumida en la angustia existencial es reconocido como

---

<sup>5</sup> Este planteamiento puede tener un carácter polémico, en cuanto que parece reducir el valor de la obra de arte al contexto sociohistórico. La poética de Vallejo no se limita, por supuesto, a factores externos, sino que los rebasa, extendiéndose a otra dimensión creadora y personal.

La crítica literaria contemporánea se ha caracterizado cada vez más por asumir, en cierto modo, una actitud creadora hacia la metacrítica frente a la obra literaria. La proliferación reciente de este método ha sido de provecho para el estudio de producciones literarias. Sin embargo, parece que ningún método no haya conseguido acercarse al conocimiento perfecto de éstas, y que sea entendido como un camino, suplementario en la relación con otros, para llegar a la esencia de las mismas.

<sup>6</sup> Vallejo reconoce también que "si se analiza profundamente la obra, se descubriría, necesariamente, en sus entrañas íntimas, no sólo las corrientes circulantes de carácter social y económico, sino las mentales y hasta religiosas de su época". César Vallejo, "La obra de arte y la vida del artista", en El comercio, 6 de mayo 1929, p. 3. Citado por James Higgins, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César

una etapa de crisis, cuando en América el oleaje de industrialización y de urbanización se había extendido cada vez más hacia la desintegración de la sociedad católico-feudal y el derrumbe de los ideales y valores tradicionales, y cuando, en Occidente, después de siglos de modernidad, el hombre despertaba de repente de la ilusión del progreso que se había legitimado como una promesa de emancipación de la humanidad en el tiempo histórico. En la evolución dialéctica de la historia, que se había acelerado en discontinuidad con la vida humana, la forma de existencia del hombre se había multiplicado hasta convertirlo en un ser insubstancial que había perdido su manera de ser. El hombre fue sometido a una acelerada y económica sistematización, compatible con los procesos de modernización y de modernidad. De este modo, se inició una crisis espiritual y global que el hombre nunca había padecido.

El modernismo surgió en Hispanoamérica como una protesta y un "replanteamiento frente al vacío y a la alineación espirituales"<sup>7</sup>, engendradas por la modernización. En Occidente, las vanguardias negaron completamente los cánones y las creencias tradicionales, buscando otra nueva visión del mundo, y el socialismo enarboló la consigna de liberar al hombre de la desigualdad social y de los conflictos de clase mediante la revolución proletaria.

---

<sup>7</sup> Ivan A. Schulman, "Modernismo / modernidad: Metamorfosis de un concepto", en Nuevos asedios al modernismo, edición de Ivan A. Schulman, España. Taurus, 1987, p. 21.

La poética de César Vallejo, muy fiel al dictado de su interior y al espíritu de su época, surge del modernismo y, pasando por la vanguardia, llega a la estética comprometida del socialismo. Desde su primera hasta su última obra, la obsesión esencial de Vallejo no se desvía ni una sola vez de los problemas del ser y de la existencia del hombre contemporáneo, al que él encuentra flotando, sin los asideros tradicionales, en el tránsito de una época a otra. Se presentan como temas importantes la inseguridad ontológica, la temporalidad, el vacío y el sufrimiento existencial, como el absurdo de la condición existencial, y la aspiración a la unidad espiritual que le permite trascenderlos en la reconciliación de su existencia fenoménica y heterogénea.

Así, no cabe duda de que, aunque la existencia terrenal de Vallejo es la fuente misma de su imaginación creadora, las circunstancias sociohistóricas ofrecieron su dimensión al pensamiento y a la poética de Vallejo, en tanto que las corrientes literarias, entendidas como reacción contra las circunstancias sociohistóricas o como su prolongación, le prestaron las formas poéticas y su visión para responder, de diferentes modos, a su inquietud poética. Por consiguiente, el pensamiento y la estructura intrínseca de la poética de Vallejo se ven entrecruzados en las interrelaciones dialécticas con el espíritu de la época y con sus variadas tendencias literarias y sociales.

El análisis sintético, que correlaciona los tres ejes

básicos: las circunstancias sociohistóricas, la génesis de tendencia literaria y la poética del autor, nos abrirá un nuevo camino para acercarnos a la esencia de las obras de Vallejo, permitiéndonos observarlas más allá de la crítica hasta ahora realizada. Creemos que la complejidad del pensamiento y de la poética de Vallejo se esclarecerá de forma concreta y concisa en la interrelación poética y dialéctica entre estos tres ejes.

En la época de agitación social y política entre los conflictos internos y las expansiones imperialistas europeas y norteamericanas, el positivismo europeo fue introducido en Hispanoamérica por grupos dirigentes entusiasmados por llevar a cabo, según los modelos europeos, la modernización de una sociedad semifeudal, estancada y atrasada. Pero la situación social y económica no había madurado para digerir la ideología burguesa europea. La clase burguesa todavía no se había formado y el sistema económico contaba con el semi-feudalismo de los sucesores de encomendados y terratenientes de la colonia. Ellos no habían logrado transformarse en la clase burguesa capitalista del comercio, sino en "nuevos señoriales" de la organización semifeudal que se apoyaba en el latifundio. Ellos expandieron, mediante el sistema del latifundio, su dominio sobre el campesino y consolidaron también todo un sistema de poder político local y regional.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Anibal Quijano, "Prólogo", en Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana de José Carlos Mariátegui, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p. XVIII.

Parecía que la mentalidad tradicional de la sociedad latinoamericana sería incompatible con esa idea moderna de Europa que rechazaba la doctrina transcendental y moral del catolicismo, considerando superior la razón humana y su capacidad. En el apresurado proceso de modernización, las antiguas normas religiosas y metafísicas, que habían mantenido la unidad espiritual, fueron debilitadas por dudas y refutaciones críticas, basadas en datos y hechos experimentales. La sociedad católica, que se apoya en el vínculo familiar o de comunidad, empezó a disolverse gradualmente hasta conformar la sociedad moderna. En este proceso drástico de transformación global se invalidó la continuidad de la tradición, cuyos valores quedaron desenmascarados, como algo inútil, en el mecanismo de la sociedad moderna.

Muchos artistas e intelectuales se sintieron frustrados, marginados por ese cambio histórico, y desprendidos de la unidad espiritual que les pertenecía tradicionalmente. De ahí surgió una profunda preocupación acerca de los problemas del ser y de la existencia, iniciándose una época de cambio en la literatura.

Con el desenvolvimiento de la modernización, los conflictos raciales y la pobreza extrema habían emergido como problemas más inminentes y graves. El incipiente movimiento socialista emprendió su activismo revolucionario para transformar el orden

social de capitalista incipiente en colectivista.<sup>9</sup>

Por otro lado, el imperialismo reveló cada vez más sus ambiciones, proponiéndose reorganizar, como fuente de recursos y mercado de productos, la estructura económica de los países hispanoamericanos.<sup>10</sup> El Estado central no era más que una representación de una asociación de intereses de dominación, entre la fuerza de la burguesía naciente y la tradicional de los terratenientes, ambos subordinados, aunque de distinta manera, a la burguesía imperialista, en la medida en que ese Estado administraba y controlaba una formación social en cuya base son predominantes los intereses de la burguesía imperialista.<sup>11</sup> Estas circunstancias colaboraron más al trastorno de la crisis que se había agudizado a fines del siglo XIX.

El movimiento modernista brotó con una visión innovadora, oponiéndose al espíritu utilitarista, materialista y científico de la sociedad moderna. Esta nueva corriente literaria era una "síntesis de las inquietudes e ideales de una época, como toma de

---

<sup>9</sup> José Carlos Mariátegui, Textos básicos, Selección, prólogo y notas introductorias de Anibal Quijano, México, FCE, 1991, p. 15.

<sup>10</sup> Según César Vallejo, "En el Perú, por ejemplo, los imperialismos inglés y yanqui se han apoderado de toda la economía nacional, bajo formas de explotaciones mineras e industriales, de préstamos al Estado y de financiación de la burguesía peruana. Así los hombres del poder se ven forzados a orientar su política no sólo según sus intereses sino también según los de los imperialismos dominantes". "¿Qué pasa en América del Sur", en Aula Vallejo, nums. 5-7, pp. 37-48.

<sup>11</sup> Anibal Quijano, Op. cit., p. XIX.



conciencia"<sup>12</sup>, y una de las diversas manifestaciones contra la modernización. Los modernistas se esforzaron por llevar a cabo, por medio de esta nueva sensibilidad, la reconciliación del ser fragmentado y enajenado y, a la vez, entre el hombre y la naturaleza, de la que éste se sentía separado en el proceso de modernización.

En Occidente, la modernidad constituyó la historia de la quiebra del orden cristiano y de la preeminencia de la razón humana.<sup>13</sup> El hombre moderno rechazó, mediante la razón crítica y

---

<sup>12</sup> Josef Bella, "Modernismo y vanguardia (del modernismo a la modernidad)", en Nuevos asedios al modernismo, edición de Ivan A. Schulman, España, Taurus, 1987, p. 65. El texto se lee: "como tomada de conciencia", lo cual evidentemente es un error de imprenta.

<sup>13</sup> El concepto de modernidad-posmodernidad se ha convertido hoy en día en uno de los problemas más polémicos en varios campos: literatura, filosofía, estética, sociología, etc. "La palabra moderno en su forma latina *modernus* se utilizó por primera vez en el siglo V a fin de distinguir el presente, que se había vuelto oficialmente cristiano, del pasado romano y pagano. El término moderno con un contenido diverso, expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo. Este término moderno apareció y reapareció en Europa... El hecho que los clásicos del mundo antiguo proyectaron sobre el espíritu de tiempos posteriores se disolvió primero con los ideales de la Ilustración francesa. Específicamente, la idea de ser "moderno" dirigiendo la mirada hacia los antiguos cambio con la creencia, inspirada por la ciencia moderna, en el progreso infinito del conocimiento y el avance infinito hacia la mejoría social y moral." Jürgen Habermas, "La modernidad, un proyecto incompleto", en La posmodernidad, Selección y Prólogo de Hal Foster, Barcelona, Kairós, 1985, pp. 19-20.

Baudelaire usó por primera vez la palabra modernidad, definiéndola como "progresiva decadencia del alma y progresivo predominio de la materia". Josef Bella, op. cit., p. 64.

Después, Hegel desarrolló claramente el concepto de modernidad, utilizándolo en el contexto histórico y definiéndolo como el espíritu de la época.

la ciencia experimental, las fuerzas transcendentales del cristianismo y los ideales de la metafísica tradicional; exaltó la dignidad humana y la vida terrenal en la confianza en la razón humana y en su capacidad creadora para dominar el mundo en favor del ser humano.

F. Nietzsche (1844-1900) declaró que Dios había muerto, y conminó:

¡a dejar de esconder la cabeza en la arena de las cosas celestes, y a llevarla libremente, una cabeza terrena, la cual es la que crea el sentido de la tierra!<sup>14</sup>

Esta declaración radical coincide con la desvalorización de los ideales supremos del cristianismo, que habían ofrecido al hombre occidental un modelo de existencia durante casi dos mil años, y con la afirmación de la vitalidad humana.

Así es que la razón crítica y la ciencia habían extirpado del alma del hombre los antiguos mitos, como unidad espiritual, que eran principio de identidad y de continuidad. A su vez, crearon un nuevo mito: la ideología del progreso. Esta idea, respaldada por la ley del darwinismo<sup>15</sup>, sembró en la conciencia del hombre moderno la creencia de que la historia humana se encontraba en una evolución progresiva, en los diferentes campos de la razón humana, la cultura, la justicia social, la libertad, etc. El

---

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, Así habló Zaratustra, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 58.

<sup>15</sup> Darwin piensa que el hombre es una parte de la naturaleza, como una especie de animal en estado evolutivo.

hombre esperaba la mejora progresiva de las condiciones de la humanidad en la sucesión meta-histórica. De esta manera, la ideología del progreso secularizó la visión providencial de la existencia humana.

La Primera Guerra Mundial sacudió de forma decisiva el sueño de la civilización occidental. Esta catástrofe hizo al hombre plantearse serias dudas sobre la razón humana y el concepto de progreso, y aceleró la descomposición del mundo occidental en la confusión espiritual. Además, los problemas demográficos, ecológicos, raciales, religiosos, etc., colaboraron en el trastorno de esa crisis de la modernidad. Ya no parecía que el futuro fuera la esperanza y la utopía. Este estaba acercándose como un temor indefinible.<sup>16</sup> Europeos, como Oswald Spengler, pensaron que la civilización occidental se enfrentaba a su decadencia.

Con el reconocimiento del fin de la modernidad, el hombre occidental se enfrentó con dos hechos sorprendentes: la pérdida de la unidad tradicional como soporte espiritual y la crisis del humanismo. El hombre estaba en el abismo del nihilismo, convirtiéndose en un ser insubstancial que debía buscar algo que sustituyera lo perdido. Al mismo tiempo, se había convertido en un ente objetivo y productivo, sustituible por otro, como una máquina, y compatible con las exigencias del sistema técnico y económico de la sociedad moderna. El sentido del hombre no estuvo

---

<sup>16</sup> A partir de esta visión, se inicia la posmodernidad.

ya en su personalidad subjetiva sino en su función técnica y económica. Al respecto José Carlos Mariátegui dice:

La experiencia racionalista ha tenido esta paradójica eficacia de conducir a la humanidad a la desolada convicción de que la Razón no puede darle ningún camino. El racionalismo no ha servido sino para desacreditar a la razón.<sup>17</sup>

Para los idealistas, el hombre contemporáneo está en el estado de caído: no existe como unidad, sino como fragmentos fenoménicos que se hacen ajenos al origen de su existencia. Es un ser imperfecto, separado de aquello a lo que había pertenecido en totalidad. Pero no sabe nada de su origen ni del sentido verdadero de su existencia. Lo único que puede entender es su existencia fenoménica e insignificante, condenada a la muerte y a la nada. La crisis espiritual se ha convertido en una nueva condición de la existencia del hombre contemporáneo, como el único criterio para la comprensión de sí mismo y del mundo.

Así como en Hispanoamérica el movimiento modernista surgió como una reacción contra la modernización, en Occidente las vanguardias se rebelaron contra la modernidad, sustituyendo su mundo lógico y cuantitativo por el mundo secreto y hermético y organizando su mundo fragmentario y discontinuo en una unidad analítica y científica: el movimiento socialista luchaba, mediante la transformación revolucionaria del orden social, por

---

<sup>17</sup> José Carlos Mariátegui, Textos básicos. Selección, prólogo y notas introductorias de Aníbal Quijano. México, FCE, 1991, p. 9.

realizar la utopía social en la dirección lineal y progresiva de la metahistoria. La gran revolución estaba germinándose globalmente para abrir un nuevo horizonte histórico.

César Vallejo fue consciente de estar viviendo en medio de la crisis del paso de una época a otra. Oponiéndose al cómodo refugio de los valores aceptados, participó en ella enfrentando directamente los problemas del conflicto espiritual del hombre del siglo XX.<sup>18</sup> Para él la poesía no es una senda de escape o un mero reflejo de la crisis de su época, sino la participación en las entrañas doloridas de la época y la creación de las más profundas raíces de esa crisis.<sup>19</sup>

Durante su vida, Vallejo experimentó, en el radical cambio sociohistórico, la desintegración de las doctrinas cristianas y, al mismo tiempo, del mundo mítico de su infancia serrana, en cuya visión se hallaba con lo idéntico de sí mismo. Después, un incidente político le obligó a partir rumbo a Europa.<sup>20</sup> en donde

---

<sup>18</sup> Cfr. Juan Larrea, Al amor de Vallejo, España, Pre-Textos, 1980, p. 104.

<sup>19</sup> En este sentido, Julio Ortega ha señalado que la poesía de Vallejo es "una poesía que plantea y resuelve a su manera un conflicto espiritual contemporáneo, signo de una crisis de este tiempo, manifestado en diversas respuestas en la literatura actual". Julio Ortega, Vallejo: Antología, Lima, ed. Universitaria, s. f., p. 12. Citado por James Higgins, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo, México, Siglo XXI, p. 33.

<sup>20</sup> Vallejo regresó en julio de 1920 de Trujillo a su pueblo natal Santiago de Chuco con el fin de participar en el festejo en honor del Apóstol Patrono. Durante la festividad ocurrió un tumulto político originado por la rivalidad de dos grupos políticos locales. Por desgracia, Vallejo se vio involucrado como instigador y participante en ese asunto político por lazos de familia. Se refugió varios meses en la casa de campo de su amigo

hasta su muerte vivió enfrentándose directamente a la crisis occidental. Su crisis espiritual y personal se agudizó más con la privación de sus raíces culturales como hombre del tercer mundo en Europa:

La dinámica de la poesía de Vallejo nace, en parte, de una crisis existencial común a toda la intelectualidad de occidente y, en parte, de una relación conflictiva con el mundo occidental, que se explica por su condición de hombre de la periferia. Ambas cosas lo llevan no sólo a cuestionar la tradición occidental, sino a emprender una búsqueda de nuevos valores, de otra manera de relacionarse con el mundo.<sup>21</sup>

La poética de Vallejo se ve condenada a girar, a partir de su primera obra, Los heraldos negros, en torno a las intuiciones esencialmente negativas acerca del hombre: el hombre es "un ser arrancado" de su unidad original, cayendo en el no-ser, en la inautenticidad y en el mal. (Según Heidegger, es un "ser ahí", arrojado a un mundo extraño, sin su elección, sin su conocimiento previo.<sup>22</sup>) Apenas conoce nada sobre su ser, tan sólo su existencia terrenal, privada de sentido y de propósito. El sentido de su vida se precipita completamente en el vacío, en donde vive la

---

Antenor Orrego. Fue detenido por la policía el 6 de noviembre de 1920 y salió en libertad condicional de la cárcel después de una estancia de 112 días (26 de febrero de 1921). Pese a su condición limitada, se embarcó rumbo a Europa. La experiencia de la prisión le dejó una gran huella que tuvo una profunda y duradera repercusión en su trayectoria literaria.

<sup>21</sup> James Higgins, César Vallejo en su poesía, Seglusa Editores, s. f., p. 68.

<sup>22</sup> Martín Heidegger, El ser y el tiempo, 2ª ed. Versión castellana por José Gaos, México, FCL, 1988, p. 242.

existencia como algo problemático.

La tensión poética de Vallejo flota sin dirección, explorando obsesivamente su condición existencial y manifestando su absurdo en la angustia y en el sentimiento de vacío. Por lo tanto, la poética vallejana se ve configurada, tal como ha señalado Juan Larrea<sup>23</sup>, en la dimensión metafísica, vinculada con la agnosis ontológica, es decir, con la discontinuidad entre la existencia y el ser.<sup>24</sup>

Sin embargo, Vallejo es un poeta que cree poder rescatar la integridad entre el ser y la existencia, volviendo a aquello de lo que se había separado. Según Heidegger, él es "un ser caído" que está en un "estado de abierto" para hacerse un ser con posibilidades.<sup>25</sup> La conciencia del "estado de caído" es la fuente de la angustia existencial y, al mismo tiempo, de la fuerza espiritual que le impulsa a reintegrar su existencia fragmentada

---

<sup>23</sup> Juan Larrea describe de la siguiente manera las características de la poesía de Vallejo: "Metafísicos son los modos como Vallejo trata sus temas de toda especie. Metafísicos sus propensiones constantes a la Unidad absoluta que lo llevan a referirse frecuentemente al dos con desdén, para integrarse al Uno. Metafísica su postulación al absurdo, como lo era metafísico en Tertuliano y en los Padres de la Iglesia, la cual lo desentraña de las cosas físicas y sirve de fundamento a su vivencia estética... Y muy especialmente, metafísica es a todas luces su tendencia innata a la contradicción que empieza por oponer el No Ser al Ser". op. cit., p. 57.

<sup>24</sup> Cfr. Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, Caracas / Venezuela, Monte Avila Editores, 1972, p. 11.

<sup>25</sup> "A la constitución del ser del "ser ahí" es inherente esencialmente un "estado de abierto" en general. Este "estado" abraza el todo de la estructura del ser que se hizo explícita en el fenómeno de la cura." Ibid., p. 242.

y fenoménica en la nueva unidad espiritual, en la que se justifica su existencia y su sentido de restauración.

La búsqueda vallejiana de la unidad se despliega sucesivamente en las siguientes formas literarias: el modernismo, las vanguardias y la poesía comprometida del socialismo, que se han engendrado a partir de la interrelación orgánica con la crisis espiritual de la época. La forma poética y su visión de cada movimiento ofrecen al poeta andino una vía que le permite superar el absurdo de su condición existencial y reintegrarse a la unidad.

En Los heraldos negros, Vallejo escapa del absurdo de la realidad fenoménica y heterogénea para encerrarse en la visión modernista, a través de cuyas formas retóricas su poética intenta buscar la unidad en la sensibilidad modernista, en el pasado prehispánico e infantil y en la idealización de la mujer y del amor.

En Trilce, la búsqueda por la unidad espiritual cae, al romper con los valores tradicionales y con el lenguaje tradicional, en el vacío total, mundo bruto y amorfo, donde su poética mística e intuitiva explora una nueva región incognoscible para crear una unidad secreta y personal. Por otra parte, pretende establecer un orden orgánico en la vida y en el mundo por medio del guarismo analítico y científico, y por medio de la simbolización del número en la nueva dimensión metafísica, mística y transcendental.

En la obra poética póstuma Poemas humanos, se observa una



evolución significativa en su pensamiento y en su actitud de enfrentamiento con la realidad. Su poética se libera de la trayectoria del enclaustramiento metafísico y personal para penetrar en la dimensión sociohistórica, dramatizando sus sensaciones ante los hechos sociales y políticos de la época. Vallejo muestra la visión socialista que se compromete a redimir, mediante la revolución proletaria, a toda la humanidad del absurdo de su condición existencial, y a construir la utopía humana e histórica.

La búsqueda de Vallejo de un nuevo orden de valores se ha transformado continuamente en base a las formas poéticas y a su visión de las corrientes literarias o del movimiento social, fenómenos reactivos para rellenar el vacío espiritual en el proceso de la modernización y de la modernidad.

La dimensión de la unidad, que Vallejo ha planteado en diversas formas literarias, ha evolucionado en varias etapas, pero su raíz esencial ha estado arraigada siempre al problema de la identidad, o mejor dicho, a la anulación de la ruptura entre la existencia y el ser, y de la discontinuidad entre el poeta y el flujo social y universal que le rodea. La búsqueda de Vallejo de esa identidad es una aspiración por superar el trágico "yo" del presente y por recuperar la naturaleza original del ser humano.

Por otra parte, se nota una gravitación poética que intenta trascender el absurdo de la condición existencial en el nuevo valor del amor humano. Esta poética es la visión creadora y

personal de Vallejo, que muestra nuevas maneras de relacionarse con el mundo exterior y consigo mismo, y que pone al hombre, como sujeto del ser, en el centro del movimiento social y universal. Esta visión humanista se concretiza como unidad ideal y humana en la continua proyección a la visión de la utopía metahistórica del socialismo, a la visión cristiana y a la visión mítica del hogar infantil y de la sierra andina, abierta al ser original para el poeta andino y arraigada en la tradición de la cultura americana.

Como hemos visto, la poética de Vallejo está organizada esencialmente en base a dos aspectos: primero, una constante interrogación sobre el ser y la existencia, y la manifestación trágica del absurdo de su condición existencial en la angustia y en el sentimiento del vacío; segundo, un empeño por superar el absurdo de su condición existencial y reintegrarse, mediante la búsqueda continua por la unidad, a aquello de lo que se había separado. Este doble movimiento, que se denomina en esta investigación Condición humana, se repite, a lo largo de todas las obras poéticas de Vallejo, como el marco principal y como la fuente dialéctica que engendra la poética vallejeana.

Este trabajo está dividido en cuatro capítulos. El primero se inicia con el examen de la crisis espiritual en la modernidad en Europa y en la modernización en Hispanoamérica, y, al mismo tiempo, con el examen de los movimientos literarios y sociales que surgieron, como reacción o prolongación, en la interrelación orgánica con las circunstancias sociohistóricas.

En el segundo capítulo se estudiarán el problema ontológico

de Vallejo y su crisis espiritual en relación con las pérdidas de la visión transcendental del cristianismo y de la visión mítica del mundo infantil. El absurdo vallejiano de la condición existencial se configurará claramente en relación con la pérdida de la identidad personal, social y universal.

En el tercer capítulo se investigará la evolución de la búsqueda poética por la unidad, que se inicia con las formas poéticas del modernismo y, pasando por la vía hermética de la vanguardia, madura en la poesía comprometida del socialismo.

En el cuarto capítulo se estudiará la visión humanista de Vallejo en comparación con la visión de la utopía metahistórica del socialismo, con la visión cristiana y con la visión mítica del hogar infantil y de la sierra andina.

El objeto de este estudio, en el que se abordarán los tres libros poéticos de Vallejo, Los heraldos negros (1919), Trilce (1922) y Poemas humanos (1939),<sup>26</sup> consiste en esclarecer, desde la perspectiva de la inseguridad ontológica en la pérdida de la unidad tradicional, la causa de la angustia existencial del poeta y el desarrollo de su visión poética, como respuesta a la

---

<sup>26</sup> César Vallejo publicó sólo dos obras poéticas: Los heraldos negros y Trilce. Otras de sus producciones (Poemas en prosa, Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz) fueron publicadas póstumamente en 1939 con el título Poemas humanos por la viuda del poeta andino, Georgette de Vallejo, y sus amigos. Pero esta obra póstuma fue reunida en fechas muy diversas, y, posteriormente, fue publicada de forma separada conforme a la opinión de la viuda del poeta. Por esta razón nos parece más razonable que las tres composiciones posteriores se consideren como un conjunto. Para mayor información, consúltense Apuntes biográficos sobre "Poemas en prosa" y "Poemas humanos" de Georgette de Vallejo.

angustia, a través de la reubicación de sus obras poéticas en la modernización hispanoamericana y en la modernidad occidental, y en el marco literario de aquella época: el modernismo, el vanguardismo y la poesía comprometida del socialismo. Y, al mismo tiempo, consiste en obtener cierto conocimiento acerca de los problemas del ser y de la existencia del hombre contemporáneo, que yerra con la confusión espiritual en la pérdida de su manera de ser y del contacto con el flujo social y universal.

# 1. La crisis de la modernidad occidental, la modernización hispanoamericana, la literatura y César Vallejo

## 1.1. La crisis de la modernidad y César Vallejo

El mundo antiguo era un mundo mítico. Su cosmovisión se asentaba en el principio inmutable de la "visión naturalista y cíclica del curso del mundo". El hombre antiguo no concebía los objetos de su experiencia dentro de la asociación de la conciencia racional del individuo<sup>2</sup>, ni los veía como un conjunto de fenómenos independientes, sino que los asociaba como una continuidad del contacto entre todos en el marco de la ley cósmica de la correspondencia recíproca.<sup>3</sup> En consecuencia, la unidad del mundo antiguo fue establecida como una forma total, que no dependía de la conciencia ni de la voluntad del individuo y en donde el hombre existía como un centro en movimiento. Por consiguiente, éste no estaba marginado del flujo del universo, sino que experimentaba una participación recíproca con él, como parte esencial de ese todo.

Esa visión naturalista constituyó el arquetipo de la vida

---

<sup>1</sup> Gianni Vattimo, El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna, 3ª ed. Versión castellana por Alberto L. Bixio. Barcelona, Gedisa, 1990, p. 11.

<sup>2</sup> Véase, Kuusinen Otto V. y otros, Manual de Marxismo-Leninismo, México, Grijalbo, 1962, p. 66.

<sup>3</sup> Véase, Octavio Paz, El arco y la lira, 3ª ed., México, FCE, 1986, p. 118.

social del hombre, que no estaba constituida por los sucesivos cambios históricos, sino que consistía en la repetición ritual del pasado intemporal.<sup>4</sup> Por consiguiente, la condición de la existencia humana se basaba en una forma única y mítica que se había repetido de manera natural y rítmica y la conciencia de Uno mismo<sup>5</sup> era propia del ser humano.

Posteriormente, esa visión de la concatenación natural entre el hombre y la naturaleza llegó a ser sustituida en Occidente por la visión providencial del cristianismo. Sin embargo, la fe en su forma transcendental, arraigó tanto en la conciencia del hombre occidental, que descendió la curiosidad sobre el problema del ser y de la existencia. Mejor dicho, la cuestión ontológica se sostenía en un fundamento estable y transcendental.

El gran descubrimiento científico de Copérnico supuso la negación del hombre como centro del universo y expandió el

---

<sup>4</sup> Véase, Octavio Paz, Los hijos del limo, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 27. Véase también, Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, tomo II, 23ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 454.

<sup>5</sup> La noción de Uno derivó del pensamiento idealista. La visión totalista de la antigüedad sobre el hombre y el mundo fue reemplazada en Occidente por el concepto de la unidad-multiplicidad del pensamiento idealista. Según Jürgen Habermas, "lo uno y lo múltiple, concebidos abstractamente como relación de identidad y diferencia, constituyen aquí la relación básica que el pensamiento metafísico entiende como una relación lógica a la vez que ontológica: el Uno es a la vez principio y fondo esencial, principio y origen. De él deriva lo múltiple, en el sentido de fundamentación y origen. Y, merced a este origen, se reproduce como una diversidad ordenada". Pensamiento postmetafísico. Versión castellana por Manuel Jiménez Redondo, México, Taurus, 1990, p. 40.

espacio del universo hasta el infinito.<sup>6</sup> El tiempo platónico, tal como Octavio Paz<sup>7</sup> menciona, se convirtió en el tiempo histórico, en una sucesión lineal e inacabable. Este triunfo de la razón crítica y de la ciencia experimental derrumbó decisivamente el mundo mítico del eterno retorno, dando paso a un nuevo horizonte histórico: la modernidad.

Parece como si la modernidad hubiese sido fundada por el ejercicio libre del espíritu crítico como tribunal supremo. La crítica racional y la ciencia, basadas en datos experimentales y en hechos, refutaban todas las afirmaciones tradicionales, negándolas o verificándolas, y proporcionaban al hombre las verdades científicas contra la ignorancia y la superstición. La vida moderna se vio arrastrada por el remolino de la racionalización y las nuevas ciencias.

Ante el ataque continuo de esta nueva corriente, las imágenes religiosas del mundo comenzaron a desmoronarse en la conciencia del hombre. Mientras tanto, éste empezó a liberarse del dominio del cristianismo, que lo había imbuido de la visión de una vida terrenal como un "valle de lágrimas", y que le había prometido, mediante la salvación mesiánica, el paraíso del futuro.

---

<sup>6</sup> Véase, José Gaos, Historia de nuestra idea del mundo, México, El Colegio de México / FCE, 1983, pp. 142-157. El descubrimiento de Copérnico de que la tierra se mueve alrededor del sol, contribuyó decisivamente a revolucionar la visión geocéntrica sobre el mundo en la visión heliocéntrica del sistema solar del universo.

<sup>7</sup> Octavio Paz, El arco y la lira, 3ª ed., México, FCE, 1986, p. 260.

Con la modernidad se inició la historia de la secularización cristiana o la profanación de la cultura occidental. El hombre occidental renunció a la esperanza de una vida utópica en ultratumba, reemplazándola por la utopía social de la historia humana. Deslumbrado ante el extraordinario desarrollo científico, el hombre, que se había sobrecogido ante lo sobrenatural, "puso en la ciencia la fe que tenía en la religión"<sup>8</sup>:

La idea cristiana perdió su vitalidad de seguro con la difusión de la esperanza prometeica, se debilitó en la medida en que crecía la fe de los hombres en su capacidad de autoperfeccionamiento y de perfeccionamiento de la sociedad, su fe ilimitada en que alzarían monumentos cada vez más gloriosos de grandeza humana o, a fin de cuentas, depararían a la humanidad una vida de la cual se habrían abolido el mal, el sufrimiento, la agresión, los conflictos, la miseria, la discordia y la aflicción, definitivamente.<sup>9</sup>

El hombre dejó de anhelar el amparo de las fuerzas sobrenaturales y confió en la razón humana y en su poder para descifrar el enigma de los fenómenos naturales y para crear un nuevo mundo a favor del ser humano. Descubrió la grandeza humana y el valor de la vida terrenal, oprimidos y olvidados durante tanto tiempo por la fuerza transcendental del cristianismo. Se creía que la ciencia abriría grandes posibilidades al futuro confort físico de la humanidad, y que la condición de la existencia humana mejoraría hasta su último estado.

---

<sup>8</sup> Leopoldo Zea, El positivismo en México (Nacimiento, Apogeo y Decadencia), 3ª ed., México, FCE, 1981, p. 44.

<sup>9</sup> Leszek Kolakowski, La modernidad siempre a prueba, México, Vuelta, 1990, p. 131.



El hombre se convirtió en el ser supremo de la naturaleza, sujeto de su destino y de la evolución histórica. Al contrario, los mitos religiosos y metafísicos perdieron el papel que habían desempeñado como soporte espiritual. Esta transición drástica originó en Occidente una nueva visión del hombre y del mundo:

El centro del universo se desplazó de Dios al hombre, la fuente del conocimiento ya no eran los Libros Sagrados sino la naturaleza como un libro abierto, el método del conocimiento deja de ser la exégesis y comienza a ser la experiencia y la inducción.<sup>10</sup>

El problema ontológico del hombre, en consecuencia, se mudó de la única forma transcendental a la dimensión del poder de la razón humana, respaldado por la ciencia experimental.

Por otra parte, la incontenible aceleración de la revolución industrial y la organización del estado perturbaron totalmente los sistemas tradicionales de formas de vida basadas en comunidades orgánicas, como la familia, la aldea, etc., reemplazándolos por el mecanismo técnico y eficaz de la ciudad moderna.

La modernidad sustituyó la inmovilidad no-histórica del mito tradicional y de la visión cristiana por un nuevo mito, llamado ideología del progreso.<sup>11</sup> Con el respaldo del darwinismo, esa idea

---

<sup>10</sup> Hassan Hanafi, "La nueva ciencia social. Algunas reflexiones", en Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Editorial Nueva Sociedad, 1991, p. 43.

<sup>11</sup> El concepto de progreso es una readopción de la visión judeocristiana acerca de la historia. El cristianismo supone el tiempo lineal e histórico que termina, mediante la salvación mesiánica de la humanidad, en el tiempo eterno del Paraíso. En

abría un nuevo horizonte utópico, en el que el progreso humano se encaminaría linealmente hasta un ulterior estado, en donde se realizaría la utopía social.

Con la preponderancia de esta teoría, el hombre occidental se vio sumido en la conciencia del progreso de la historia, tomando parte del suceder histórico. El hombre participaba del ritmo de la evolución histórica. El problema ontológico del hombre, por lo tanto, se desplazó del horizonte religioso y metafísico tradicional a la perspectiva de la evolución progresiva de la historia, orientada por la razón humana.

La evolución histórica de la modernidad es la propia historia de la crítica y el cambio.<sup>12</sup> La razón crítica negaba sin cesar lo antiguo para crear lo nuevo como una renovación. Lo nuevo de ayer no es lo nuevo de hoy, sino lo antiguo de hoy, como objeto que debía de ser rechazado. Jürgen Habermas ha caracterizado de la siguiente manera la modernidad:

La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo.<sup>13</sup>

El mundo moderno se distingue del antiguo por estar abierto al futuro, el inicio que es la nueva época se

---

cambio, en la ideología del progreso todos los aspectos providenciales del cristianismo se suprimieron, reemplazándolos por la razón humana y por la ciencia.

<sup>12</sup> Octavio Paz. La otra voz. Poesía y fin de siglo. Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 50.

<sup>13</sup> Jürgen Habermas. "La modernidad, un proyecto incompleto", en La posmodernidad. Selección y Prólogo de Hal Foster. Barcelona, Kairos, 1985, p. 22.

repite y perpetúa con cada momento de la actualidad que produce de sí algo nuevo.<sup>14</sup>

La modernidad era una historia de negación y cambio permanente. El motivo principal de esa evolución histórica era la renovación dialéctica, realizada por la razón crítica, voluntad subjetiva que aparece como un criterio autonomizado en nombre de la objetivación. Lo normativo en cada etapa de la evolución histórica es la manifestación de esa subjetividad descentrada o de reflexión libre. Cada contexto de normas no tuvo ningún sentido para otro contexto de otras etapas, ya que debía ser extraído solamente de su etapa y era autosuficiente por sí mismo (autofundamentación).<sup>15</sup> Por esa razón, la visión de cada etapa se hizo continuamente temporalizada en la siguiente. La evolución histórica, por consiguiente, no podía menos que ser un salto continuo y dialéctico hacia... De ahí que Gianni Vattimo insista en que "el mundo se convierte en un mundo"<sup>16</sup>.

El fundamento de cada etapa de la evolución histórica parecía una experiencia no-auténtica, falsa. La verdad de un tiempo

---

<sup>14</sup> Jürgen Habermas, El discurso filosófico de la modernidad. Versión castellana de Manuel Jiménez Redondo. Buenos Aires. Taurus, 1989. p. 17.

<sup>15</sup> En este sentido Gérard Raulet ha indicado que "la modernidad puede definirse como la auto-afirmación de la razón". "La postmodernidad. ¿futuro o eterno presente? (De la modernidad como calle de dirección única a la postmodernidad como callejón sin salida)", en Modernidad y postmodernidad. Prefacio, introducción y compilación de Josep Pico. Madrid, Alianza Editorial, 1988. p. 325.

<sup>16</sup> Gianni Vattimo, op. cit., p. 62.

determinado no fue la verdad del siguiente. Todas las verdades, tal como Gianni Vattimo menciona<sup>17</sup>, fueron temporales y relativas, estaban en una metamorfosis perpetua. En la evolución dialéctica de la modernidad, el hombre moderno no podía encontrar un fundamento estable de la forma de existencia.<sup>18</sup> Esto provocó su caída en la incertidumbre ontológica.

Con la modernidad, el hombre se enfrentó a una nueva condición de la existencia. Conforme a las etapas de la evolución dialéctica de la historia, la forma de existencia se multiplicó en infinitud, de modo que el hombre debía experimentar la pérdida del contacto consigo mismo. El no es más que una "perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio, marcha hacia la tierra movable del futuro"<sup>19</sup>. El hombre no era idéntico a sí mismo, en otras palabras, a su manera de ser. Se convirtió en un ser

---

<sup>17</sup> "La apertura de la verdad no puede concebirse como una estructura estable, sin que ha de pensarse siempre como "un evento". Gianni Vattimo, op. cit., p. 62.

<sup>18</sup> Tielman Schiel ha apuntado con acierto la causa estructural del problema esencial de la modernidad: "el dilema de la modernidad... se hace evidente en la contradicción entre las fuentes irracionales del poder soberano moderno y de la racionalidad como verdadera idiosincrasia de la modernidad". Tielman Schiel, op. cit., p. 80. En este sentido Hassan Hanafi ha criticado que "el objetivismo es un mito que oculta la tendencia más subjetiva". op. cit., p. 69. Tielman Schiel se refiere a que la modernidad es la época de la racionalidad y, al mismo tiempo, la época del rechazo expreso de la racionalidad. Véase, "La idea de la modernidad y la invención de la tradición: cómo la universalidad produce la particularidad y viceversa", en Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1991, p. 78.

<sup>19</sup> Octavio Paz, Logros del tiempo, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 45.

insubstancial. El valor de la substancia del ser se convirtió en el valor del cambio. El hombre no era más que "un yo imaginario que se resiste a la peculiar movilidad, inseguridad y permutabilidad de lo simbólico"<sup>20</sup>.

El individuo se convirtió en un sujeto encerrado, condenado a tornarse objeto y, a la vez, a oponerse a otros en la relación intersubjetiva. Había caído en el laberinto del monólogo y del diálogo consigo mismo.<sup>21</sup>

Así es que el concepto del progreso secularizó la visión providencial de la existencia humana en una visión humana temporal.<sup>22</sup> El hombre y el mundo ya no se consideraban más desde la óptica totalista, sino desde el mecanismo metamórfico conforme a la evolución histórica. Esto provocó la disolución de la estabilidad del ser: la ruptura de la unidad.

Filósofos como Hegel habían tratado de reconciliar, mediante la razón, el transcurso dialéctico de la historia. Pero se

---

<sup>20</sup> Gianni Vattimo, op. cit., p. 29.

<sup>21</sup> En cuanto a este fenómeno, Josep Picó explica así: "Lo final y absoluto escapa a nuestra captación y el hombre ya no siente el objetivo final que domina la totalidad de su vida por encima del carácter fragmentario de la existencia humana. Se refugia así en el individualismo, la vida se reduce a la experiencia individual interior. La falta de un objeto definido que centre nuestra vida nos impulsa a la búsqueda de la satisfacción y actividades externas". Josep Picó, "Introducción", en Modernidad y postmodernidad. Prefacio, introducción y compilación de Josep Picó. Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 23-24.

<sup>22</sup> Según Leszek Kolakowski: "la tendencia desmitologizadora se ha prolongado tanto como el proceso entero de la modernidad, incluyendo el deísmo del siglo XVIII". op. cit., p. 143.

fracasó al intentar unificar la experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de criterios. Por lo tanto, la razón reveló su verdadero rostro, desenmascarado como "subjetividad represora a la vez que sojuzgada, como voluntad de dominación instrumental"<sup>23</sup>. En cambio, el vacío, originado por el derrumbe del mito religioso y la metafísica tradicional, no había sido sustituido por ninguna fuerza de la razón. El hombre occidental empezó a asustarse ante el vacío espiritual. El nihilismo de Nietzsche coincide con esa crisis espiritual: la ausencia de Dios.

Desvanecido el mundo mítico, el mecanismo técnico surgió como un nuevo mediador entre el hombre y el mundo, cerrando toda perspectiva a la mirada.<sup>24</sup> El mundo se fragmentaba y se conjuntaba conforme al interés mecánico y eficaz de la visión racionalista. El mundo no existió en el sentido de una totalidad, sino en el sentido de una metamorfosis constante, regida por el principio del azar. Este fenómeno se generalizó en Occidente.<sup>25</sup>

La racionalización técnica convirtió al hombre en una existencia sociohistórica, privada de subjetividad, o mejor dicho, de los ideales humanistas. La subjetividad humana, antes considerada como "inmortalidad del alma", desapareció en la

---

<sup>23</sup> Jürgen Habermas. El discurso filosófico de la modernidad. Buenos Aires, Taurus, 1969, p. 14.

<sup>24</sup> Véase, Octavio Paz, El arco y la lira, 3ª ed., Mexico, FCE, 1986, p. 262.

<sup>25</sup> Véase, Oswald Spengler, op. cit., tomo II, p. 580.

función mecánica de la objetividad científica. De ahí fue creado un modelo de hombre moderno, centrado:

en la ciencia y en las facultades productivas racionalmente dirigidas en el plano de la organización social y política, un proceso de acentuada racionalización.<sup>26</sup>

Por supuesto que la ciencia y la técnica industrial se habían utilizado como una importante ayuda para promover el progreso y la mejora del nivel de vida. Pero, por otro lado, habían convertido al hombre en un ser material, cuyo sentido estaba en la función productiva y objetiva de la economía. En este estado de crisis, la Primera Guerra Mundial desbarató decisivamente la creencia en la razón humana y el progreso:

La guerra y las crisis mundiales asestaron destructores golpes a la complaciente creencia de que el intelecto humano, sin la ayuda de ningún poder elevado o luz divina, era lo bastante sabio como para construir una feliz utopía en la tierra.<sup>27</sup>

Además, el uso de la ciencia contra el hombre, como se evidenció en las guerras mundiales, quebrantó definitivamente la creencia en la superioridad de la razón humana. La Primera Guerra Mundial marcó una pausa en el drástico cambio de rumbo en la historia intelectual y moral de la humanidad: el fin de la

---

<sup>26</sup> Gianni Vattimo, *op. cit.*, p. 35.

<sup>27</sup> Paul Brunton, La crisis espiritual del hombre, 4ª ed. Versión castellana por Gabriela Civiny, Buenos Aires, Editorial Kier, 1987, p. 128.

modernidad.<sup>28</sup> El hombre occidental se dio cuenta del vacío del concepto de progreso:

El progreso llega a ser una especie de fatalidad, se ha convertido en "rutina"; lo nuevo en la ciencia, en la técnica, en la industria significa la pura y simple supervivencia de estas esferas de actividad; por lo demás, en economía se razona sólo en términos de tasa de desarrollo, no en términos de satisfacción de exigencias vitales básicas.<sup>29</sup>

Después de siglos de modernidad, el hombre occidental despertó de repente de su sueño, quedándose sumido en una confusión mental y cultural. El concepto de progreso se reveló como un concepto falso que condujo al hombre, al contrario de la esperanza inicial, a un callejón sin salida. Friedrich Nietzsche

---

<sup>28</sup> Al fin de la modernidad le sigue otra época que se denomina postmodernidad y que rebasa el horizonte racionalista de ésta. Según Hal Foster, "La crisis de la modernidad se sintió radicalmente a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta". "Introducción al posmodernismo", en La posmodernidad, Barcelona, Editorial Kairós, 1985, p. 13.

<sup>29</sup> Gianni Vattimo, op. cit., p. 93.

Jean-Francois Lyotard critica más contundentemente la paradoja de la modernidad: "este progreso se encara actualmente bajo el más vergonzoso de los nombres: desarrollo. Pero ha llegado a ser imposible legitimar el desarrollo por la promesa de una emancipación de toda la humanidad. Esta promesa no se ha cumplido. El perjurio no se ha debido al olvido de la promesa, el propio desarrollo impide cumplirla". Jean-Francois Lyotard, La posmodernidad (explicada a los niños), 3ª ed. Versión castellana por Enrique Lynch, México, Gedisa, 1991. (Colección Hombre y Sociedad, Serie Mediaciones), p. 11.

Por otra parte, Arturo Escobar acepta como una consecuencia natural la decadencia de la modernidad: "la crisis del progreso que estamos viviendo, seguramente no es un accidente, sino una fase inevitable de la historia evolutiva", "Oiko-cultura como necesidad y alternativa", en Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Editorial Nueva Sociedad, 1991, p. 22.



declaró que:

la humanidad no representa una revolución hacia algo mejor, o más fuerte, o más alto, al modo como hoy se cree eso. El progreso es meramente una idea moderna, es decir, una idea falsa.<sup>30</sup>

La imagen utópica del progreso ya no podía legitimarse más como una promesa de emancipación de la humanidad. Ese mito se quebrantó en el vacío y el hombre occidental quedó privado del origen de su ser. El nihilismo nietzscheano empezó a arrastrar al hombre, asustado frente al vacío espiritual.

Así, se inició una crisis espiritual a gran escala que el hombre nunca había padecido. Ya no parecía ser el sujeto de su destino y el ser supremo de la naturaleza. El mundo empezó a presentarse de nuevo como algo misterioso e inaccesible a la razón humana. Para salir de esta crisis, aumenta la necesidad de encontrar una fuerza espiritual totalizadora que pudiera unificar la infinita multiplicación de la existencia humana.

Durante la crisis de la modernidad occidental, Hispanoamérica debía experimentar los procesos de industrialización y le urbanización, iniciados con la introducción del positivismo europeo. El oleaje de modernización se había extendido cada vez más, acelerando el paso de la desintegración de la sociedad católico-feudal y, como consecuencia, provocando la confusión del

---

<sup>30</sup> Friedrich Nietzsche. El anticristo. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1986, p. 29.

modo de vida.<sup>31</sup> Los ideales y valores tradicionales parecían haberse dispersado en el vacío.

En relación con la modernización hispanoamericana y la modernidad occidental, nacieron varias tendencias literarias y sociales. En Hispanoamérica, el modernismo se mostró rebelde al espíritu utilitarista. En Occidente, las vanguardias negaron radicalmente la tradición, buscando nuevas formas de expresión que se correspondieran con la nueva realidad moderna, y el socialismo surgió con una visión económica, social y política que permitiera realizar una utopía colectiva y universal.

La actividad artística de César Vallejo coincide exactamente, tal como Ricardo González Vigil insiste<sup>32</sup>, con esta etapa de crisis. Además, sus poemas se inician con el modernismo y, pasando por el movimiento vanguardista, maduran con la poesía

---

<sup>31</sup> Jürgen Habermas expresa bien detalladamente la noción de modernización: "el concepto de modernización se refiere a una gavilla de procesos acumulativos y que se refuerzan mutuamente: a la formación de capital y a la movilización de recursos; al desarrollo de las fuerzas productivas y al incremento de la productividad del trabajo; a la implantación de poderes políticos centralizados y al desarrollo de identidades nacionales; a la difusión de los derechos de participación política, de las formas de vida urbana y de la educación formal; a la secularización de valores y normas... de modo que los procesos de modernización no pueden entenderse como racionalización, como objetivación histórica de estructuras racionales... tal concepto de modernización, generalizado en términos de teoría de la evolución, ya no necesita quedar gravado con la idea de una culminación o remate de la modernidad, es decir, de un estado final tras el que hubieran de ponerse en marcha evoluciones posmodernas". El discurso filosófico de la modernidad, pp. 12-13.

<sup>32</sup> Véase, Leamos juntos a Vallejo: Los heraldos negros y otros poemas juveniles, tomo I, Lima, Banco Central de Reserva del Perú: Fondo Editorial, 1988, pp. 12-13.

comprometida del socialismo. En esa trayectoria se observa que su obsesión primordial es el problema existencial del hombre trágico, que yerra en busca de su unidad espiritual. La poesía es para él la búsqueda de un nuevo orden espiritual y la reconciliación con la totalidad perdida en el mundo técnico de la modernidad.

## 1.2. La modernización hispanoamericana y el modernismo

Recién independizados, los pueblos hispanoamericanos intentaron romper el nexo político y cultural con su antigua metrópoli, España, censurándola, como a un criminal, por haberles demorado en todos los campos. Los conflictos internos se habían agravado con el caos político, con intervenciones militares y rebeliones continuas que habían traído de inmediato la inquietud social y la crisis. En aquel entonces, los países de América Latina -en mayor o menor medida- entraron en contacto con la expansión imperialista y capitalista de las potencias, como Inglaterra, los Estados Unidos, etc., en la cual México había perdido su territorio por las dos invasiones norteamericanas y había experimentado la intervención política por las franceses.

La economía latinoamericana, en las embrionarias formaciones nacionales, sentía cada vez más la necesidad de desvincularse del feudalismo colonial y su herencia. Pero los canales de movilidad económica seguían siendo bloqueados y monopolizados por los grupos económicos tradicionales, tales como los terratenientes.<sup>34</sup> Ellos expandieron el dominio terrateniente sobre el campesinado, consolidando el sistema de poder político local y regional, cuyo orden semifeudal se designa en los términos de "caciquismo" y de

---

<sup>34</sup> Ivan Vallier, Catolicismo, control social y modernización en América Latina, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1970, p. 64. Véase, Abelardo Villegas, Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano, 5ª ed., México, Siglo XXI, 1980, p. 10.

"gamonalismo". Con la implantación del capital monopólico extranjero, estos latifundistas se vieron condenados a servir de intermediarios en la producción agraria al capital extranjero, que se ocupó del comercio y de la minería de América Latina. Estas situaciones habían atraído en América Latina de inmediato la crisis sociohistórica, que se evidenció a partir de la segunda mitad del siglo XIX en la cultura hispanoamericana.<sup>35</sup>

En esa época de agitación, muchos intelectuales de América Latina sentían la necesidad de un pensamiento más científico y sistemático, que les permitiría superar el dogmatismo del catolicismo, el sistema colonial del feudalismo y sus herencias, e incorporar a la civilización moderna sus países, que estaban sumidos en la inmovilidad social y económica. Deslumbrados ante el desarrollo industrial de los países europeos, trataron de buscar nuevos vigos espirituales, económicos y culturales en países más avanzados, como Francia, Inglaterra, Alemania, etc. El instrumento de que se valdrán para realizar esos cambios será el positivismo, teoría filosófica que había dado sentido y justificación a la prosperidad y al progreso de la Europa occidental y los Estados Unidos.

El positivismo en diversas expresiones había llegado a los latinoamericanos empeñados en llevar a cabo el cambio del "retraso al progreso", o mejor dicho, en reconstruir una historia

---

<sup>35</sup> Ivan A. Schulman, op. cit., p. 15.

que pudiesen llamar propia.<sup>36</sup>

Alfredo Ferreira (1863-1935), el filósofo más destacado del positivismo argentino, trató de reformar el sistema educativo para maestros en la perspectiva utilitarista. El boliviano Alcides Arguedas (1879-1946) criticó los defectos del carácter nacional, como el alcoholismo del pueblo y la actitud inhumana de los hacendados blancos frente a los indios. Justo Sierra (1848-1912), positivista mexicano, insistió en su libro Evolución política del pueblo mexicano (1900-1904) que México tenía que pasar de la era militar a la era industrial para poder competir con los Estados Unidos y para liberarse de la influencia del catolicismo, que él consideraba el mayor obstáculo para el progreso del país. El argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) mantuvo en su libro Conflictos y armonías de las razas en América su crítica a la realidad de América Latina, proponiendo a a los latinoamericanos enfrentarse a la herencia colonial e incorporarse al progreso como sujetos activos de la civilización.

En Perú, ante los conflictos políticos y la corrupción bajo los sucesivos regímenes militares, algunos grupos incipientes de la burguesía comercial-terrateniente, influidos por el positivismo introducido hacia mediados de siglo XIX, se movilizaron a fines de la década de los 60 contra el militarismo caudillesco, cristalizando su orientación socio-política en la

---

<sup>36</sup> Leopoldo Zea, "prólogo", en Pensamiento positivista latinoamericano, Compilación, Prólogo y Cronología de Leopoldo Zea, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. XXVI.

fundación del Partido Civil en 1871. Al asumir el poder en el siguiente año, Manuel González Prada (1848-1918) empezó a divulgar la modernización económica y administrativa del país con una ideología de desarrollo nacional, en la cual estaba incluido el plan de la estatización del guano y del salitre.

Manuel González Prada quería liberar la educación de su herencia hispánica, que consideraba fatal, para poder formar una nueva sociedad con ayuda de la ciencia moderna. Empezó la batalla contra la dominación oligárquica de los terratenientes, denunciando la incapacidad y la corrupción de la clase dominante y de su instrumento militar, la sujeción de las masas campesinas a la ignorancia y a la servidumbre, y llamando a la juventud a la lucha contra esa situación nacional.<sup>37</sup>

Entre fines del XIX y comienzos del siglo XX, apareció la generación del 900, con Francisco García Calderón, Víctor Andrés Belaúnde, etc., cuyas atenciones ideológicas estaban más concentradas en problemas como la cultura, la educación, la modernización institucional del Estado, etc.

De este modo, las realidades políticas, económicas, sociales y culturales de América Latina llegaron a ser interpretadas a partir de las diversas expresiones del positivismo. A los positivistas les parecía que América Latina había entrado en la etapa preliminar para la transición de lo tradicional a lo moderno en el cambio y el progreso. Leopoldo Zea aprecia de la

---

<sup>37</sup> Aníbal Quijano. Op. cit., p. XX.

siguiente manera los intentos de los positivistas latinoamericanos:

En una audaz y tremendo esfuerzo los latinoamericanos intentarán deshacerse de sí mismos, de lo que han llegado a ser a lo largo de una historia que no consideran propia, de la historia que la colonización ibera les había impuesto para ser distintos. Esfuerzos extraordinarios por arrancarse un alma que consideran extraños, por hacer suyo un espíritu que les era, simplemente, ajeno. Ajeno a sus propias experiencias, extraño a lo que habían sido y no querían seguir siendo. Extraños siempre y, por ello, yuxtapuesto a una realidad que, quierase o no, era la única realidad con la que podría contarse para edificar sobre ella el mundo que se quería construir.<sup>38</sup>

La modernización del Perú se inició en la costa con la constitución de incipientes núcleos de relaciones capitalistas de producción, gracias al comercio internacional sobre la base del guano y del salitre. Este proceso permitió una relativa dinamización del comercio interno y la ampliación del capital comercial, aunque solamente en las zonas más inmediatamente vinculadas a la costa.<sup>39</sup> En consecuencia, se quedó fuera de la modernización el Perú serrano, que estaba dominado por una economía basada en la agricultura de los latifundios de tipo tradicional y de las comunidades paisanas, residuos del *ayllu* incaico, así como en la extracción minera. Este problema acentuó el dualismo y el conflicto, que hasta ahora constituyen el mayor

---

<sup>38</sup> Leopoldo Zea, "prólogo", en Pensamiento positivista latinoamericano, p. XII.

<sup>39</sup> Véase, Anibal Quijano, Op. cit., p. XIII.



problema histórico.<sup>39</sup>

Con la aparición de la industria moderna, con fábricas, usinas, transportes, etc., en la costa del Perú, se inició el desarrollo del capitalismo incipiente en la urbanización, acelerada por "el doble movimiento de la industrialización y de la descomposición de las estructuras agrarias".<sup>40</sup> El Perú de la costa se había convertido en el lugar de desarrollo de las grandes metrópolis urbanas e industriales.

Las actividades positivistas habían originado cambios bruscos y crecientes en la estructura social, política, cultural y económica de las sociedades latinoamericanas, la diversificación social, la institucionalización de normas universales, el surgimiento de nuevos centros, así como el de una clase trabajadora urbana, de poder distinto del gobierno central y de la burocracia, y la consolidación de diversos tipos de roles modernos.<sup>41</sup>

Pero la situación social, económica y política no había cambiado, en contra a las esperanzas iniciales. A pesar de algunas medidas de reforma, no se había formado la clase burguesa que podía orientarse a desarrollar una "revolución industrial"

---

<sup>39</sup> Véase, José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 12.

<sup>40</sup> Jacqueline Weisslitz, "Migración rural e integración urbana en el Perú", en Imperialismo y urbanización en América Latina, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, s. a. p. III.

<sup>41</sup> Ivan Vallier, Op. cit., p. 15.

interna y autónoma. La inestabilidad política y la inquietud social no se dejaban en los conflictos internos con la explotación por parte de intereses económicos extranjeros, en combinación con el poder de los terratenientes tradicionales, transformados en "nuevos señoriales" que consolidaban el nuevo sistema semifeudal mediante la explotación. La industria hispanoamericana se había rendido sucesivamente a los intereses imperialistas de los capitalistas europeos y norteamericanos en el proceso de la implantación del capital monopólico extranjero. Estos conflictos socioeconómicos habían destacado más en el inicial movimiento socialista. En este sentido, Wolfgang Voget describe así el carácter del positivismo latinoamericano:

el positivismo del nuevo mundo no se convierte en una filosofía propiamente latinoamericana, sino que es, solamente, la aplicación de este pensamiento a la realidad de América Latina. Corresponde a las necesidades de la época, pero se limita a copiar lo europeo en lugar de crear algo latinoamericano.<sup>43</sup>

Además, en países como México, Argentina, Perú, etc., habían aparecido múltiples oligarquías que los grupos de poder justificaban en nombre del progreso y de la incorporación a la civilización moderna.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Wolfgang Voget, Pensamiento y literatura de América Latina en el siglo XX, Guadalajara, Instituto de Estudios Sociales / Universidad de Guadalajara, 1986. (Colección Aportaciones), p. 17.

<sup>44</sup> Según Leopoldo Zea, por ejemplo, la introducción del positivismo europeo a México tiene otra cara. El positivismo había servido directamente como un instrumento ideológico para justificar las prerrogativas sociales y políticas a un determinado grupo social en pugna con otros grupos. En el caso de

Por otra parte, el positivismo, que se opuso a cuestiones religiosas y metafísicas, como Dios y el alma, fue incompatible con el orden de las instituciones católico-feudales de la sociedad hispánica. Las élites modernizantes se enfrentan, por lo tanto, con el problema, ya sea de eliminar al catolicismo por medio de la fuerza política, o de cortar sus recursos financieros y legales, o de aislar a sus líderes y militantes de las principales esferas civiles.<sup>45</sup> Tropezó duramente, desde el principio, con los católicos y los jacobinos, provocando polémicas y debates.

Las élites religiosas, que revelaron inquietudes con respecto a normas universales, se transformaron rápidamente en favorosas participantes de la causa conservadora, en paralelo con el movimiento pasivo de reforma en la jerarquía y la función administrativa de la Iglesia.<sup>46</sup> Pese al esfuerzo interno de la Iglesia, la modernización sacudió irrevocablemente los vigentes dogmas religiosos y metafísicos, tan fuertemente arraigados en la conciencia del pueblo.

Este cambio, en donde el valor religioso y metafísico fue sustituido por una definición funcional de las relaciones entre objeto y roles sociales, trunco la continuidad de la tradición.

---

México, el porfirismo usó el positivismo al servicio de sus intereses políticos. Leopoldo Zea. El positivismo y la circunstancia mexicana, Mexico, FCE, 1985, pp. 28-75.

<sup>45</sup> Véase. Ivan Vallier. Op. cit., p. 15.

<sup>46</sup> Véase. Ibid., pp. 61-77.

cuyos valores quedaron desenmascarados como algo inútil.<sup>47</sup> De modo que la sociedad católica, que se apoya en el vínculo familiar o de comunidad, empezó a disolverse gradualmente hasta conformar la sociedad moderna. Estas situaciones caóticas causaron un colapso en el sistema de ideales y creencias tradicionales, precipitando a los intelectuales en la confusión espiritual. Octavio Paz explica esa crisis hispanoamericana en comparación con la crisis europea de la Ilustración:

El resultado fue lo que podría llamarse el desmantelamiento de la metafísica y la religión en las conciencias. Su acción fue semejante a la de la Ilustración en el siglo XVIII; las clases intelectuales de América Latina vivieron una crisis en cierto modo análoga a la que había atormentado un siglo antes a los europeos: la fe en la ciencia se mezclaba a la nostalgia por las antiguas certezas religiosas, la creencia en el progreso al vértigo ante la nada.<sup>48</sup>

Así, el espíritu positivista había corroído y disuelto, sin ofrecer ningún sustituto, el prestigio del catolicismo y de la metafísica tradicional. Sus ideales y valores humanos parecían haberse dispersado en la confusión, interrumpiéndose su función espiritual como fuente o modelo supremo de la existencia humana. Muchos individuos habían perdido contacto consigo mismo, o mejor dicho, el sentido de pertenencia y totalidad. Se encontraban a flote, lejos del horizonte tradicional.

---

<sup>47</sup> Véase, Pedro Morande, Cultura y modernización en América Latina, Madrid, Ediciones Encuentro, 1987, p. 120.

<sup>48</sup> Octavio Paz, Los hijos del limo, 2ª ed., Barcelona, Serp y Barral, 1989, pp. 127-128.

La discusión sobre la modernidad en la asociación entre razón y liberación, se ha consolidado a gran escala mundial con la predominancia de Estados Unidos, después de la Segunda Guerra Mundial, en el mundo capitalista. El concepto de modernidad occidental ha sido introducido, readaptado o modificado en otros mundos periféricos, abrumados ante el brillante desarrollo técnico de Occidente de los Estados Unidos, de suerte que parece que los fenómenos fragmentarios, que se podrían llamar características de la modernidad, han aparecido de modo disperso, sin coherencia en todo el mundo sin frontera, debido al desarrollo de la comunicación.

Sin embargo, la vinculación de la modernización hispanoamericana con la trayectoria de la modernidad occidental ha abierto una polémica vasta y delicada en América Latina. Por ejemplo, Edgardo Lander sostiene que el concepto de la modernidad brotó de la experiencia particular de Occidente, de modo que la aplicación de este concepto a otro mundo periférico implica la negación de otras identidades y experiencias socioculturales, la negación de la diversidad y el pluralismo cultural.<sup>49</sup> Octavio Paz insiste en que "la modernidad es un concepto exclusivamente occidental y que no aparece en ninguna otra civilización".<sup>50</sup> Sin embargo, él trata de explicar con cautela la crisis

---

<sup>49</sup> Edgardo Lander, "El fin de la historia y el futuro del mundo periférico", en Modernidad y universalismo, Caracas, Editorial Nueva Sociedad / Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO, 1991, pp. 7-15.

<sup>50</sup> Octavio Paz, Los hijos del limo, p. 46.

hispanoamericana en comparación con la crisis europea de la Ilustración.

Así es que, aunque es la cuestión vigente el debate sobre la correlación entre la modernidad occidental y la modernización latinoamericana, su problema no ha emergido concretamente. Aníbal Quijano explica su causa de la siguiente manera:

No nos hemos liberado aún de los efectos de una fallada o deficitaria "modernización", practicada entre nosotros sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial. Esa experiencia bloqueó en muchos toda otra idea de la modernidad; hizo que nos viésemos como apenas sus tardíos y pasivos receptores y no pudo impedir una cautela escéptica respecto de sus promesas, por lo cual muchos se encontrarán a sí mismos como adelantados frente al debate actual sobre la crisis de la modernidad. Sin embargo, aunque América Latina haya sido, en efecto, tardía y casi pasiva víctima de la "modernización" fue, en cambio, partícipe activa en el proceso de producción de la modernidad.<sup>51</sup>

Parece que Aníbal Quijano haya afirmado que América Latina no es ajena a este concepto universal, si bien el cambio socio-cultural moderno no se había realizado sino bajo la cubierta de la modernización. Y el debate sobre la modernización hispanoamericana no puede explicarse por fuera de la historia de la correlación entre Occidente y América Latina, de la presencia evidente de aquél en el cambio socioeconómico de éste.

Según Aníbal Quijano, la presencia de la modernidad occidental en América Latina ha continuado en una forma amorfa, a

---

<sup>51</sup> Aníbal Quijano, "Modernidad, identidad y utopía en América Latina", en Modernidad y universalismo, Caracas, Editorial Nueva Sociedad / Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO, 1991, p. 28.

partir del encuentro de dos mundos diferentes. En el período de Ilustración, se hizo consciente más entre los intelectuales y políticos de la América colonial, aunque sus ideas fueron bloqueadas y reprimidas por la situación colonial, y llegó a proyectarse al positivismo como una propuesta social en fines del siglo XIX y comienzos de nuestra época.<sup>52</sup>

En efecto, la modernidad en Europa se había desarrollado en la formación del capitalismo industrial y de la radical mutación de la sociedad, y se había convertido, en consecuencia, en una forma de la vida común de la sociedad. En cambio, en la América Latina colonial, la conciencia de la modernidad entre los intelectuales y políticos minoritarios se veía envuelta en la rigidez del contexto sociopolítico y en el estancamiento económico del feudalismo.

Después, el positivismo europeo, que se incluye en el espíritu de la modernidad, comenzó a proyectarse a América Latina, "metamorfoseado" en nombre de la modernización. Por consiguiente, la modernización latinoamericana no es un fenómeno desconectado de la historia de la modernidad occidental.

No obstante, el movimiento positivista no fue reproducido en América Latina en la orientación de la reconstitución histórica de la sociedad y de su cultura como liberación, sino en el reforzamiento del sistema semifeudal de "los nuevos terratenientes" y en el beneficio de la prolongación de su poder

---

<sup>52</sup> Ibid., pp. 28-31.

político, y en su subordinación política y económica a los países capitalistas e imperialistas, como Inglaterra, Francia, Estados Unidos, etc.

De esa manera, el movimiento positivista fue rearticulado en ese eje perverso por la heterogeneidad social, cultural e histórica de América Latina. Por ejemplo, en Perú, la implantación del capital monopolista, de control imperialista, iba produciendo una reconfiguración de las bases económicas, sociales y políticas. La clase burguesa incipiente y débil del Perú no podía orientarse a desarrollar una "revolución industrial" interna y autónoma. El indígena había empeorado como víctima del nuevo sistema político y económico del interior, y, al mismo tiempo, como víctima de la explotación capitalista e imperialista de las potencias. De esa manera, América Latina se quedó sometida a otra relación colonial con los países europeos y norteamericano.

En el proceso de la rearticulación perversa y peculiar de dos herencias culturales: indígena y europea, parece que la identidad latinoamericana no se había podido ser definida y legitimada fácilmente en la perspectiva ontológica y en la histórica, sino ha seguido hasta ahora en conflicto permanente de dualismo. Por lo tanto, parece que las perplejidades de los escritores hispanoamericanos ante la identidad se confronten con el tenso diálogo entre la cultura dominante y la dominada, muchas veces en el camino de revelar en un modo mágico, extraño y mítico "la intransferible identidad autóctona" de América, como en las obras



del realismo mágico, como Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez, y como en las obras de lo real maravilloso como Viaje a la semilla, de Alejo Carpentier. O se detienen en la vuelta utópica al comunitarismo andino original, como en Los ríos profundos, de José María Arguedas.

Los poetas experimentaron de manera más sensible los cambios violentos iniciados por las nuevas corrientes ideológicas y filosóficas. Se sentían frustrados y marginados en la incipiente sociedad burguesa.<sup>52</sup> Esta situación social ayudó a engendrar un movimiento literario de resistencia o rebeldía revolucionaria contra el espíritu de la modernización. De ahí surgió el movimiento modernista. Cathy Login Jade define bien el carácter del modernismo en su vinculación con la turbulenta metamorfosis sociocultural de aquella época:

El modernismo es un movimiento nacido de una crisis; es la respuesta hispanoamericana a la fragmentación y enajenación generadas por la sociedad moderna; su objeto final es recobrar, por medio del arte, una sensación de pertenencia e integración.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ricardo Gullón describe esta situación más detalladamente y en un sentido más amplio y complejo: "la industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge del capitalismo y la burguesía, neo-idealismo y utopías, todo mezclado; más, fundido, provoca en las gentes, y desde luego en los artistas, una reacción compleja y a veces devastadora. El artista, partiendo de la herencia romántica, se siente al margen de la sociedad y rebelde contra ella". Ricardo Gullón, op. cit., p. 55.

<sup>53</sup> Cathy Login Jade, op. cit., p. 38.

El modernismo fue, ante todo, una manifestación revolucionaria contra la modernización, y un replanteamiento espiritual de la renovada unidad frente al vacío y a la alienación espirituales. En este movimiento se nota, tal como Max Henríquez Ureña ha apuntado<sup>54</sup>, el vaivén de una vaga inquietud y la preocupación metafísica por el problema existencial: la vida terrenal es fugaz y se aniquila en la nada; la fuerza inevitable del mal desconcierta al hombre, como si el nacer fuera una culpa que debiera ser castigada. Los escritores modernistas se vieron obligados, al principio, a crear una literatura huidiza y escéptica:

El poeta se refugia en el pretérito para oponerlo al mediocre presente, impulsado por la idea falaz de que cualquier tiempo pasado fue mejor. (Espejismos de la nostalgia).<sup>55</sup>

Tendían a distanciarse de la realidad mirando al interior de sí mismos y pretendían descubrir, en un tiempo remoto, la orientación de sus aventuras poéticas. Se enclaustraron en un mundo cerrado y personal, en un mundo ideal y exótico, lejos de la realidad.<sup>56</sup> Buscaron la perfección del universo tanto en la poesía como en la naturaleza, encontrando en ambas la libertad

---

<sup>54</sup> Max Henríquez Ureña, Breve historia del modernismo, México, FCE, 1978. (Tierra Firme), p. 17.

<sup>55</sup> Ricardo Gullón, op. cit., pp. 41-42.

<sup>56</sup> Por supuesto, a lo largo de la evolución del modernismo, los poetas hispanoamericanos comenzaron a poner énfasis en la naturaleza y la realidad social de América Latina.

espiritual y la belleza absoluta, filtradas por una visión armoniosa.

Esa tendencia literaria representaba una visión multifacética de la subjetividad, en contra de la visión de la objetividad científica creada por la modernización. Como objetivo principal se propuso redimir al alma del hombre contemporáneo de la confusión espiritual y encontrar la unidad espiritual mediante la comunión entre el hombre y la naturaleza<sup>57</sup>, de la que aquél se había separado.

El modernismo supone el inicio de una nueva visión de la sensibilidad subjetiva y, a la vez, de la "autonomía poética de América Hispana en la constitución de una nueva escritura para expresar los valores hispánicos y universales"<sup>58</sup>. Este hecho, tal como Ivan A. Schulman ha analizado<sup>59</sup>, está estrechamente vinculado con la situación sociopolítica de aquel entonces. Consumada la independencia política, se planteaba en los países hispanoamericanos la cuestión de definir su identificación cultural con los valores hispánicos, frente al viejo continente y a los Estados Unidos. De ahí que apareciera el movimiento

---

<sup>57</sup> El método de la reconciliación modernista entre el hombre y la naturaleza se apoya básicamente en la visión analógica del romanticismo y del simbolismo.

<sup>58</sup> Jozef Bella, op. cit., pp. 74-75. Rafael Gutiérrez Girardot ha apuntado, al respecto, que, gracias al modernismo, "los países de lengua española ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial". Rafael Gutiérrez Girardot, Modernismo, España, Montesinos, 1983, p. 183.

<sup>59</sup> Ivan A. Schulman, op. cit., p. 36.

modernista, aunque no fuera una escuela determinada, como una forma literaria y americana de descubrir su identidad espiritual y cultural en el mundo moderno.

Estas visiones del modernismo están registradas en el primer libro poético de César Vallejo, Los heraldos negros. Esta obra nos presenta la crisis espiritual de Hispanoamérica en la sociedad moderna y, al mismo tiempo, es "un descubrimiento personal de la vida y del mundo como existencia"<sup>60</sup>. En él, Vallejo vive muriendo, decepcionado y culpable de su existencia, y, por otra parte, aspira a descubrir una nueva dimensión transcendental, en donde lo humano se registre intemporalmente, fuera del absurdo de la vida. Vallejo se refugia, mediante su evocación, en el mundo prehispánico y en el mundo mítico de la infancia, que fueron para él una forma de totalidad. La recreación de ese tiempo personal le permite enlazar el tiempo pasado, el presente y el futuro en una contigüidad intemporal para encontrar en el pasado idealizado una vía de reconciliación con la totalidad rota.

---

<sup>60</sup> Guillermo Alberto Arevalo, Vallejo: poesía en la historia, pp. 42-43.

### 1.3. La modernidad y el vanguardismo

En Occidente, la evolución dialéctica de la historia se había acelerado en discontinuidad con la vida humana, cuya forma de existencia se multiplicó infinitamente hasta convertir al hombre moderno en un ser de perpetuas posibilidades. Debía experimentar la pérdida del contacto consigo mismo, o mejor dicho, con su manera de ser y se convirtió en un ser insubstancial.

Al mismo tiempo, los problemas sociales, causados por la masa recién urbanizada, se habían agravado considerablemente, contribuyendo a la crisis global. Las jóvenes generaciones habían intensificado su antipatía y su escepticismo frente a la civilización moderna:

En que los desajustes, las disritmias, las disrupciones se interiorizan intensificándose, en que la exaltación optimista frente a la sociedad industrial, a la cual nunca tuvimos completo acceso, se vuelve disforica desolación, reificación, angustioso vacío, quebranto existencial con la consiguiente carencia ontológica.<sup>62</sup>

Los poetas se sintieron deprimidos y aislados en el extraviado proceso de la modernidad. Se dieron cuenta de que las formas literarias tradicionales y sus lenguajes no correspondían para abarcar el cambio quimérico de la vivencia moderna y sus inquietudes. De ahí que los poetas se inclinaron por la negación de los cánones literarios tradicionales y

---

<sup>62</sup> Saul Yurkievich, "Los avatares de la vanguardia", en Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana, edic. a cargo de Codorniu Goric, Barcelona, Crítica, 1988, p. 53.

comenzaran a buscar, de manera radical, nuevas formas literarias, compatibles con las exigencias del mundo moderno. Sobre este nuevo fenómeno, Saúl Yurkievich explica que:

La poesía moderna quiere incorporar a su dominio nuevas parcelas de la realidad, menospreciadas por la tradición literaria; busca un contacto más directo con las cosas cotidianas. Estilo coloquial y uso del argot. El feísmo: lo que era feo para la estética tradicional se convierte en bello por su valor expresivo para el arte moderno.<sup>63</sup>

Pero la literatura estaba alejándose cada vez más de la realidad exterior, decidiendo subjetivizarse hasta el último estado. Porque la realidad era, para los poetas, tan cambiante e inaccesible a su entendimiento, que, con el fin de mantener su creativa identidad personal, se inclinaron por refugiarse en la seguridad de su propio mundo.

En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial que trajo al hombre la angustia, la desesperación y la desconfianza en la razón humana. El hombre occidental empezó a dudar seriamente de la civilización técnica. Durante esa devastación<sup>64</sup>, el movimiento

---

<sup>63</sup> Saúl Yurkievich, "Realidad y poesía (Huidobro, Vallejo, Neruda)", en Los vanguardismos en la América Latina, Habana, Centro de Investigaciones Literarias / Casa de Las Américas, s. f., p. 211.

<sup>64</sup> Antes de la Primera Guerra Mundial, existía, desde 1907, el movimiento revolucionario del cubismo. A continuación apareció, en 1912, el futurismo. El cubismo, en contra del impresionismo, insiste en la "presentación simultánea de varias partes de un objeto." El futurismo, antipático con toda la tradición, quiere ver al hombre y al mundo sumidos en las pisas y en las máquinas industriales. José Manuel López de Abiada ha concluido al respecto: "el futurismo es el primer movimiento de vanguardia con una ideología concreta y absoluta que abarcaba los diversos sectores de la vida, la literatura, del arte en general

"dadá" (1916) se presentó con una visión escéptica y sistemática que conduce rápidamente a la negación total del mundo.<sup>65</sup> El surrealismo, sucesor del dadaísmo, adopta la teoría psicológica freudiana para penetrar hasta el inconsciente del hombre. Su automatismo desempeña un papel muy importante para:

expresar, bien verbalmente, bien por escrito, o de cualquiera otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, sin que la razón intervenga en él, y fuera de toda preocupación estética o moral.<sup>66</sup>

El movimiento vanguardista presume un acto de negación y libertad, cuya autorreflexión expresiva llegó a ser teoría de la creación artística. Cuestionaba o reevaluaba en una nueva y subjetiva perspectiva los cánones y las creencias que la tradición había establecido. Destruyó la realidad lógica y cuantitativa de la modernidad,<sup>67</sup> "llenando lo imaginario el vacío

---

y de la política". "Guillermo de Torre: versificador y teórico ultraísta, cronista y definidor de las vanguardias". en La vanguardia europea en el contexto latinoamericano (Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1989), p.84.

<sup>65</sup> Véase. Marcel Raymond. De Baudelaire al surrealismo. México, FCE, 1983. (Lengua y estudios literarios), p. 230.

<sup>66</sup> Ibid., p. 242.

<sup>67</sup> Saúl Yurkievich ha manifestado que la vanguardia es un fenómeno que "concibe la modernidad como culto a la novedad, como afán de participar en el progreso y la expansión provocados por la revolución industrial, como empeño en manifestar el contacto con la historia inmediata, con la microhistoria personal y con la macrohistoria colectiva, unánime, como voluntad de gestar una literatura abierta al mundo, capaz de registrar la cambiante realidad en toda su extensión y en todos sus niveles, que tenga el temple, el ritmo, el nervio de un presente en rápida transformación". Saúl Yurkievich. "Los avatares de la vanguardia". en Historia y Crítica de la Literatura

causado por la ausencia del pasado"<sup>68</sup>. En este sentido, la vanguardia es una apasionada negación de la modernidad, una epopeya que se resiste al desorden fundamental de la vida moderna.

Por otra parte, esa actividad radical representa una nueva visión de la realidad en la modernidad<sup>69</sup>, cuya "verdad no es una estructura metafísicamente estable sino que es evento"<sup>70</sup> y, como resultado, el problema de la forma de existencia humana se centraba en su condición temporal. Las producciones vanguardistas se veían obligadas a ser la articulación interna, propia del carácter temporal, que aspira siempre por ser algo nuevo, fuera de lo tradicional.

Con el inicio del movimiento vanguardista, el lenguaje adquirió un nuevo e importante sentido en la creatividad artística.<sup>71</sup> Los poetas vanguardistas rechazaban toda utilización del lenguaje lógico y práctico, fosilizado por el uso. Recurrieron al lenguaje ilógico y amorfo para la recuperación de

---

Hispanoamericana, vol. III, p. 51.

<sup>68</sup> Jozef Bella, op. cit., pp. 70-71.

<sup>69</sup> Al respecto, Jozef Bella dice que el movimiento vanguardista es "la expresión estética de un nuevo sentimiento de vida, de una nueva visión del hombre, de la realidad, del universo". Jozef Bella, op. cit., p.68. Véase, José Manuel La vanguardia europea en el contexto latinoamericano (Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1989), Frankfurt, Vervuert Verlag, 1991, p. 87.

<sup>70</sup> Gianni Vattimo, op. cit., p. 71.

<sup>71</sup> Bella Jozef, op. cit., p. 68.



su condición originaria, o mejor dicho, para aproximarse al mundo auténtico. La palabra poética llegó a sufrir "el quebrantamiento y el desfallecimiento"<sup>72</sup>:

El discurso poético de la vanguardia se caracteriza por la desvirtualización del lenguaje poético, por su ambigüedad, por su apertura significativa, por la arbitrariedad de las imágenes así como relaciones insólitas que no son basadas en la comparación reactivan el conocimiento sensible por la concretización de percepciones.<sup>73</sup>

El lenguaje se convirtió en una posibilidad abierta a una infinidad de sentidos. Su definición se encuentra en una dimensión imaginaria y espiritual. La poesía permaneció en la abundante relación con las cuestiones de forma del lenguaje. Especialmente los surrealistas trataban de suscitar, mediante la "palabra quebrantada", figuras amorfas y evanescentes del trasfondo de la inconsciencia.<sup>74</sup> En consecuencia, la obra poética se hizo más ambigua y más problemática, perturbando el ámbito de los valores tradicionales.

La vanguardia hispanoamericana fue un reflejo de la europea, donde predominaba la francesa. Asimiló con rapidez sus teorías y sus transformaciones poéticas.<sup>75</sup> Su primer resultado fue el

---

<sup>72</sup> Gianni Vattimo, op. cit., p. 63.

<sup>73</sup> Jozef Bella, op. cit., pp. 70-71.

<sup>74</sup> Marcel Raymond, op. cit., p. 246.

<sup>75</sup> En cuanto al movimiento vanguardista de Hispanoamérica, Fernando Burgos lo aprecia de la siguiente manera: "el surgimiento de la vanguardia en Hispanoamérica más que ser una reacción en contra de la expresión modernista, constituyó una ruptura con los sistemas ajenos al desarrollo -y especialmente a

creacionismo de Huidobro (Altazor, 1931), que elaboró una nueva poética. En seguida, Trilce (1922) de César Vallejo, el cual "asimiló las formas internacionales de la vanguardia y las interiorizó"<sup>76</sup>.

Vallejo se incorporó con su segunda obra, Trilce, a ese movimiento literario, abandonando la vacuidad reinante del modernismo. Su reflexión metafísica aparece como una fuerza unificadora de los fenómenos desintegrantes del mundo moderno. Su intuición idiomática, respaldada por su fuerza interior, explota en la fogosidad incoherente para crear un nuevo mundo imaginario y cerrado. Vallejo se refugia en ese espacio personal, en el cual continúa sumido en la nostalgia por el paraíso abolido de la infancia para encontrar una vía que reconcilie su ser roto con la unidad mítica, donde el individuo pueda ser uno mismo con otros, sin perder su unidad.

---

la expansión- de la tradición moderna, tradición que comienza en Hispanoamérica con el propio modernismo". Fernando Burgos, "El vanguardismo narrativo de Vicente Huidobro y Rosamel del Valle: tres inmensas novelas y país blanco y negro", en La vanguardia europea en el contexto latinoamericano (Actas del Coloquio Internacional de Berlín, 1989), p. 276. Jozef Bella explica así el proceso de asimilación de esa poética europea en Hispanoamérica: "la cuestión crucial que se impone es la búsqueda de una identidad cultural americana, a través del cuestionamiento de los falsos lenguajes que informaban la realidad americana". Jozef Bella, op. cit., p. 69.

<sup>76</sup> Octavio Paz, Los hijos del limo, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 203.

#### 1.4. La modernidad y el socialismo

La revolución industrial se había desarrollado vertiginosamente en consonancia con la expansión del capitalismo. Su mecanismo de competencia suprimió las unidades menos eficientes para maximizar la productividad y el desarrollo técnico. El hombre, por consiguiente, había llegado a padecer la subordinación a la materia y al capital.<sup>77</sup> Los conflictos de clase se habían agudizado en contra la realización de la igualdad social. En la parte baja de la pirámide económica, el proletariado estaba sufriendo de explotación y máxima pobreza.

Los socialistas pensaban que el progreso del capitalismo, cuyo representante era la clase burguesa, había sido logrado al precio de convertir al hombre trabajador en un apéndice de su propio y alienado trabajo<sup>78</sup>, y que la sociedad burguesa había reducido al hombre, al trabajador alienado por su trabajo, a un simple esclavo económico servidor de la clase burguesa que había monopolizado los medios fundamentales de producción.

Ante estos dilemas paradójicos de la sociedad burguesa, algunos grupos occidentales encontraron la solución en la revolución proletaria del socialismo, mediante la cual, se creía,

---

<sup>77</sup> Marx dice que "la alienación del hombre era, pues, el mal fundamental de la sociedad capitalista". Karl Marx, Sociología y filosofía social, 3ª ed. Selección e introducción de T.B. Bottomore y M. Rubel. Madrid, Península, 1978, p. 43.

<sup>78</sup> George Lichtheim, Breve historia del socialismo, 2ª ed., Madrid. Alianza Editorial, 1977, p. 129.

se exterminarían los vicios de la burguesía por medio de la libertad y la igualdad de clases. De ahí surgió el movimiento socialista con una visión económica, social y política.

Los socialistas rechazaron las filosofías especulativas que se preocupaban por el problema ontológico y las teorías del conocimiento. Aplicaron el materialismo a la comprensión del cambio dialéctico de la historia humana. Se creía que la evolución social estaba en la línea progresiva del movimiento que va de las formas inferiores a las superiores.<sup>79</sup> En esta perspectiva, Octavio Paz, para quien el marxismo aparece como "la expresión más coherente y osada de la concepción de la historia como un proceso lineal progresivo"<sup>80</sup>, afirma:

El marxismo es la última tentativa del pensamiento occidental por reconciliar razón e historia.<sup>81</sup>

Marx previó en el progreso de la historia la transformación de la sociedad burguesa a la comunista. Convirtió la doctrina filosófica materialista -antes una teoría abstracta- en un medio eficaz para la transformación de la sociedad, en un arma ideológica de la clase obrera en su lucha por el socialismo y el comunismo.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Véase, Otto V. Kuusinen y otros, Manual de Marxismo-Leninismo, México, Grijalbo, 1962, p. 195.

<sup>80</sup> Octavio Paz, Los hijos del limo, p. 213.

<sup>81</sup> Octavio Paz, El arco y la lira, p. 259.

<sup>82</sup> Otto V. Kuusinen y otros, op. cit., p. 34.

Marx trató de transformar, mediante la revolución proletaria, la improductiva sociedad burguesa, cristalizada en forma de estado, en la sociedad colectiva de la utopía:

La crisis actual del capitalismo acabará con un retorno de la sociedad moderna a una forma más elevada de un tipo arcaico de la propiedad colectiva y de la producción comunitaria, es decir, pasando a la forma comunista.<sup>63</sup>

Se esperaba que se abolieran en esa sociedad utópica los conflictos de clase y la propiedad privada, que eran vicios de la sociedad burguesa, y que se llevara a cabo la reapropiación de la naturaleza humana. Para Marx, esto era "el retorno del hombre a sí mismo como ser social, es decir, realmente humano"<sup>64</sup>. Allí, el hombre establecería el control sobre las condiciones de su propia existencia. "El hombre se hace a sí mismo, y es el sujeto de lo que se llama historia universal."<sup>65</sup> El marxismo fue un proyecto muy entusiasta hacia esta utopía colectiva y humana.

El éxito de La Revolución Rusa (1917), encauzada por el Partido Bolchevique, encendió la pólvora de la revolución. Su oleaje radical se había difundido hasta Hispanoamérica, que estaba enfrascada en graves problemas sociales y económicos. Empezaron a fundarse los partidos comunistas:

La Revolución Rusa (1917), que es posterior a la

---

<sup>63</sup> Martín Buber, Caminos de Utopía, México, FCE, 1955, p. 127.

<sup>64</sup> Karl Marx, op. cit., p. 268.

<sup>65</sup> George Lichtheim, op. cit., p. 98.

Constitución mexicana, ha influido en toda la América hispánica y ha provocado la formación de partidos comunistas.<sup>86</sup>

Muchos poetas hispanoamericanos se enrolaron en este movimiento socialista, cultivando poesías de carácter político y social. En estos años, Vallejo presenció y sufrió en París la pobreza extrema, el hambre, la alienación del hombre, etc. La victoria de la Revolución Rusa le llevó a adherirse al comunismo, convencido de que la revolución podría cambiar las condiciones de vida humana. James Higgins señala cómo el poeta andino asume esa situación:

Despertado cada vez más a la injusticia social, Vallejo abandonó su búsqueda personal de un absoluto para convertirse en un comunista militante convencido de que debía dedicar sus energías a la tarea colectiva de construir un mundo nuevo. El ideal que anima su poesía posterior ya no es el de un secreto orden trascendente sino el sueño de un mundo transformado y redimido por la revolución socialista.<sup>87</sup>

Vallejo ve en la revolución social una posibilidad de que las masas oprimidas y explotadas se unan en el amor fraternal para liberarse de los vicios sociales y para crear una nueva sociedad igualitaria y justa en beneficio de toda la humanidad. Su ideología comunista cristaliza en España, aparta de mí este

---

<sup>86</sup> Pedro Henriquez Ureña, Historia de la cultura en la América hispánica, México, FCE, 1986, (Colección Popular), p. 129. En Perú, Mariátegui introdujo y desarrolló la ideología del socialismo para la renovación social.

<sup>87</sup> James Higgins, César Vallejo en su poesía, Seglusa Editores, s. f., p. 84.

cáliz.

Para Vallejo, la conciencia colectiva aparece como una fuerza totalizadora que ejerce un rito mítico para que el hombre retorne a su origen. La recuperación del Ser perdido se realizará simbólicamente, mediante la integración de la conciencia individual en la colectiva, es decir, mediante la extinción de la subjetividad quimérica. En este sentido, si bien James Higgins dice que "el comunismo de Vallejo es fundamentalmente ortodoxo"<sup>88</sup>, debemos señalar que su marxismo será modificado por varios elementos personales, desde una perspectiva humanista.

---

<sup>88</sup> James Higgins, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo, México, Siglo XXI, 1970, P. 304.

## 2. Hombre caído

Quizá casi todos los críticos confirmarán que el carácter predominante en la poesía de César Vallejo es la angustia existencial que gira en torno al destino absurdo del hombre, nacido sin razón y condenado a vivir de la muerte. Sin embargo, son pocos los críticos que han indicado que la unidad esencial, que puede enlazar las diferentes manifestaciones de la agonía existencial del poeta, está vinculada con el problema ontológico, y que su poesía es una tentativa de dotar de sentido a la existencia humana.

Críticos como José Ignacio López-Soria y Americo Ferrari coinciden en que la poética de Vallejo se inicia con la actitud existencial del no-saber de su ser<sup>1</sup>, problema ontológico que es la clave principal que nos ayudará a comprender la complejidad del pensamiento del poeta.

En los poemas de Vallejo se ven muchos versos dispersos que reflejan su actitud agnóstica acerca del sentido de la existencia terrenal. Esta preocupación ontológica abre un abismo conflictivo

---

<sup>1</sup> José Ignacio López-Soria dice que "el no-saber será la única actitud existencial de César Vallejo ante los problemas medulares de la existencia". "El no-saber", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 16. Americo Ferrari apunta más detalladamente que "la visión poética de Vallejo reposa en la intuición ontológica de una ausencia esencial que afecta directa e irremediamente el corazón del hombre. De ahí que la realidad se presente siempre como dislocada o mutilada, como lesión. El sentimiento de un hiato entre el hombre existente y la razón de su existencia es generador de angustia y de inquietud". El universo poético de César Vallejo, p. 21.



en su conciencia, orientando la dirección de su poética.

La crisis existencial de Vallejo se manifiesta claramente a partir de su primera obra, Los heraldos negros: "este valle de lagrimas, a donde / yo nunca dije que me traieran" (Hn. 95).<sup>2</sup> Su existencia terrenal parece iniciarla alguien irresponsable que le trajo a este mundo, sin su elección y sin su conocimiento previo. Esa crisis existencial llega a intensificarse más en las obras posteriores, Trilce y Poemas humanos, en donde Vallejo reitera haber nacido sin razón y vivir privado de sentido:

"y nuestro haber nacido así sin causa" [Tr. 160]  
"ciego de nacimiento" [Tr. 178]  
"¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!" [Ph. 255]  
"¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!" [Ph. 330]

El no sabe nada sobre sus raíces y sobre el significado de su existencia. Lo único que puede comprender es su existencia insignificante, condenada a la muerte. La causa agnóstica de su existencia le inspira que el hombre es un ser imperfecto, mutilado de su unidad:

"de esta existencia que todaviiza  
perenne imperfección" [Tr. 163]  
"El mutilado [...] nació a la sombra de un árbol de  
espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un  
camino de espaldas" [Pp. 241]  
"y mirando con lentes aquel certificado  
que prueba que nació muy pequeñito" [Ph. 302]  
"Estoy herido" [Ph. 314]

---

<sup>2</sup> Los heraldos negros, Trilce, Poemas en prosa, Poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz serán abreviados respectivamente como Hn, Tr, Pp, Ph y Esp. Desde ahora en adelante, el número del texto citado se basará en el número de la página citada del libro, Poesía completa (8ª ed., México, Premia, 1988).

"que vi que el hombre es malnacido,  
mal vivo, mal muerto, mal moribundo" [Ph. 377]

La ignorancia de sus raíces revela escuetamente su condición existencial como imperfecta y como mutilada de su origen. Se siente a sí mismo como "huérfano cortado de la unidad del ser y del saber de esta unidad"<sup>3</sup>. El nacer es para el poeta una causa del mal. Su existencia terrenal sin razón aparente es la fuente de la agonia existencial. Con gran acierto, Juan Larrea ha escrito.

Vallejo fue y en el fondo nunca dejó de ser [...] conciencia que se siente metafísicamente incompleta. Carece de algo que su autosensibilidad juzga imprescindible, de un objeto pertinente no a cosa o persona ajena, sino a su propio ser autoconciencia, espiritual.

Vallejo es un hombre metafísico, que se siente vacío en sí mismo, y que, por ello, está sufriendo, de un modo consciente, de la lesión metafísica de su existencia: "Y si vi en la lesión de la respuesta, / claramente, / la lesión mentalmente de la incógnita" [Ph. 318]. No se siente nunca idéntico a sí mismo, convirtiéndose en un ser insubstancial. Es un huérfano

---

<sup>3</sup> Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, p. 121. Juan Larrea ha comparado, a su vez, la agnosis vallejeana con la humanidad caída en la historia, y ha concluido que "el Adán caído de nuestro mito no es un individuo particular, sino el representante poético de la humanidad en su estado histórico". Juan Larrea, César Vallejo y el surrealismo, p. 52.

<sup>4</sup> Juan Larrea, César Vallejo y el Surrealismo, p. 49.

metafísicamente mutilado de su ser". Lo que constituye el centro de su pensamiento, en torno al cual giran las intuiciones poéticas de todas sus obras.

En paralelo con la incertidumbre ontológica, se nota el esfuerzo por reunirse consigo mismo, o mejor dicho, por encontrar su otro ser auténtico. La conciencia de mutilación y del no-sentido de la existencia le inspiran descubrir su ser perdido o crear un nuevo principio ideológico que pueda justificar su existencia y su valor. Cuestiona el sentido de su existencia en varios niveles y continúa el diálogo con los desconocidos de su ser en la dialéctica conceptual. Pero su empeño metafísico termina siempre con la afirmación de que su existencia terrenal es limitada e imperfecta por la incógnita que le separa del saber del ser o de su unidad. Vallejo confiesa el límite de su

---

<sup>9</sup> Según Heidegger, "la impropiedad y el estado de caído no son accidentes o elecciones equivocadas, ya que Dasein es siempre Dasein-con y un ser-con-el-mundo al que hemos sido proyectados... La caída es, por tanto, una determinación existencial... El estado de caído del Dasein no es una degeneración de una edad de oro donde habría igualdad económica y justicia social, como Marx lo evocaba en sus obras más utópicas...". El ser y el tiempo, p. 130.

Octavio Paz está de acuerdo con el pensamiento de Heidegger: "Desde el nacer, nuestro vivir es un permanente estar en lo extraño e inhospitalario, un radical malestar. Estamos mal porque nos proyectamos en la nada, en el no ser. Nuestra falta o deuda es original: no procede de un hecho posterior a nuestro nacimiento y constituye nuestra manera propia de ser: la falta es nuestra condición original porque originariamente somos carencia de ser". El arco y la lira, p. 149.

Al contrario con esas ideas de Heidegger y Octavio Paz, Vallejo considera su caída como una falta o una lesión originada por su pecado agnóstico. Esta visión se desarrolla en las imágenes de la "tiniebla", la "sombra", el "misterio", el "límite", la "frontera" y el "linde" que simbolizan el abismo entre la existencia terrenal del hombre y su ser incógnito.

capacidad intelectual:

"Viejo Osiris! Llegué hasta la pared  
de enfrente de la vida.

Y me parece que he tenido siempre  
a la mano esta pared" [Hn. 104]

"Hay un vacío  
en mi aire metafísico  
que nadie ha de palpar" [Hn. 118]

Cada vez que su anhelo por la plenitud de la vida fracasa ante la limitación, él llega a enclaustrarse en el interior de sí mismo.<sup>6</sup> En esa introspección laberíntica la razón crítica aparece como el principio de la conciencia subjetiva, practicando el ejercicio libre y reflexivo del espíritu crítico, según el cual la visión de la vida cambia sin eje en cada momento, multiplicándose y desvaneciéndose como imágenes transitorias:

"Así pasa la vida, como raro espejismo" [Hn. 85]  
"¿La vida? Hembra proteica, Contemplarla asustada  
escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith" [Hn. 101]  
"solo de espejo a espejo" [Tr. 204]  
"la vida está en el espejo" [Tr. 213]

La visión de la vida es inestable y relativa; es un misterio huidizo que se manifiesta en ilusiones engañosas, como imágenes cambiantes, discontinuas y fragmentarias del espejo.<sup>7</sup> La

---

<sup>6</sup> Respecto a esto, Xavier Abril ha realizado una exégesis en el sentido de que "el hombre se adoctrina y se refugia en lo interior de sí mismo para salvarse de la superficie cambiante y perecedera de su efigie carnal y mortal". Vallejo, p. 47.

<sup>7</sup> En este sentido, Yolanda Osuna ha comentado que "la concepción de la vida en Los heraldos negros es la del misterio inalcanzable, que se manifiesta en falsas ilusiones, en la brevedad del placer desgarrado por la fatalidad del tiempo, en el azar de un destino que no halla explicación, y en la marcha del

metamorfosis dialéctica de la razón crítica es la fuente misma que engendra sin cesar las nuevas realidades innumerables y mecánicas: "Junto al dogma del fardo / matador, el sofisma del Bien y la Razón!" (Hn. 85): "¡Oh pensar geométrico al trasluz!" (Ph. 340). Según la visión temporal y fragmentaria de la vida, el sentido de la existencia nace y se destruye para renacer en la función autometafísica (la autoconstrucción-autodestrucción) de la razón crítica, hasta que el poeta llega a experimentar la fragmentación o la dispersión del ser, convirtiéndose en un ser inauténtico:

"Soy la sombra, el reverso" (Hn. 104)  
 "Se que hay una persona  
 que me busca [...]"

[...] compuesta de mis partes" (Ph. 311)  
 "A lo mejor, soy otro; andando, al alba, otro que  
 marcha en torno a un disco largo, a un disco elástico:  
 mortal, figurativo, audaz diafragma." (Ph. 358)

El poeta se ha convertido en fenómenos transitorios, fragmentarios, discontinuos y contradictorios. Es pluralidad y un permanente diálogo con sus otros seres disgregados. Es un estar que es un eco o una sombra de la existencia ideal. Ha perdido su identidad personal.

Además, su existencia metafísicamente herida se repite en el ciclo fastidioso de la trivialidad cotidiana y de la inutilidad del pensamiento hasta desintegrarse en el vacío: "sucumbimos, /

---

hombre hacia una muerte". Vallejo, el poema, la idea. Caracas, Dirección de Cultura; Universidad Central de Venezuela, 1979, p. 53.

[...] / de esas cosas sencillas, como estar / en la cosa o  
 ponerse a cavilar!" [Ph. 230]. Esta existencia se realiza, como  
 animal, al nivel instintivo y elemental: "Reanudo mi día de  
 trabajo, / mi noche de elefante en descanso" [Ph. 266]. El absurdo  
 de la condición física arraba su anhelo espiritual por la  
 trascendencia: "este es mi brazo / que por su cuenta rehusó ser  
 así" [Ph. 266]. El siente el vacío en su ser, o mejor dicho, la  
 ausencia del ser. Por lo tanto, su poetica se ve obligada a tomar  
 el camino de preguntas infinitas sin respuesta por lo desconocido  
 del ser:

"Así pasa la vida, vasta orquesta de Esfinges  
 que arrojan al Vacío su marcha funeral" [Hn. 85]  
 "[...] la Esfinge  
 preguntona del Desierto" [Hn. 119]

Todas las preguntas inquietantes de la Esfinge, símbolo del  
 hombre caído, terminan en el vacío de la muerte, a donde está  
 destinada la vida humana (su marcha funeral). El poeta sufre el  
 sentimiento del vacío existencial y la desesperación por su  
 incapacidad para escudriñar el misterio de la vida. Estos  
 sentimientos son una herida abierta en su alma, son la causa  
 principal de su agonía existencial, cuyo círculo vicioso le  
 atrapa sin fin:

"Mi corazón es tiesto regado de amargura" [Hn. 39]  
 "Melancolía, deja de secarme la vida" [Hn. 39]  
 "Aquí ya todo está vestido  
 de dolor riguroso" [Hn. 61]  
 "Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro" [Tr. 143]  
 "desgraciadamente,  
 el dolor crece en el mundo a cada rato" [Ph. 294]  
 "Jamás, hombres humanos,

hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,  
en el vaso, en la cannicería, en la aritmética! [Ph. 294]

"El dolor nos agarra, hermanos hombres,  
por detrás, de perfil!"

[Ph. 295]

"Considerando en frío, imparcialmente,  
que el hombre es triste, tose"

[Ph. 301]

"Ya que, en suma, la vida es  
implacablemente,

imparcialmente horrible, estoy seguro"

[Ph. 319]

"Tú sufres, tu padeces y tú vuelves a sufrir horriblemente"

[Ph. 369]

El dolor existe omnipresente, como una naturaleza inherente,  
en toda su existencia. De ahí que el poeta viva su vida como una  
huida interminable del absurdo de su condición existencial:

Corre de todo, andando  
entre protestas incoloras; huye  
subiendo, huye  
bajando, huye  
a paso de sotana, huye  
alzando al mal en brazos,  
huye  
directamente a sollozar a solas. [Ph. 308]

Aunque huye en todas direcciones, no puede escapar de la  
persecución interminable del mal, que es inherente a su  
naturaleza. Su huida termina siempre en la soledad individual, en  
un círculo vicioso, sin salida. La angustia existencial del poeta  
sacude su mundo interior hasta hacerle ver el mundo y la vida  
desde un punto de vista negativo.

La ausencia del origen significa para Vallejo la de su unidad  
espiritual, que es un lugar mítico de eterno retorno. Como  
idealista, él no abandona su esperanza en esa unidad espiritual.  
Aparece como un peregrino en busca del lugar de refugio:

[...] Y en qué recodo estiraremos

nuestra pobre rodilla para siempre! [Hn. 95]

La poética de Vallejo gira en torno a la huida del absurdo de su condición existencial para encontrar su unidad espiritual<sup>6</sup>: "Por el Sahara azul de la Substancia / camina un verso gris. un dromedario" [Hn. 92].

---

<sup>6</sup> En sus obras se repiten palabras como partir, ir, regresar, etc., ligadas con los conceptos de ausencia, aislamiento y caída: "y quien habrá partido seré yo" [Hn. 33]; "He soñado una fuga" [Hn. 36]; "Verano, ya me voy" [Hn. 53]; "Si lloviera esta noche, retiraría-me / de aquí a mil años" [Tr. 159]; "De todo esto yo soy el único que parte" [Ph. 332]; etc. Respecto a esto, André Coyné explica así: "Profundamente, irse es irse de sí mismo". André Coyné, César Vallejo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 88.



## 2.1. La crisis del cristianismo

Criticos indigenistas, como Mariátegui y José María Valverde, han considerado que la angustia existencial de Vallejo deriva del fatalismo y del escépticismo de la raza indígena.<sup>1</sup> Otros criticos, como André Coyne, Xavier Abril y Americo Ferrari, han dirigido su investigación contra la interpretación indigenista, concluyendo que la angustia existencial de Vallejo está relacionada con la inseguridad ontológica de su existencia. James Higgins apunta, con mayor precisión que nadie, la causa esencial del sufrimiento de Vallejo:

Los sufrimientos del poeta se deben no sólo a la fatalidad de haber nacido con una propensión a cuestionar la vida, sino también a la desgracia de haber nacido en una época durante la cual un Dios enfermo estuvo muriendo en una época en que los hombres iban perdiendo fe en interpretaciones tradicionales del universo y dejaban de creer en el Dios de sus

---

<sup>1</sup> Mariátegui ha mencionado que su obra "resume la experiencia filosófica, condensa la actitud espiritual de una raza, de un pueblo". Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, Biblioteca Amauta, 1957, p. 272. José María Valverde ha concluido que "esa contradicción viva es cabalmente la manifestación del mestizaje, del choque en Vallejo de la milenaria y dolorida desesperanza del indio con el empuje emprendedor del español". Estudios sobre la palabra poética, p. 46. León Pacheco, Giovanni Meo Zilio, Azálgara, Ballón, Paoli y Escobar, entre otros, están de acuerdo con sus opiniones indigenistas o americanistas. Consúltese para mayor información "Perfil de Vallejo" de Giovanni Meo Zilio, en Homenaje internacional a César Vallejo, número extraordinario de la revista Visión del Perú, Lima, julio 1969, p. 26. Citado por Francisco Martínez García, César Vallejo (Acercamiento al hombre y al poeta), Madrid, Colegio Universitario de León, 1976, p. 370.

antepasados.<sup>2</sup>

Es verdad que la crisis espiritual de Vallejo nace, en parte, de la crisis del cristianismo de la época, cuando el positivismo europeo fue introducido en Hispanoamérica en medio de polémicas con las instituciones católicas. La modernización estimuló el radical cambio sociocultural, y el espíritu utilitarista se expandió debilitando irremediablemente el dogma cristiano, que había constituido la unidad espiritual del pueblo. En sus poemas se observan muchos versos que reflejan las situaciones de la época, cuando la fe religiosa desaparecía ante la preeminencia de la razón humana<sup>3</sup>:

"un Domingo de Ramos que entré al Mundo,  
ya lejos para siempre de Belén!" [Hn. 30]  
"El pensamiento, el gran General se cifó  
de una lanza deícida" [Hn. 83]  
"Y madrugar, poeta, nómada,  
al crudísimo día de ser hombre" [Hn. 92]  
"Mosto de Babilonia, Holofernes sin tropas  
en el árbol cristiano yo colgué mi nidal;  
la viña redentora negó amor a mis copas;  
Judith, la vida aleve, sesgó su cuerpo hostial" [Hn. 101]

Su época se vio arrastrada por el torbellino de la

---

<sup>2</sup> James Higgins, César Vallejo en su poesía, p. 17. Julio Ortega está de acuerdo con la opinión de James Higgins en que la ruptura con Dios suscita un vacío en Vallejo, convirtiéndolo en un ser defecto. "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, pp. 38-41.

<sup>3</sup> Este fenómeno corresponde también al de la modernidad. Según Octavio Paz, "la modernidad se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y Ser, razón y revelación, se muestra como realmente insoluble...entre nosotros la razón crece a expensas de la divinidad". El arco y la lira, p. 48.

racionalización y las nuevas ciencias experimentales, que desbarataron los ideales y valores tradicionales. El poeta, cuya fe en la religión está puesta en la crisis, acude al "árbol cristiano" para conseguir el vino redentor, pero su petición fue rechazada por "la viña redentora", quedándose solo, enfrentado al absurdo auge de la vida.

Vallejo es un hombre arrojado fuera del horizonte cristiano. Siente la confusión del valor y la incertidumbre existencial, perdiendo el contacto consigo mismo. Su vacío espiritual, originado por la incredulidad en el cristianismo, no fue llenado por ningún orden de la razón. En "Espergesis", Vallejo manifiesta su negación al cristianismo y la angustia existencial:

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.  
.....  
Todos saben que vivo,  
que mástico... Y no saben  
porqué en mi verso chirrían,  
oscuro sinsabor de féretro,  
luyidos vientos  
desenroscados de la Esfinge  
preguntona del Desierto.

[Hn. 118-119]

Parece que su nacimiento es una trágica creación malograda por Dios enfermo o por "un Cristo ensangrentado" [Hn. 74], y que la conciencia de este fatalismo lo separa de los demás, condenándolo a sufrir las angustias que los demás no pueden entender ni compartir. En realidad, este poema es una declaración radical que pretende manifestar su separación del cristianismo. Su fe en el cristianismo y en su cosmovisión se halla en la

crisis de la conciencia del poeta. Vallejo está buscando el sentido de su existencia fuera del horizonte religioso<sup>4</sup>, en cuyo ambiente se había formado su infancia. Así, el poeta comparte el fenómeno general de la crisis de la civilización occidental.

Con el alejamiento de Dios, su existencia parece carecer metafísicamente de la seguridad ontológica y del sentido existencial. El poeta cae en el vacío espiritual de sí mismo como un huérfano abandonado, enfrentándose a una nueva realidad oscura:

Siente metafísicamente la ausencia, la orfandad, ...  
Vallejo sufre así intrínsecamente de ausencia por haber nacido un día en que Dios estaba en eclipse, enfermo grave. Ausencia y orfandad son en él expresiones del mismo sentimiento.

El vacío existencial y la disolución del ser están vinculados estrechamente para Vallejo con la crisis del cristianismo. En varios poemas de Los heraldos negros se nota que el poeta manifiesta claramente su actitud rebelde contra el cristianismo:

Son las caídas hondas de los Cristos del alma.

---

<sup>4</sup>—En este punto de vista, Xavier Abril insiste en que "Vallejo, no obstante sus alusiones al cristianismo, es un poeta panteísta, metafísico". Vallejo, Buenos Aires, Ediciones Front, 1958, p. 68. Pero su actitud radical en rechazar las doctrinas cristianas, no llega a liberarle totalmente de las influencias del cristianismo. El concepto de Dios seguirá existiendo modificado en la raíz oscura de su conciencia: "Que en cada cifra lata, / recluso en albas frágiles, / el Jesús aún mejor de otra gran Yema!" [Hn. 93]. Como Antenor Samaniego, Antonio Fernández Spencer, José María de Romafia García insisten, se revelará posteriormente que Vallejo es un poeta religioso.

<sup>5</sup> Juan Larrea, "Elaboración de Trilce y crítica de J. Espejo Asturrizaga", en Aula Vallejo, núms. 8-10, p. 331.

de alguna fe adorable que el Descenso blasfema. [Hn. 25]

Este tipo de crisis cristiana continúa de forma concreta y directa a lo largo de todas sus obras. En la conciencia del poeta se han derribado las doctrinas cristianas, cuya forma de existencia no es compatible con una nueva condición existencial de la sociedad moderna. En Encage de fiebre, Vallejo repite su pérdida de fe religiosa:

Por los cuadros de santos en el muro colgados  
mis pupilas arrastran un ¡ay! de anochecer;  
y en un temblor de fiebre, con los brazos cruzados,  
mi ser recibe vaga visita del Noser.<sup>6</sup> [Hn. 113]

Pese a la presencia de los cuadros de santos que simbolizan la protección religiosa, el poeta, ante el dolor físico de la enfermedad, percibe el sentimiento de No-ser. La providencia cristiana no corresponde a su creencia religiosa contra el sufrimiento físico y la muerte. Estos se limitan a evidenciar el debilitamiento de su fe en la providencia cristiana y su apartamiento de ella. En La de a mil, Vallejo representa a Dios como una persona andrajosa que vende lotería en las calles:

El suertero que grita "La de a mil",  
contiene no sé qué fondo de Dios.

Pasan todos los labios. El hastío  
despunta en una arruga su yano.  
Pasa el suertero que atesora, acaso  
nominal, como Dios,  
entre panes tantálicos, humana  
impotencia de amor.

---

<sup>6</sup> Las cursivas son mías.

Yo le miro al andrajoso. Y el pudiera darnos el corazón; pero la suerte aquella que en sus manos aporta, pregonando en alta voz, como un pájaro cruel, irá a parar adonde no lo sabe ni lo quiere este bohemio dios.

Y digo en este viernes tibio que anda a cuestras bajo el sol:  
¡por que se nobra vestido de suertero  
la voluntad de Dios! (Hn. 87)

El suertero andrajoso, símbolo de Dios, que gobierna la vida humana, no posee ningún control sobre la suerte de la lotería que está vendiendo. Así, podemos entrever en la figura del suertero humilde que Dios es irresponsable, impotente e indiferente al destino de sus creados. Su amor, simbolizado en el contexto de la eucaristía por el pan, se presenta inaccesible a sus creaturas por su carácter tantálico. La figura de Dios omnipotente está puesta en duda y cae en el capricho del azar. En cuanto a esto, Escobar ha comentado que:

Dios, manantial de amor por antonomasia, también es víctima de un límite, en tanto es incapaz de prodigar su generosidad con la amplitud que él quisiera y que en él se supone; es víctima de un factor imprevisto, del azar que lo sorprende y defrauda.<sup>7</sup>

En Los dados eternos, Dios se presenta otra vez irresponsable e impotente ante el destino humano:

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;  
me pesa haber tomádotte tu pan;

---

<sup>7</sup> Alberto Escobar, Cómo leer a Vallejo, Lima, P.L. Villanueva Editorial, 1973, p. 38. Citado por Ricardo González Virgil, Leamos juntos a Vallejo, p. 178.

pero este pobre barro pensativo  
no es costra fermentada en tu costado:  
tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,  
hoy supieras ser Dios;  
pero tú, que estuviste siempre bien,  
no sientes nada de tu creación  
Y el hombre si te sufre: el Dios es él!

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas,  
como en un condenado,  
Dios mío, prenderás todas tus velas,  
y jugaremos con el viejo dado...  
Tal vez ¡oh jugador! al dar la suerte  
del universo todo,  
surgirán las ojeras de la Muerte,  
como dos ases fúnebres de lodo.

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,  
ya no podrás jugar, porque la Tierra  
es un dado roído y ya redondo  
a fuerza de rodear a la aventura,  
que no puede parar sino en un hueco,  
en el hueco de inmensa sepultura. [Hn. 102]

La relación entre Dios y el hombre está quebrada en un juego de azar que Dios no puede controlar. Dios aparece otra vez como creador irresponsable, impotente e insensible al destino de sus creaturas, que están condenadas a sufrir la angustia existencial. Dios no sabe ser Dios. El destino humano y universal cambia, lejos de la voluntad de Dios, conforme al principio del azar que, al fin, se parará en la muerte. En este sentido, Escobar ha indicado que en este poema:

se han cerrado las vías de la fe y la reflexión. Se abren, en cambio, la posibilidad irracional del azar y el acabamiento en la muerte.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ibid., pp. 41-42. Citado por Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 212.

Así, Dios es impotente ante la suerte ya echada del destino de sus creaturas, que acabará en la muerte. En esa realidad, todo aparece limitado y vacío. Vallejo se queja de la incapacidad impotente de su creador y emprende denosamente su ofensiva contra la insensibilidad y la indiferencia divinas frente al dolor de sus creados.

Como André Coyné ha mencionado<sup>9</sup>, Vallejo muestra dos actitudes diferentes ante Dios. Primero, se rebela de un modo romántico contra la impotencia de Dios, acusándole con un dedo deicida, que le hace sufrir: "pide / a Dios que siga para siempre muerta" [Hn. 53]; "Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte, / contra el límite, contra lo que acaba?" [Hn. 90]; "Dios mío, estoy llorando el ser que vivo" [Hn. 102]; "Señor, / a ti yo te señalo con el dedo deicida" [Hn. 103]; "una frágil Creación" [Hn. 107]. Parece que el poeta es un héroe romántico que se rebela contra su destino fatal. En otro caso, muestra compasión hacia Dios, débil e impotente, como el hombre ante su destino:

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.

---

<sup>9</sup> André Coyné distingue dos niveles en la actitud de Vallejo hacia Dios: "las referencias a Dios en Los heraldos negros oscilan entre una rebeldía irreverente y la sorda quejumbre que la ternura -siempre dispuesta a acallar todo resentimiento desde que toma la medida universal del dolor- convierte en una fervorosa compasión. Ambas actitudes corresponden a dos planos de conciencia fundamentalmente distintos: reflexivo aquel, intuitivo éste, y, por lo tanto, más arraigado y hondo". César Vallejo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 89.



Pero yo siento a Dios. Y hasta parece  
que él me dicta no sé que buen color.  
Como un hospitalario, es bueno y triste:  
mustia un dulce desdén de enamorado:  
debe dolerle mucho el corazón.

Oh, Dios mío, recién a ti me llego,  
hoy que amo tanto en esta tarde: hoy  
que en la falsa balanza de unos senos,  
mido y lloro una frágil Creación.

Yo te consagro Dios, porque amas tanto:  
porque jamás sonríes: porque siempre  
debe dolerte mucho el corazón. [Hn. 107]

La dualidad entre el hombre y Dios parece ajustarse en un mismo destino de orfandad. El poeta siente a Dios como un compañero del hombre miserable. Dios ya deja de ser el Salvador de la vida. Reconoce en su máxima compasión que Dios es su creador, pero es un creador indefenso y angustiado ante el destino de su creatura, el hombre. Le debe doler mucho el corazón, y llora: "Jesús ha llorado" (Hn. 52). Dios tiene también límites similares a los de sus creaturas ante el absurdo de la vida.

En Trilce, aparecen pocos poemas religiosos, pero su actitud hacia Dios continúa como antes:

Cristiano espero, espero siempre  
.....  
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.

Señor, lo quiero yo...

Y basta!

[fr. 157]<sup>10</sup>

Al principio, Dios aparece como una esperanza para la humanidad, pero Vallejo concluye su poema con un grito: Señor, lo quiero yo... / Y basta! La presencia de Dios se limita a quedarse como un pobre creador en la máxima compasión del poeta.

Trilce. "XIX". muestra una perspectiva más radical:

A trastear, Hélpide dulce, escampas,  
cómo quedamos de tan quedarnos.

Hoy vienes apenas me he levantado.  
El establo está divinamente meado  
y excrementido por la vaca inocente  
y el inocente asno y el gallo inocente.

Penetra en la maría ecuménica.  
Oh sangabriel, haz que conciba el alma,  
el sin luz amor, el sin cielo,  
lo más piedra, lo más nada,  
hasta la ilusión monarca.

Quemaremos todas las naves!  
Quemaremos la última esencia! (Tr. 142)

En la evocación de la escena de la Natividad, Hélpide, que significa en griego "la esperanza", aparece como una nueva esperanza para apoderarse de la posición que el cristianismo había tomado: Vallejo niega al salvador divino, bajado del cielo, y acepta como esperanza el amor de la naturaleza inocente. Así, el lugar donde nació Jesús es purificado por la inocencia natural. María y San Gabriel, desacralizados en minúscula, pierden buen grado del sentido religioso, presentándose más

---

<sup>10</sup> Las cursivas son mías.

humanos y terrenales. El poeta rechaza, salvo el amor natural, cualquier dogma ideal para la salvación de la humanidad: "Quemaremos todas las naves! / Quemaremos la última esencia!" [Tr. 142].

En la obra póstuma Poemas humanos, Dios aparece con menos frecuencia. Pero el poeta acelera su actitud antipática y deicida contra Dios, impotente ante el absurdo del destino humano: "por este indecible, endemoniado cielo" [Ph. 285]; "¿a qué el cristiano púlpito" [Ph. 299]; "Bestia dichosa, piensa: / dios desgraciado, quitate la frente. / Luego, hablaremos" [Ph. 329]. En "El acento me pende del zapato", Vallejo grita: "¡Cruelísimo tamaño el de rezar! / ¡Humillación, fulgor, profunda selva!" [Ph. 339]. La actitud de rezar es cruel, es una humillación, propia de la selva primitiva, donde los instintos animales predominan. En la conciencia del poeta, Dios se hace cada vez más semejante al hombre: "desacostumbrad a Dios a ser un hombre" [Ph. 373]; "hombre de Dios" [Esp. 406]. Y la preponderancia metafísica llega a heredar al ámbito religioso:

Un disparate... En tanto,  
es así, más acá de la cabeza de Dios,  
en la tabla de Locke, de Bacon, en el lívido pescuezo  
de la bestia, en el hocico del alma. [Ph. 361]

Esta serie de poemas muestran que a Vallejo le parece que Dios es incapaz de curar la condición absurda de la existencia humana. Quizá Dios habría sido creado defectuosamente por el hombre mismo en su conciencia:

Anatole France afirmaba  
que el sentimiento religioso  
es la función de un órgano especial del cuerpo humano. (Pp.  
248)

Finalmente, la existencia de Dios desaparece en la conciencia del poeta: "no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo" [Ph. 314]; "A lo mejor, hombre al fin / [...] / a lo mejor, me digo, más allá no hay nada" [Ph. 358]. El valor espiritual de Dios, como sustancia y causa, ha desaparecido en la conciencia de Vallejo, la cual se ha quedado en el vacío, sin llenarse por ningún orden racional. Este cambio violento llega a afectar directamente la manera de ser del poeta.

"La religión es, como Octavio Paz define, una interpretación de la condición original del hombre, arrojado en un mundo extraño."<sup>11</sup> Despojado el sentido de la existencia de la interpretación teológica, sin que nada llene su vacío, Vallejo está destinado a precipitarse en el abrupto sentimiento de **estar ahí**, tal como Heidegger explica:

Mas si se ha de sufrir de mito a mito,  
y a hablarme llegas masticando hielo,  
mastiquemos brasas,  
ya no hay dónde bajar,  
ya no hay dónde subir.

Se ha puesto el gallo incierto, hombre. [Tr. 142]

En este espacio inseguro, extraño e inaccesible a la razón humana, las experiencias se descomponen y el sentido de la

---

<sup>11</sup> Octavio Paz. Los hijos del limo, p. 236.

existencia se resuelve en la condición defectuosa del vacío que indica Julio Ortega.<sup>12</sup> Vallejo se limita a reconocerse a sí mismo como un huérfano, mutilado de su integridad, como un hombre imperfecto que "nació un día que Dios estuvo enfermo grave".

Como hemos visto, la crisis existencial de Vallejo se inicia con su rebeldía contra Dios y con la admisión de su muerte<sup>13</sup>, que son los fenómenos generales, surgidos en el proceso de la modernización hispanoamericana y de la modernidad occidental.<sup>14</sup> En muchos poemas se manifiestan las imágenes claras en que Vallejo, tras el quebrantamiento de la fe cristiana, está sufriendo una crisis espiritual. En "Los heraldos negros", los golpes

---

<sup>12</sup> "La muerte de Dios es la ruptura decisiva que asumirá la persona poética en sus despojamientos: la pérdida de Dios es fundamentalmente el descubrimiento del vacío." Julio Ortega, Aproximaciones a César Vallejo, pp. 31-32.

<sup>13</sup> Además, esta verdad se confirmará si uno se da cuenta de que Vallejo se había formado en el ambiente religioso de la familia y tuvo gran fe en el cristianismo durante la infancia, anhelando por ser obispo ("una mitra de ensueño que perdí!" [Hn. 30]). En cuanto a esto, Carlos Meneses explica que "nacido en un lugar católico, educado bajo los rigurosos moldes de esa religión, el sentimiento religioso se arraiga fuertemente a su espíritu. Aún en los momentos de mayor nihilismo, aún en sus etapas en que la amargura lo impulsa a rechazar toda creencia, esas estructuras católicas, esas reminiscencias religiosas de su infancia, suelen aflorar, reflotar, entreverarse en sus versos, aunque ya hayan perdido, totalmente, el significado inicial y sean solamente marchitos recuerdos". "Prólogo", en César Vallejo. Poesía completa, 8ª ed., México, Premiá, 1988, p. 9.

<sup>14</sup> La muerte de Dios ha sido explicada por varios pensadores en la línea histórica de la modernidad. Por ejemplo, Octavio Paz considera la muerte de Dios como un mito histórico en Occidente: "la conciencia poética de Occidente ha vivido la muerte de Dios como si fuese un mito. Mejor dicho, esa muerte ha sido verdaderamente un mito y no mero episodio en la historia de las ideas religiosas de nuestra sociedad". Los hijos del limo, p. 79.

injustificables le asestan como odio de Dios:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!  
Golpes como del odio de Dios: como si ante ellos,  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma... Yo no sé! [Hn. 25]

Ante los golpes indefinibles, el poeta se queda aturdido y perplejo, sin entender por qué debe recibir esos golpes, alude su supuesta causa, usando la palabra como: "Golpes como del odio de Dios". Vuelve los ojos perplejos y extrávicos para encontrar su causa, pero no sabe de dónde vienen. Sus exclamaciones ante ellos concluyen en las palabras Yo no sé, que se repiten tres veces como única respuesta. Paradójicamente, se siente culpable, como un delincuente-inocente que no conoce su delito:

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

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! [Hn. 25-26]

Ante los golpes que le azotan, la conciencia de culpabilidad se empoza en la hondura abismal del espíritu del poeta. La vida entera se convierte en una oscuridad angustiosa y el dolor se convierte en un sustantivo que hace tambalear su existencia. Parece que los golpes son enlazados, como indica Julio Ortega, con el substrato religioso y el problema metafísico.<sup>15</sup> En otro

---

<sup>15</sup> Julio Ortega, "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, Tomo II, p. 27.

poema, "Romería", reaparecen los golpes indefinibles:

[...] Pero un golpe,  
al caer yo no sé dónde,  
añala de cada lágrima  
un diente hostil. (Hn. 45)

Su intento de saber se enfrenta otra vez con un obstáculo. Su limitación de no-saber aparece como angustia resignada y aceptada, como si fuera su manera de ser.<sup>16</sup> Hasta ahora, la mayoría de los críticos han entendido, desde un punto de vista romántico<sup>17</sup>, los golpes indefinibles de Los heraldos negros, como la fuerza malévolas de Dios que persigue al hombre. Por ejemplo, Alejandro Lora Risco ha buscado el origen de los golpes en la relación con Dios:

El poeta yace en comunicación negativa e intempestiva con Dios, padeciendo numinosamente los abominables efectos del *mysterium tremendum*... Sin poder ocultárselo, refiere toda su desgracia a un origen trascendente, inaudito, que se revela bajo la airada y negativa faz de Dios. El origen, la fuente de esos golpes atroces del Destino es Dios mismo, emergiendo

---

<sup>16</sup> Respecto a esto, José Ignacio López-Soria ha criticado la actitud de Vallejo: "Vallejo se refugia en el no-saber como actitud de espera, en la pregunta que no sabe de respuesta, en el pasivismo del hombre que espera sin saber qué espera porque para él lo importante no es esperar algo sino simplemente esperar". "El no-saber", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, p. 15. Pero, a lo largo de nuestro estudio, se revelará que para Vallejo la actitud existencial del no-saber no es la vaguedad, sino una etapa preparatoria para encontrar el origen de la vida y su sentido.

<sup>17</sup> Por ejemplo, Luis Monguió dice que "el tono de angustia vital del poema es en sí básicamente romántico". Luis Monguió, César Vallejo: vida y obra, Editora Perú Nuevo, 1952, p. 94.

sin más bajo una apariencia horripilante.<sup>18</sup>

Respecto a esta cuestión, Américo Ferrari y Julio Ortega han efectuado un mayor acercamiento a la esencia. Según el primero, "el mal... corresponde a la intuición fundamental de la falta, del límite y del vacío"<sup>19</sup>. Ortega ha buscado el origen de los golpes en el pecado original, según el cual el hombre se apartó de Dios por la razón ignota.<sup>20</sup>

En verdad, los golpes indefinibles están relacionados psicológica y metafísicamente con el sentimiento de culpabilidad y con el sentimiento de vacío espiritual, originados por su negación radical de Dios y por la admisión de su muerte. Por una parte, Vallejo está obsesionado psicológicamente por un castigo de Dios, que tarde o temprano será de venganza: "Golpes como del odio de Dios". Por otra parte, con las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino

---

<sup>18</sup> Alejandro Lora Risco, Hacia la voz del hombre: Ensayos sobre César Vallejo, Editorial Andrés Bello, 1971, p. 216.

<sup>19</sup> Américo Ferrari, El universo poético, p. 133. Guillermo Alberto Arévalo coincide con la opinión de Ferrari. César Vallejo: Poesía en la historia, p. 34.

<sup>20</sup> "La culpabilidad del nacimiento se remonta al origen del pecado, a la cual que separa al hombre de Dios y lo arroja a la contingencia del tiempo. Pero esta pérdida de la inocencia ya no es casual en Vallejo, sino al revés: es inexplicable porque radica en la misma desnudez humana, no en su relación religiosa. Por ello, la culpabilidad se resolverá en una visión de la orfandad: escindida ya del ser fundamentador, entre la existencia desajustada y la esencia huidiza, la condición humana es interrogada desde las evidencias del vacío." Julio Ortega, "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, p. 27.



blasfema, expresa que cayó en un mundo horrible y extraño, en donde siente un vacío irrefutable, o mejor dicho, la orfandad. El poeta ha tardado mucho en su regreso a la unidad, negada ésta en la doctrina cristiana. La conciencia de culpabilidad y el sentimiento de vacío, que son las figuras del mal, prosperan como una planta malsana:

crece el mal por razones que ignoramos  
y es una inundación con propios líquidos,  
con propio barro y propia nube sólida! [Ph. 295]

Vallejo ignora el origen del mal, limitándose a constatar la existencia del mal que aflora en su conciencia. De hecho, el mal nace constantemente de la debilidad de su carácter ante la conciencia de culpabilidad y ante el sentimiento de vacío.<sup>21</sup> El mal de figura amorfa, inherente a la naturaleza de Vallejo, aflora en su conciencia y crece más con el enfrentamiento con el problema de la existencia agnóstica. Por mucho que trata de huir del mal, no puede escaparse de su persecución. Como los poetas europeos, Vallejo experimenta la crisis espiritual provocada por la muerte de Dios.

---

<sup>21</sup> A lo largo de la evolución de su poética, el concepto del mal, simbolizado por golpes indefinibles, se despliega, rebasando la dimensión religiosa y metafísica para reposar en el horizonte de los problemas sociales.

## 2.2. La pérdida de la tradicional visión mítica

Muchos estudios biográficos y críticos sobre César Vallejo han mostrado que las fuentes más importantes de su inspiración poética son en parte sus experiencias personales infantiles, y que la angustia existencial del poeta está estrechamente vinculada con la pérdida de la visión mítica del mundo infantil.<sup>1</sup>

Según Giovanni Meo Zilio<sup>2</sup>, Vallejo pasó una infancia feliz en una familia integrada y religiosa, en cuyo centro estaba su madre como encarnación del amor. Para él, la madre es la figura espiritual que sostiene el núcleo de su pasado infantil.<sup>3</sup> En Trilce, "XXIII", ella aparece en el sentido bíblico como una fuente del amor incondicional a sus hijos:

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

Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente  
mal plañidos, madre: tus mendigos.

.....  
[... ] Hoy que hasta  
tus puros huesos estarán harina  
que no habrá en qué amasar

itierna dulcera de amor, [Tr:146]

---

<sup>1</sup> Alcides Spelucín, Giovanni Meo Zilio, André Coyné, Américo Ferrari, Francisco Martínez García, James Higgins, etc., están de acuerdo con dicha afirmación.

<sup>2</sup> Giovanni Meo Zilio, "Perfil de Vallejo", en Homenaje internacional a César Vallejo, número extraordinario de la revista Visión del Perú, Lima, julio 1969, p. 26. Citado por Francisco Martínez García, César Vallejo (Acercamiento al hombre y al poeta), Madrid, Colegio Universitario de León, 1976, p. 40.

<sup>3</sup> Guillermo Alberto Arévalo, César Vallejo: Poesía en la historia, p. 86.

La madre, simbolizada como un horno caliente, se presenta como proveedora de amor, como figura protectora para el sosiego de sus hijos (cuatro gorgas o mendigos). Ella distribuye, como hostia consagrada en el rito cristiano, a sus hijos los bizcochos que representan no sólo el alimento material, sino también el espiritual ("pan inacabable" [Tr. 147]). La comida es un rito sagrado de una comunión entre la madre y sus hijos. En este acto colectivo estos obtienen la conciencia de uno mismo como en el rito religioso.

Guillermo Sucre explica que la madre es para Vallejo "lo que nutre como tierra; es el ser de la dádiva, de la abundancia, de la generosidad"<sup>4</sup>. Es la raíz de la existencia y la esencia de la infancia de Vallejo: "pura yema infantil innumerable" [Tr. 146]. En ese mundo mítico infantil "su existencia le fue concedida al poeta por su madre y asegurada por ella y no necesitaba justificación"<sup>5</sup>. La madre es, así, una figura mítica de eterno retorno contra el mundo adulto de la desilusión y del dolor:

Madre, me voy mañana a Santiago,  
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.  
Acomodando estoy mis desengaños y el rosado  
de llaga de mis falsos trajines. [Tr. 200]

---

<sup>4</sup> Guillermo Sucre, "La nostalgia de la inocencia", en Vallejo, p. 426.

<sup>5</sup> James Higgins, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo, p. 17.

<sup>6</sup> Guillermo Alberto Arévalo, op. cit., p. 86.

Además, el hogar provinciano es un universo edénico, bautizado por el amor maternal y por el rito de la comida. Este mundo no evoluciona, sino que se repite en una forma total y en el tiempo mítico: "mañana eterna" [Hn. 95], "Día eterno" [Hn. 116], "aquellas ricas hostias de tiempo" [Tr. 146]. Este mundo es una matriz que le garantiza el ser auténtico. Así es que su conciencia de la identificación espiritual y psicológica con su origen está ligada a la visión unívoca del mundo familiar mítico.

Este espacio edénico empezó a derrumbarse con la dispersión de su familia y con su aislamiento de ella. La discontinuidad entre Vallejo y su hogar infantil se inicia con "Canciones de hogar" de Los heraldos negros. Allí presenta el aislamiento de su familia: "si hay algo en él de lejos, seré yo" [Hn. 114]. Él estaba, desde muy joven, lejos de su tierra natal, por sus estudios. Se siente en su conciencia algo quebrado ([Hn. 114]) de su familia y se reprocha a sí mismo su culpabilidad. En "Enereida" se manifiesta su orfandad, lejos de la protección de su padre: "hoy hace mucho tiempo que mi padre no sale!" [Hn. 116]. En "A mi hermano Miguel", la imagen de su hermano muerto se configura, mediante la evocación, en el juego de las escondidas de la infancia. Vallejo se limita a presenciar su ausencia en el hogar de antaño:

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,  
donde nos haces una falta sin fondo! [Hn. 115]

A partir de Trilce, la muerte de su madre y la destrucción

definitiva de su hogar infantil se presentan frecuentemente como temática principal.<sup>7</sup> En Trilce, "XXVIII", se muestra claramente que el hogar fue destruido con la muerte de la madre, y que el poeta se queda en la oscuridad como un niño abandonado:

He almorzado solo ahora, y no he tenido  
madre, no 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.  
.....

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar  
y el sírvate materno no sale de la  
tumba,  
la cocina a oscuras, la miseria de amor. [Tr. 153-154]

La ausencia de la madre y el quebrantamiento del hogar infantil determinan definitivamente su condición existencial como huérfano en un mundo oscuro ("la cocina a oscuras"), en donde la comida sin madre no es el rito de la comunión, ni el alimento espiritual<sup>8</sup>, sino el alimento material y la fuente que engendra en él el sentimiento de orfandad. Esta crisis es más trágica que la crisis de su fe en el cristianismo.

La muerte de la madre<sup>9</sup> significa para Vallejo la destrucción

---

<sup>7</sup> La madre del poeta falleció en Santiago de Chuco en 1918, el año en que se publicó Los heraldos negros. De esta manera, a partir de Trilce, esos temas aparecen intensificados.

<sup>8</sup> En este sentido, Américo Ferrari dice que "el tema de la madre y del huérfano se liga así con el no menos importante del pan y del hambre". El universo poético de César Vallejo, p. 122.

<sup>9</sup> La figura de la madre muerta continúa inmortal en la conciencia de Vallejo. Después, la imagen de la madre se sublimará hasta el nivel de la redentora que va a liberar a toda la humanidad del círculo vicioso del destino.

de la raíz o la unidad espiritual que justifica su existencia terrenal: "la madre del cordero, la causa. la raíz. / ¿esa no habrá ahora para mí?" [Ph. 322]. Al mismo tiempo, Vallejo perdió el refugio que le daba seguridad y confianza contra la hostilidad del mundo. Es un individuo exiliado de su unidad de ser, un huérfano cortado de su raíz. Dicha crisis existencial se muestra en varios de sus poemas. En Trilce, "LXI", el poeta regresa a su hogar infantil, del que se despidió al salir al mundo:

Esta noche desciendo del caballo,  
ante la puerta de la casa, donde  
me despedí con el cantar del gallo.  
Está cerrada, y nadie responde. [Tr. 194]

Para Vallejo la casa de su infancia es el lugar mítico del eterno retorno, bautizado por el amor materno y por el rito de la comunión. Sin embargo, esta casa está abandonada por la partida de todos sus miembros:

No vive ya nadie en la casa -me dices-; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen deshabitados. Nadie ya queda, pues que todos han partido. [Pp. 239]

El poeta se da cuenta de que las personas mayores, con quienes Vallejo se identificaba, habían partido de este mundo: "Todos han muerto" [Pp. 221]. La casa ya no es el refugio como Edén que está guardando sus recuerdos de infancia y su origen, sino que se ha convertido en un espacio oscuro y vacío. Teme quedarse sólo en esa casa: "No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo" [Tr. 126]. Se ha quedado en ese mundo

oscuro y amenazante como un huérfano ("Orfandad de orfandades" (Tr. 213)), cortado de su origen. En "La violencia de las horas" el poeta confiesa que el mundo mítico de la infancia se ha terminado: "Murió mi eternidad y estoy velándola" (Pp. 222).

El hogar con madre era un universo mítico de plenitud, en donde Vallejo se hallaba con lo idéntico, lo absoluto y lo puro. En cambio, el hogar sin madre es un nuevo espacio histórico, en donde el poeta está sufriendo la crisis existencial como un huérfano arrancado de su origen. Julio Ortega compara esa casa vacía con el destino vacío del poeta:

En el prisma del hogar aparece también la vaciedad del destino a través de una discontinuidad entre el ser y el tiempo, o entre la orfandad y un tiempo ajustado a una imagen tradicional del ser.<sup>10</sup>

La descomposición del mundo de su infancia le provoca una compleja reacción. Vallejo deja de existir como un ser mítico, cayéndose en la existencia fenoménica del mundo temporal, en donde el tiempo corre lineal y mecánicamente hacia el futuro ("en flexión de las 24 / en punto parados" (Tr. 146)). En esa nueva condición de la realidad oscura y horrible, se encuentra como un niño abandonado que no sabe qué hacer: "Estoy niño [...] / ni sabes a dónde voy" (Tr. 170).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Julio Ortega, "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 28.

<sup>11</sup> James Higgins explica bien la causa de la orfandad del poeta: "es evidente que Vallejo fue influido también por sus experiencias vitales [...] Vallejo gozó de una infancia feliz e integrada. Siempre identificó la felicidad con el hogar y la familia y conservó un afecto especial por su madre como la

Vallejo está experimentando la transición de niño a adulto. Este hecho es una tragedia comparable a la caída de Adán. En Trilce, "XXXIV", se muestra bien el impacto de esa transición:

Y se acabó el diminutivo, para  
mi mayoría en el dolor sin fin  
y nuestro haber nacido así sin causa. [Tr. 160]

El término diminutivo, en contraste con el término mayoría, simboliza la infancia feliz e integrada en la familia religiosa. La infancia es una forma total, que no tiene conciencia de sí misma. La conciencia de Uno mismo es propia de Vallejo. Apenas su mundo infantil se desmorona por la muerte de su madre, él adquiere la conciencia de sí mismo (individuación), entrando en el mundo del adulto, que le exige la responsabilidad social de su existencia: "cómo nos van cobrando todos / el alquiler del mundo donde nos dejás" [Tr. 147]. Este cambio diacrónico es un factor importante que provoca en Vallejo la incertidumbre existencial. En esta perspectiva, Guillermo Alberto Arévalo ha analizado profundamente:

La poesía de Vallejo comienza por un descubrimiento de lo "malo" del mundo, de lo imperfecto, incompleto, de lo contrario a lo que a él le habían "pintado" cuando niño, por medir de la religión y a través de la familia y la educación escolar: Vallejo sale al encuentro del mundo y halla una realidad degradada, en la que Dios,

---

encarnación del amor, y le afectó profundamente la disolución del hogar producida por la dispersión de los varios miembros de la familia y por la muerte de su madre. Llegó a sentir que la vida era una orfandad en la que el hombre es un niño abandonado, solo y desamparado en un mundo hostil". James Higgins, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo, p. 16.



el alma, su propio hogar, todo lo tradicional, lo que conformaba sus valores, se derrumba. Su relativa actitud de protesta se debe a ese reconocimiento de un mundo enajenado; por ello, se siente como una persona diferente, que nació "un día que Dios estuvo enfermo / grave". Y el pasado, que se convierte automáticamente en un refugio, es también doloroso, por irrecuperable.<sup>12</sup>

Su condición adulta, como Guillermo Alberto Arévalo indica<sup>13</sup>, despierta en Vallejo un sentimiento de mutilación y la crisis existencial. La desintegración de la visión mítica del mundo infantil es, para él, una tragedia, más fuerte que el derrumbe del cristianismo en su conciencia. La ausencia del pasado en el presente anula su existencia en la discontinuidad con la unidad espiritual anterior. Vallejo perdió la identidad personal en el cambio diacrónico. Su espacio interior rompe con el exterior, donde Vallejo se encuentra ahora. Se ha quedado como un ser expulsado del paraíso, sometido al espacio opresivo e histórico.

Según Francisco Martínez García,<sup>14</sup> el estado psicológico del poeta, pese a su madurez física, no ha escapado de quedar marcado por la condición infantil. El mundo infantil es para Vallejo el tiempo prerracional, cuando la conciencia de sí mismo no se había formado; el mundo del adulto es el de la conciencia, que duda y busca el sentido de su existencia, donde el hombre no se

---

<sup>12</sup> Guillermo Alberto Arévalo, Vallejo: poesía en la historia, p. 43.

<sup>13</sup> Ibid., p. 69.

<sup>14</sup> Francisco Martínez García, César Vallejo (Acercamiento al hombre y al poeta), Madrid, Colegio Universitario de León, 1976, p. 44.

corresponde a su ser. Porque la conciencia de sí mismo está interpuesta entre la existencia y su ser y, según la dialéctica de la conciencia subjetiva, la existencia está destinada a hacerse otra; en otras palabras, está en un cambio perpetuo o en una ausencia. Este hecho agobia a Vallejo, convirtiéndolo en un hombre inválido: "esta mayoría inválida de hombre" [Tr. 141].

Esta crisis existencial de Vallejo se compara con la crisis espiritual, engendrada en el nuevo período histórico: modernización-modernidad<sup>15</sup>, en el cual el hombre se cortó de la unidad tradicional de ser y fue sometido al nuevo mecanismo de la sociedad moderna, que le exigía conformarse a las nuevas convenciones sociales. El lo siente como un desarraigo con relación a aquello a lo que ha pertenecido tradicionalmente. No existe como unidad, sino como fragmentos que se alejan más de su origen. James Higgins acredita esa característica en la poesía de Vallejo:

Los poemas del hogar expresan no sólo la vivencia personal del poeta, sino la alienación del hombre de la periferia alejado de sus raíces en el ambiente ajeno de la ciudad, y la angustia existencial del hombre moderno ante un mundo donde los viejos absolutos han perdido vigencia... En efecto, los poemas del hogar representan un cuestionamiento de la civilización occidental desde la perspectiva de la tradición cultural dejada atrás.<sup>16</sup>

El poeta ha asumido consciente e inconscientemente la visión

---

<sup>15</sup> Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, Tomo I, p. 18.

<sup>16</sup> James Higgins, César Vallejo en su poesía, p. 57.

del absurdo de la condición existencial del hombre moderno, que se hace más ajeno al origen de su existencia, que se hace más forastero de su vivencia. La orfandad de Vallejo es una representación simbólica de la crisis espiritual del hombre moderno.

## 2.3. La pérdida de la identidad personal

### 2.3.1. Tiempo - muerte

La visión de la unidad espiritual de Vallejo se basaba esencialmente en el tiempo ideal y arquetípico ("día eterno" [Hn. 116]) que había sido formado a partir de la reconciliación de dos visiones: la hogareña y la cristiana.<sup>1</sup> En ese tiempo de eterno retorno, la existencia se concebía como la plenitud de una forma total. Pero, con la separación de esa visión mítica, él llegó a enfrentarse a la nueva condición del tiempo que vuelca totalmente la visión tradicional sobre la existencia:

[Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque nunca llegaré a envejecer del suyo! (Pp. 220)]

Es un hombre caído del tiempo mítico de la unidad infantil. Su existencia adulta se identifica con el ingreso al mundo temporal<sup>2</sup>, en donde siente la desarticulación entre el tiempo presente y el tiempo pasado. Concibe el tiempo presente como

---

<sup>1</sup> El tiempo hogareño supone para Vallejo el tiempo del eterno presente; el cristiano, dos tiempos diferentes: histórico y eterno. El tiempo histórico, que es irreversible y finito, pertenece a la vida terrenal; el tiempo eterno, que es un regreso al eterno presente, corresponde al mundo de ultratumba, después del juicio final. En el fondo del tiempo histórico del cristianismo subyace el tiempo eterno, garantizado por la salvación mesiánica, la cual abolirá el concepto mismo del tiempo en la eternidad.

<sup>2</sup> Francisco Martínez García, César Vallejo: Acercamiento al hombre y al poeta, p. 329.

huevo o como defecto por la discontinuidad con el pasado.

En su poética, la visión del tiempo aparece en diversas perspectivas, coexistiendo y chocando los tiempos de varias etapas de la evolución en el interior de Vallejo. En tanto, los conceptos de la existencia y de la muerte se complican y se ahondan en la ambigüedad y la multiplicidad.

Pese a darse varias etapas del tiempo, el tiempo principal, que late en el interior de Vallejo, es el tiempo objetivo y mecánico que pasa cronológicamente como el tic-tac del reloj: "el reloj / que nos iba envolviendo en su carrete, / al dar su inacabable molinete" [Hn. 59]; "mi reloj jadea / [...] como / manzana de revólver que voltea / bajo el gatillo sin hallar el plomo" [Hn. 108]; "El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes" [Pp. 250]. El reloj es un instrumento que materializa el flujo del tiempo abstracto en la sucesión objetiva y mecánica del número aritmético. El tiempo del reloj no depende de la conciencia, sino del concepto aritmético y técnico, en cuya función no interviene ningún sentido subjetivo. El flujo de ese tiempo es una extensión cronológica que va progresando mediante la sucesión de los números aritméticos, simbolizados como "puntos" ("cáscaras de relojes en flexión de las 24 / en punto parados" [Tr. 146]), que son instantes transitorios, aritméticamente divisibles:

Ella, siendo 69, dase contra 70;  
luego escala 71, rebota en 72.  
Y así se multiplica y espejea impertérrita  
en todos los demás pifones. [Tr. 177]

Conforme a la multiplicación aritmética del número<sup>3</sup>, que es una potencialidad abierta a la infinitud ("Pues no deis 1, que resonará al infinito" [Tr. 128]), el tiempo se multiplica en innumerables componentes. Cada instante aritmético es un átomo de tiempo, una duración intermitente que existe temporal y autonómicamente.<sup>4</sup> Entre esos instantes aritméticos no hay ninguna continuidad. Cada instante se escapa como fugaz y momentáneo<sup>5</sup>: "féretro numeral" [Ph. 352]. Así, el tiempo de Vallejo es una sucesión discontinua, fragmentaria y heterogénea de instantes<sup>6</sup>: "a dos badajos inacordes de tiempo / en una misma campana" [Tr. 159]; "un día sin dos" [Ph. 315]. Ese tiempo es una monotonía vacía, un tiempo que nunca encarna en el presente pleno, sino en una realidad petrificada por los nombres<sup>7</sup>: "¿Qué se llama cuanto heriza nos? / Se llama Lomismo que padece / nombre nombre nombre

---

<sup>3</sup> Según Xavier Abril, "el Número ofrece dos aspectos en la poesía de Vallejo. Uno, el más agudo e importante, acusa el orden del pensamiento; el otro, el corriente y cotidiano, señala, por ello mismo, la condición aritmética, estadística, cronológica". Vallejo, p. 64.

<sup>4</sup> Saúl Yurkievich, Fundadores..., p. 43.

<sup>5</sup> "El presente, el ahora... como en un punto real y concreto de la línea, sucesivamente entendida, de la temporalidad." Francisco Martínez García, César Vallejo: Acercamiento al hombre y al poeta, p. 327.

<sup>6</sup> Consúltese para mayor información. Saúl Yurkievich, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, España, Barral Editores, 1971, p. 43. André Coyné, César Vallejo, p. 217.

<sup>7</sup> Guillermo Sucre, "Una poesía escéptica de sí misma", en La máscara, La transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, 2ª ed., México, FCE, 1985, p. 230.

nombrE" [Tr. 124].

Ese tiempo técnico es el tiempo irrevocable ("los días pereceros" [Ph. 367]), compuesto por el pasado, el presente y el futuro, cuyos fragmentos no se reconcilian a la razón de Vallejo: "Mañana es otro día" [Tr. 131]; "dos días que no se juntan. / que no se alcanzan jamás!" [Tr. 215]; "ayer domingo en que perdí mi sábado" [Ph. 291]. Ese tiempo es el tiempo histórico de la modernidad, que transcurre para siempre hacia el futuro.<sup>8</sup> El sentido de la existencia de Vallejo se cuenta y se mide en este tiempo histórico, como si su existencia fuese un objeto físico, extraño a él: "sujeto a tenderse como objeto" [Ph. 301], propio de la condición matemática y objetiva.

Eduardo Neale-Silva ha escrito que "el vivir es para Vallejo estar inserto en el continuo del tiempo"<sup>9</sup>. En efecto: la

---

<sup>8</sup> El tiempo técnico de Vallejo funciona en la dimensión del tiempo histórico de la modernidad, cuyo carácter Tielman Schiel explica de la siguiente manera: "el tiempo moderno es un tiempo igualmente obligatorio para todos, con propiedades muy específicas. Utilizando metáforas, podemos hablar de una transición del tiempo orgánico al mecánico o... del tiempo metabólico al técnico... El tiempo no moderno es el tiempo de estaciones, es el tiempo de día y noche. En cambio, el tiempo moderno es uniforme y monótono. Es el tiempo con ritmo de motor, tiempo que no sólo se mide sino que en cierto modo es producido por el sonido del reloj". "La idea de la modernidad y la invención de la tradición: cómo la universalidad produce la particularidad y viceversa", en Modernidad y universalismo, editado por Edgardo Lander, p. 66.

<sup>9</sup> Eduardo Neale-Silva, "Visión de la vida y la muerte en tres poemas trilcicos de César Vallejo", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 269. En muchos poemas del poeta se nota su predilección por fechar hora, día, mes, año, etc., como "Son las cinco de la tarde"; "Estamos 14 de julio"; "1 altos de a 1921"; "verano"; etc.

existencia es concebida por el poeta como una sucesión aritmética de instantes innumerables:

"que lo único que hace es componerse  
de días" [Ph. 301]  
"azotado de fechas con espinas" [Ph. 312]  
"¿Qué me da, que me azoto con la línea  
y creo que me sigue, al trote, el punto?" [Ph. 328]

Su existencia está registrada en la sucesión transitoria de los instantes que no tienen ningún sentido subjetivo. La vida es la sola duración temporal en el flujo inexorable del tiempo mecánico y objetivo que avanza sin fin hacia el futuro. Este tiempo histórico es el lineal que consiste en los momentos que desaparecen del discurrir. Así, su existencia es la extinción permanente hasta llegar a nada. Francisco Martínez García señala la causa de la temporalidad de la existencia en el tiempo histórico:

La temporalidad de Vallejo... tiene un carácter al que podríamos calificar de "puntual" y "deslizante". Es una temporalidad que viene originada por un punto en movimiento discontinuo.<sup>10</sup>

Cada instante se forma y desaparece siempre en el flujo del tiempo histórico, que es el proceso del continuo multiplicarse en segundo, hora, día, mes, año, era, etc. Cada multiplicación del tiempo es diferente al tiempo anterior, e irreversible a su origen. Porque cada instante muere como una forma autónoma y

---

<sup>10</sup> Francisco Martínez García, César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta, España, Unidad de Investigación, Colegio Universitario de León, 1976. p. 329.



total, sin relación con el siguiente instante aritmético. Así, el presente instante de Vallejo se entiende como falta del pasado y, por consiguiente, como hueco y defecto", y cada instante contiene, como atributo, la muerte. Por lo tanto, su existencia está destinada a disolverse en la multiplicación del tiempo en innumerables instantes:

"Labrado en orfandad baja el instante  
con rumores de entierro" [Hn. 40]  
"tenemos que morir a cada instante?" [Ph. 299]  
"Cenamos juntos y pasemos un instante la vida  
a dos vidas y dando una parte a nuestra muerte" [Ph. 326]

Según la multiplicación del tiempo en los instantes, la existencia se disuelve en cada instante que se escapa al vacío. Se plantea la equivalencia guarismo-vida<sup>12</sup>: "acaba por ser todos los guarismos, / la vida entera" [Tr. 177]. El proceso de la vida es un progresivo despojamiento del "yo" o un progresivo distanciamiento del origen.<sup>13</sup> En la discontinuidad entre el tiempo objetivo y el ser, se considera su existencia como fenómeno del

---

<sup>11</sup> José M. Valverde, Estudios sobre la palabra poética, Madrid, Rialp, 1952, p. 27.

<sup>12</sup> Según James Higgins "el guarismo, símbolo de cambio, división, fragmentación, heterogeneidad, se hace símbolo de la vida misma". Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo, p. 40.

<sup>13</sup> Según José María Valverde, "Vallejo siente, pues, el tiempo más como muerte que como tránsito; más como ruina y defección en su propio ser actual, que como distanciamiento aleccionador de sí propio". Estudios sobre la palabra poética, Madrid, Rialp, 1952, p. 29. Alejandro Lora Risco posee también la misma opinión que José María Valverde: "la vida aleja cada vez más al hombre de su origen, un origen desconocido". Alejandro Lora Risco, Hacia la voz del hombre, p. 241.

ser, o mejor dicho, como "perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio, marcha hacia la tierra movible del futuro"<sup>14</sup>.

El tiempo histórico es para Vallejo una experiencia de lo abismal. Ese tiempo revela claramente su pobre sustancia: la mortalidad, y es una fuerza superior que afila y desgasta la existencia hasta acabar con ella:

Gira la esfera en el pedernal del tiempo,  
y se afila,  
y se afila hasta querer perderse;  
gira forjando, ante los desertados flancos,  
aquel punto tan espantablemente conocido. [Tr. 192]

La vida es un progresivo despojamiento de la existencia. El poeta vive siempre consciente de la muerte: "¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!" [Ph. 330]. La vida es una "marcha funeral" ([Hn. 85]) hacia la muerte:

"tus pies resbalarán al cementerio" [Hn. 38]  
"ir muriendo" [Hn. 101]  
"el tiempo, que marcha descalzo  
de la muerte hacia la muerte" [Ph. 249]  
"muerta entre la cuerda y la guitarra,  
llorando días y cantando meses" [Ph. 304]  
"me reposo pensando en la marcha impertérrita del tiempo"  
[Ph. 335]  
"Suben por su muerte de hora en hora" [Ph. 356]

La muerte es, como James Higgins ha señalado<sup>15</sup>, la pareja indivisible de la vida: "Tal es la muerte con su audaz marido"

---

<sup>14</sup> Octavio Paz, Los hijos del limo, p. 45. También, Tielman Schiel ha comentado respecto a esto: "El ser ya no es, sino que se ha convertido en algo que sucede". Ibid., p. 69.

<sup>15</sup> James Higgins insiste en que la muerte es para Vallejo inherente a su vida. Visión..., p.93.

[Ph. 291]. La vida es un perpetuo diálogo con la muerte. La existencia y la muerte son una dicotomía irreconciliable y contradictoria, con dos realidades que no se unen jamás en una:

"Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse,  
y hay ganas de morir, combatido por dos  
aguas encontradas que jamás han de istmarse" [Hn. 103]  
"Completamente, además, ¡vida!  
Completamente, además, ¡muerte!" [Ph. 256]

El conflicto entre la vida y la muerte, dialéctica dinámica, termina siempre en el triunfo unánime de la muerte. La angustia existencial de Vallejo es mayor al asumir la vida como muerte anticipada. Para él, la vida es la muerte:

"Y has de esperar, sentado junto a mi carne muerta"  
[Hn. 31]

"Estáis muertos.  
Qué extraña manera de estarse muertos [...] y que  
vosotros sois el original, la muerte [...] vosotros  
sois los cadáveres de una vida que nunca fue [...] El  
ser hoja seca sin haber sido verde jamás. Orfandad de  
orfandades. [...] Ellos murieron siempre de vida."  
[Tr. 213]

"¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!"  
[Ph. 330]

"En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi  
muerte" [Ph. 335]

La existencia es para Vallejo una forma resignada de vivir como muerto. El no está ni vivo ni muerto: "¿Qué me da, que ni vivo ni muero?" [Ph. 328]. La vida es la muerte anticipada, es una imagen fenoménica: "La vida está en el espejo" [Tr. 213]. A lo largo del desarrollo de su poética, la muerte es presentada con imágenes como la tumba, el cementerio, el camposanto, el panteón, el ataúd, la fosa, etc., invadiendo no sólo todas las

cosas humanas, sino también todas las cosas materiales, como una cuchara o un zapato, arrastrándolas al vacío. El tiempo hace transitorias e inútiles todas las cosas.

En "Las ventanas se han estremecido..." se muestra con claridad la inflexibilidad del tiempo que conduce a todos al vacío, o mejor dicho, a la muerte. Ante la muerte, nada sirve:

Ignoro lo que será del enfermo esta mujer, que le besa y no puede sanarle con el beso, le mira y no puede sanarle con los ojos, le habla y no puede sanarle con el verbo. ¿Es su madre? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su amada? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su hermana? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es simplemente, una mujer? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? Porque esta mujer le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le ha cubierto mejor el cuello al enfermo y ¡cosa verdaderamente asombrosa! no le ha sanado. [Pp. 229]

Ante la muerte, el hombre está desamparado. No puede menos que contemplar la muerte, asumiéndola. La muerte es la meta última de la existencia humana. Vallejo acepta resignadamente que el hombre es finito, y que el vivir es acercarse a la extinción. Porque "la muerte es tiempo y el tiempo es muerte"<sup>16</sup>: "es el tiempo, que marcha descalzo / de la muerte hacia la muerte" [Pp. 249].

La muerte es para Vallejo un "límite misterioso que le separa

---

<sup>16</sup> Mariano Ibérico, "El tiempo y la muerte", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, p. 101. Américo Ferrari dice que "Vallejo... 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 está en el tiempo, pero es el tiempo: el tiempo anula el presente al par que hace de la vida un eterno presente". El universo poético, p. 89.

de la existencia, y que no se resuelve en su conocimiento: "callado imperio" [Hn. 38]; "Ausente! La mañana en que me vaya / más lejos de lo lejos al Misterio" [Hn. 38]. Le parece que la muerte es un sinónimo del no-ser, la desintegración del ser, la extinción del ser, la ausencia total. Vallejo atribuye el sentido ontológico a la muerte más que a la vida, puesto que cree que la muerte es original: "vosotros sois el original, la muerte [...] vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue" [Tr. 213]. Es un hombre proyectado a la inautenticidad, al no-ser y a la nada: "Ser de humo, / a paso redoblado de esqueleto" [Ph. 329]. Así, es un ser incompleto, al que le falta algo: eternidad. La vida es la ausencia del ser, es fútil: "Flotáis nadamente" [Tr. 213]. Por esta razón, su poética está condenada a la romería en búsqueda de crear el sentido de la vida en la muerte<sup>17</sup>:

Ir muriendo y cantando. Y bautizar la sombra  
con sangre babilónica de noble gladiador. [Hn. 101]

Como hemos visto, Vallejo es un hombre caído en el tiempo

---

<sup>17</sup> Respecto a eso, Julio Ortega explica que: "en este proceso del encuentro con el vacío (diverso, sucesivo y contradictorio) la poesía aparece como una "marcha funeral" que testimonia una vida que entre interrogaciones cae al vacío. [...] Esta "oquedad" de la vida está en la misma interrogación y misterio que la define, y se duplica en un vacío más vasto: entre el vacío de la vida y el vacío de la muerte, la existencia, como la poesía misma, es sólo un fúnebre testimonio, otra pregunta sin respuesta". Julio Ortega, La teoría poética de César Vallejo. Citado por Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, pp. 172-173.

histórico<sup>18</sup>: "si mueres de tu edad ¡ay! y de tu época" (Ph. 369). Se ha convertido en un objeto materializado en la condición técnica y científica. Octavio Paz ha apuntado que la "historia es sinónimo de caída"<sup>19</sup>: el tiempo histórico significa para Vallejo una degradación del ser, una continua escisión del tiempo original. El poeta se siente imperfecto y limitado. Su identidad personal se ha volatilizado en el tiempo lineal, fragmentado y heterogéneo de la modernidad. Está viviendo obsesionado por la muerte, que es la última meta de su existencia. El tiempo histórico es un factor importante que determina claramente la condición existencial del hombre caído, César Vallejo.

---

<sup>18</sup> Saúl Yurkievich ha mencionado que ese tiempo histórico es el tiempo substancial que Vallejo quiere comunicar en su poética: "la ciencia contemporánea ha abandonado el tiempo bergsoniano, concebido como si el pasado y el futuro estuviesen inscritos en todos los momentos de nuestra existencia, sujeta así a un designio inmanente; postula un tiempo atomizado donde todo lo real, regido por el cálculo de probabilidades, se condensa, como los átomos, en impulsiones momentáneas. Tal es la visión que percibe y que nos comunica Vallejo". Fundadores..., p. 43.

<sup>19</sup> Octavio Paz, Los hijos del limo, p. 35.

### 2.3.2. Multiplicidad de la personalidad

La crisis existencial de Vallejo se intensifica con el enfrentamiento al problema de la subjetividad de conciencia. Perdido el valor supremo de la unidad tradicional, su inquietud existencial crece como un mal psíquico en la destrucción del ser. Para mantener el contacto consigo mismo, se adoctrina en el interior de sí mismo, en cuyo seno despierta la conciencia, sobrecogida tanto tiempo ante la suprema unidad tradicional.

La razón aparece en nombre de la objetivación, como criterio autonomizado de la subjetividad de conciencia. La razón crítica se ha convertido en un poder supremo: "El Pensamiento, el gran General" [Hn. 83]. La razón crítica interroga y examina sin cesar la condición existencial del hombre caído fuera del horizonte de los valores tradicionales: "el General escruta volar siniestras penas / allá..... / en el desfiladero de mis nervios!" [Hn. 83]; "Junto al dogma del fardo / matador, el sofisma del Bien y la Razón!" [Hn. 85]. El problema ontológico de Vallejo empieza a discutirse en la perspectiva de la razón. De ese modo, con el derrumbe de la visión mítica tradicional y su consecuencia, el reconocimiento de la conciencia de sí mismo, el poeta ha llegado a enfrentarse a una nueva condición de la existencia.

La actividad de la razón se caracteriza por la animación en la transformación libre de la conciencia según principios como el azar, la simultaneidad y la relatividad:

"¡Oh! Conciencia,

pienso, sí, en el bruto libre  
 que goza donde quiere, donde puede" [Tr. 136]  
 "¡cuatro conciencias  
 simultáneas enredánse en la mía!" [Pp. 246]

Conforme al despliegue libre de la conciencia subjetiva, la razón crítica engendra continuamente nuevas realidades en imágenes cambiantes, discontinuas y fragmentarias. En cada momento la visión de la vida se crea y se desfigura para ser otra. Cada visión no puede menos que ser una imagen que aparece accidentalmente en una dialéctica conceptual: "Así pasa la vida, como raro espejismo" [Hn. 85]; "la vida está en el espejo" [Tr. 213]. Según la visión cambiante de la vida, el sentido de la existencia se crea y se destruye para crearse de nuevo. De ahí que la nueva condición existencial del poeta se manifiesta en la visión inestable y relativa del cambio permanente. En ese proceso dialéctico, Vallejo experimenta, como han indicado Guillermo de Torre y Alejandro Lora Risco<sup>1</sup>, el desdoblamiento de su personalidad:

"algo ajeno se toma el alma mía" [Hn. 84]  
 "Algo te identifica con el que se aleja de ti  
 .....  
 Algo te separa del que se queda contigo" [Pp. 243]  
 "Sé que hay una persona  
 que me busca [...]  
 .....  
 compuesta de mis partes" [Ph. 311]

---

<sup>1</sup> Guillermo de Torre, "Reconocimiento crítico de César Vallejo", en Revista Iberoamericana, México, XXV, 49, 1960, p. 54. Citado por Alejandro Lora Risco, Hacia la voz del hombre, p. 87. Recitado por James Higgins, Visión..., p. 223.



El desdoblamiento es "un extrañamiento de sí mismo: es la autocontemplación laberíntica: la distancia y el equívoco"<sup>2</sup>. El poeta encuentra dentro de sí lo ajeno que se separa de sí, y fuera de sí una parte de sí mismo. Ese desdoblamiento fragmentario le convierte en un ser vacío, que carece de núcleo, impidiéndole mantener el contacto directo consigo mismo:

A lo mejor, soy otro, andando, al alba, otro que marcha  
en torno a un disco largo, a un disco elástico:  
mortal, figurativo, audaz diafragma. [Ph. 358]

Vallejo se propone considerarse a sí mismo como otro.<sup>3</sup> Se ha convertido en otro heterogéneo en el seno de sí mismo. Al respecto, Saúl Yurkievich ha definido que el yo protagónico de Vallejo es excéntrico, divergente, alienado.<sup>4</sup>

Para el poeta, la existencia se concibe como una perpetua división de sí mismo y, a la vez, como la creación perpetua, y ambas son un progresivo empobrecimiento del ser. El es una amalgama de múltiples yos fragmentarios que están en una metamorfosis perpetua. Cada yo es temporal y relativo, como una

---

<sup>2</sup> Guillermo Sucre, La máscara, La transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, 2a ed., México, FCE, 1985, p. 130.

<sup>3</sup> Cfr. Guillermo de Torre, "Reconocimiento crítico de César Vallejo", en Revista Iberoamericana, México, XXV, 49, 1960, p. 54. Citado por James Higgins, Visión..., p. 223. Guillermo de Torre ha apuntado que la personalidad poética de Vallejo muestra "la propensión al desdoblamiento, al verse a sí mismo como un otro". Ibid., p. 223.

<sup>4</sup> Saúl Yurkievich, "El salto por el ojo de la aguja (Conocimiento de y por la poesía)", en César Vallejo, editado por Julio Ortega, p. 444.

experiencia no-auténtica o falsa. "La unidad del alma vallejana salta en pedazos, se diversifica patológicamente"<sup>5</sup>, dice Lora Risco. Este hecho lleva al poeta al abismo de la incertidumbre ontológica.

El desdoblamiento de la personalidad multiplica al poeta en la dispersión del ser, transformándole en un ser inauténtico. Se convierte en un estar, que es un eco o una sombra de la existencia ideal: "Soy la sombra, el reverso" [Hn. 104]. El poeta siente la pertenencia al yo falso, ha perdido su identidad personal, y ha quedado como fenómenos transitorios, fragmentarios, discontinuos y contradictorios. No considera más su existencia como un ente continuo y como un todo real en este mundo. Es un ser imperfecto e insignificante: "¿tan pequeña es, acaso, esa persona, que hasta sus propios pies así la pisan?" [Ph. 311]. Vallejo tiene miedo de ser un hombre anónimo:

tengo ese miedo práctico, este día  
espléndido, lunar, de ser aquél, éste, talvez. [Ph. 361]

El se ha convertido en una criatura de múltiples yos, que se pueden designar con un dedo como aquél, éste, etc. Por la distancia entre yos, Vallejo vive una existencia fragmentaria y discontinua, que es sólo una parte o bien la ausencia de totalidad. El poeta experimenta la pérdida del contacto consigo mismo. No es idéntico a sí mismo; en otras palabras, no es igual a su manera de ser. Se ha convertido en un ser insubstancial:

---

<sup>5</sup> Alejandro Lora Risco, Hacia la voz del hombre, p. 89.

y hasta yo he olvidado  
de quién seré.

.....  
quiero el punto de apoyo, quiero  
saber de *estar* siquiera.<sup>6</sup> [Tr. 178]

Estos versos dramatizan el contraste entre la esencia y la existencia por medio de los verbos *ser* y *estar*. Para Vallejo, aquél simboliza la unidad espiritual; éste, un fenómeno fugaz. Incapaz de entenderse a sí mismo, él quiere saber aún existir como cosa física en el mundo vacío. Pero carece de un asidero espiritual para definirse a sí mismo. Al contrario, cada yo fragmentario se convierte en un sujeto encerrado, condenado a tornarse objeto y, a la vez, a oponerse a otros en la relación intersubjetiva. Para salvar su identidad personal, el poeta andino se encierra en el laberinto del monólogo consigo mismo, y del diálogo con otros yos:

"me hago doler yo mismo... y hablo sólo" [Ph. 289]  
"quisiera yo ser bueno conmigo / en todo" [Ph. 298]  
"¡Adiós también, me digo a mí mismo" [Ph. 333]  
"Ahora mismo hablaba  
de mí conmigo" [Ph. 380]

Aunque él habla consigo mismo en la identidad, él no es él, sino alguien ajeno que escucha lo que él se dice a sí mismo<sup>7</sup>: "Algo te separa del que se queda contigo" [Pp. 243]. En el diálogo con otros yos, que se funda en la pluralidad, se refiere

---

<sup>6</sup> Las cursivas son mías.

<sup>7</sup> Cfr. Octavio Paz, op. cit., p. 261.

a sí mismo como no-yo o ajeno objetizado para verificarse a sí mismo, o aún más, como un ente físico:

"estáis muerto" [Tr. 214]  
"Yo no sufro este dolor como César Vallejo" [Pp. 233]  
"¡César Vallejo, te odio con ternura!" [Ph. 336]

Parece que se siente como un objeto de su experiencia, ya que se refiere a sí mismo y a su muerte como si se tratara de un tercero: "César Vallejo ha muerto, le pegaban" (Ph. 310). Pero, al dialogar con otros yos objetizados, le parece como si ellos fueran yo sujeto, como si hablara consigo mismo<sup>6</sup>: "Algo te identifica con el que se aleja de ti" [Pp. 243]. El es un sujeto y, al mismo tiempo, un objeto, que se identifica con otros o se opone a otros. Lo idéntico y lo ajeno le rodean al mismo tiempo por todas partes. Su existencia se ha encaminado a la disociación de su ente en la relatividad de los yos fragmentarios autónomos, cuya ruptura constituye un factor decisivo para impedir la comunicación inter-personal fragmentaria: "Nadie me busca ni me reconoce / [...] / Tampoco yo descubro a nadie" [Tr. 178]. Para Vallejo, "el hombre es como un ser deambulante que no llega siquiera a una integración del yo"<sup>7</sup>.

Con la multiplicación de la conciencia, la totalidad del mundo interno del poeta se va rompiendo cada vez más, hasta

---

<sup>6</sup> Cfr. Octavio Paz, op. cit., p. 261.

<sup>7</sup> Eduardo Neale-Silva, "Visión de la vida y la muerte en tres poemas trilcicos de César Vallejo", en César Vallejo, editado por Julio Ortega, p. 281.

llegar al vacío. y su existencia se torna imágenes volatilizadas sin substancia. Su vida transcurre sin sentido hacia el vacío, en la trivialidad cotidiana y estéril:

¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,  
no ya de eternidad,  
sino de esas cosas sencillas, como *estar*<sup>10</sup>  
en la cosa o ponerse a cavilar. [Ph. 330]

Su existencia está condenada a desintegrarse en el vacío en el ciclo fastidioso de la trivialidad y la inutilidad transitorias y accidentales (*estar*). Esa vida se repite como la vida instintiva de los animales: "Reanudo mi día de conejo, / mi noche de elefante en descanso" [Ph. 266]. El poeta trata de huir de sí mismo: "huímos en puntilas de nosotros" [Ph. 326]; "Adiós también, me digo a mí mismo" [Ph. 333].

La discordia interior de Vallejo se acelera no sólo por la subjetividad autónoma de la conciencia, sino también por la dualidad conflictiva entre el cuerpo y el espíritu.<sup>11</sup> Estas dos partes de la naturaleza humana existen como partes de diferente entidad:

"¡madre alma mía!

.....

¡padre cuerpo mío!"

[Ph. 315]

"un cuerpo de distancia de mi alma"

[Ph. 321]

---

<sup>10</sup> Las cursivas son mías.

<sup>11</sup> Consulten para mayor información, James Higgins, "El alma que sufrió de ser su cuerpo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 314.

Cada parte se presenta como una realidad autónoma e independiente, paralela a otra.<sup>12</sup> Los dos factores no se unen en uno, sino que se separan en la contrariedad y en la paradoja, como si estuviesen inherentemente en conflicto. Esa dualidad se origina, en general, de la oposición de su naturaleza: "el humano, el muy bruto, el muy filósofo" [Ph. 346]. Américo Ferrari ha distinguido bien la diferencia entre los dos factores:

El cuerpo es esencialmente funciones fisiológicas, actividad glandular; mientras el alma es conciencia, proyecto de unidad y libertad.<sup>13</sup>

El cuerpo es la carne hinchada de instintos físicos que obedecen a las exigencias biológicas: "la carne hecha de instinto" [Hn. 57]; "toda la tierna carnicilla del deseo" [Tr. 156]; "los labios inferiores del deseo" [Tr. 174]. El instinto biológico del cuerpo despoja al hombre de la dignidad humana y de su anhelo por lo ideal: "éste es mi brazo / que por su cuenta rehusó ser ala" [Ph. 266]. Por lo tanto, el cuerpo se concibe como si fuese un representante del falso yo. En cambio, el alma constituye la representación del propio Destino: es el

---

<sup>12</sup> Américo Ferrari, Universo..., p. 141.

<sup>13</sup> Ibid., p. 144.

protagonista interno del ser.<sup>14</sup> Ese alma vallejana tiene dos caras: la conciencia reflexiva, que es la fuente de la individualidad y de la dispersión del ser, y la conciencia espiritual, proyectada por la aspiración a la unidad. Estos dos aspectos chocan siempre en el interior del poeta, pero coinciden en el anhelo de liberarse de la condición biológica del cuerpo hacia su unidad perdida: "Espíritu es el horóptero que pasa" [Hn. 94]. Él se siente más identificado con el espíritu que con el cuerpo, como si el espíritu fuera la esencia de la existencia que sostiene el cuerpo: "el espíritu que anima al cuerpo" [Hn. 109].

En cambio, el cuerpo se expresa siempre desde la visión negativa. Todos los órganos del cuerpo existen como nada o como origen del dolor, bajo la violencia de la muerte:

"mi carne muerta" [Hn. 31]  
"nuestros labios difuntos" [Hn. 52]  
"Mi carne nada, nada  
en la copa de sombra que me hace aún doler" [Hn. 57]

La presencia de la muerte en el organismo corporal quebranta la pretensión espiritual por la unidad del cuerpo. La fuerza instintiva del cuerpo está fuera del alcance del control del espíritu. Por el contrario, el alma es esclava del cuerpo:

"El alma que sufrió de ser su cuerpo" [Ph. 369]

---

<sup>14</sup> Xavier Abril, Vallejo, p. 93. En cuanto a esto, Américo Ferrari muestra sus dudas, a diferencia con sus palabras arriba mencionadas: "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". Universo..., p. 141.

"cautivo en tu enorme libertad,  
arrastrado por tu hércules autónomo..." [Ph. 370]

El cuerpo, simbolizado por "hércules", es una forma de cárcel que encierra la actividad libre del alma. El alma no se puede escapar de esa limitación física, sujeta a las exigencias biológicas. Lo ideal del espíritu fracasa siempre, desilusionado por la barrera de la condición física: "La cólera que quiebra al alma en cuerpos" [Ph. 364]. Vallejo rechaza al cuerpo por impío: "Amor, ven sin carne" [Hn. 106]. En muchos casos, el espíritu se rebela contra la arbitrariedad del cuerpo. Pero su intento fracasa, limitándose a velar al cuerpo:

éste ha de ser mi cuerpo solidario  
por el que vela el alma individual. [Ph. 266]

El espíritu aspira a la inmensidad de la totalidad, pero es impotente ante la tiranía del cuerpo que atrapa su anhelo espiritual en la condición biológica. Porque el espíritu no puede existir sin forma corpórea, o mejor dicho, está encarcelado dentro del cuerpo.<sup>15</sup> El espíritu no tiene otro remedio que sufrir el absurdo de su condición biológica<sup>16</sup>:

"El alma que sufrió de ser su cuerpo" [Ph. 369]  
"Tú padeces del diáfano antropoide" [Ph. 369]

---

<sup>15</sup> Cfr. James Higgins, "El alma que sufrió de ser su cuerpo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 314.

<sup>16</sup> "El alma sufre porque tiene que tomar una forma corpórea, porque depende del cuerpo y no puede vivir sin él, porque está encarcelada dentro del cuerpo." Ibid., p. 314.



Su obsesión por la arbitrariedad del cuerpo se patentiza sobre todo en los poemas póstumos, donde la extrema miseria y la enfermedad física le obligan a fijar sus obsesiones en las funciones fisiológicas del cuerpo. El poeta ausculta anatómicamente sus órganos y su mecanismo interno, cediendo el privilegio de su perspectiva al sentimiento, al olfato, al tacto más que a la vista:

"olerás cómo he sufrido" [Ph. 278]  
"para henchir mi vértebra, me toco" [Ph. 289]  
"palpa mi general melancolía!" [Ph. 342]

Las funciones fisiológicas de sus órganos se configuran en sensaciones amorfas, sin concepto. Su indagación se limita a verificar la incógnita de sus órganos, que le dan temor ("se estremeció la incógnita en mi amígdala" [Ph. 320]), y termina por concluir que cada parte de su cuerpo existe independiente, sin ninguna relación con otras: su función, por lo tanto, se realiza por su cuenta: "encontradas piezas" [Ph. 301]; "Nudo alvino deshecho, una pierna por allí / mas allá todavía la otra, / desgajadas, / péndulas" [Tr. 150]; "los ojos / poseen, individualmente de uno, sus pobreza" [Ph. 381]. Como dice Américo Ferrari, el poeta no ve "el organismo humano como un todo armonioso cuyos diversos elementos concurrían a una finalidad interna; sino como el encontrarse de "piezas" que parecen tener funciones independientes del hombre"<sup>17</sup>: "cuerpos inorgánicos" [Ph.

---

<sup>17</sup> Américo Ferrari, Universo..., p. 140.

270].

En varios poemas se observa que el poeta ausculta la función de su órgano mediante la actitud de la excreción:

"bulla de botón de bragueta"	[Tr. 143]
"[...] pujando,	
"Examinando, en fin,	
sus encontradas piezas, su retrete"	[Ph. 301]
bajándome los pantalones...	
Váca mi estómago, váca mi yeyuno"	[Ph. 322]
"al pie de un urinario"	[Ph. 339]

Este escrutinio parece una tentativa por definirse a sí mismo, mediante el entendimiento de la función de sus órganos internos, como un ente organizado y total. El poeta examina sus órganos sexuales y sus mecanismos biológicos:

"aquel ludir mortal de sábana"	[Tr. 132]
"la antena del sexo"	[Tr. 156]
"Lavaza de máxima ablución, Calderas viajeras que se chocan y salpican de fresca sombra"	[Tr. 156]
"éstos mis alarmados compañeros"	[Ph. 266]
"¿Y la forense diéresis, la mano, mi patata y mi carne y mi contradicción bajo la sábana"	[Ph. 299]
"yo ascendiendo y sudando y haciendo lo infinito entre tus muslos"	[Ph. 378]

Su poética sobre la acción sexual se expresa de un modo directo, hasta crudo, obsceno algunas veces. La sexualidad es para él un instinto biológico, inherente al hombre, es una potente fuerza que le sujeta a la especie animal. El acto sexual es la verdadera confirmación de su existencia, en la multiplicación de la sensación del placer:

"Sus dos hojas anchas, su válvula  
que se abre en suculenta recepción  
de multiplicando a multiplicador,  
su condición excelente para el placer,  
todo avía verdad." [Tr. 132]  
"Olorosa verdad tocada en vivo, al conectar  
la antena del sexo  
con lo que estamos siendo sin saberlo." [Tr. 156]

A pesar de que el acto sexual es un verdadero reconocimiento del ser original, no llega a exaltarlo como una actitud vital, sino que se limita a expresarlo como una necesidad instintiva y elemental o como una dura peregrinación del destino que terminará con la muerte:

Lavaza de máxima ablución.  
Calderas viajeras  
Que se chocan y salpican de fresca sombra  
unánime, el color, la fracción, la dura vida,  
la dura vida eterna.  
No temamos. La muerte es así. [Tr. 156]

El amor sexual es sólo un instinto físico que afirma la existencia elemental, es una fuente que prolonga de generación en generación la dura vida del hombre:

[...] esta horrible sutura  
del placer que nos engendra sin querer,  
y el placer que nos DestieRRA! [Tr. 193]

El acto sexual es una fuente multiplicadora que engendra sin cesar a la especie humana en el mecanismo instintivo. El hombre nace sin querer, como víctima del placer de sus padres. Su nacimiento es destierro a un mundo extraño y horrible:

Tú, luego, has nacido: eso

también se ve de lejos, infeliz y cállate,  
y soportas la calle que te dio la suerte  
y a tu ombligo interrogas: ¿dónde? ¿cómo? (Ph. 370)

El ombligo es la última parte del cuerpo que se separó físicamente de su madre. El considera que el ombligo es el único testigo que puede explicar el origen de su infeliz existencia. El poeta interroga a su ombligo sobre la causa de la separación de su ser. Pero se limita a confrontar que su existencia es sólo el resultado de la sexualidad instintiva y paradójica de sus padres: ("pareja / de carnívoros en celo" [Tr. 131]), y su existencia está sujeta también a la fatalidad instintiva de la sexualidad. Vallejo nunca puede absolverse, aun mediante la indagación biológica, de su honda carga metafísica.<sup>18</sup> En este sentido, merecen recordarse las palabras de León Pacheco: "César Vallejo no es, pues, un poeta sexual, sino un poeta sensual que proyecta siempre su subjetivismo en un torbellino escéptico"<sup>19</sup>. Como afirman Yolanda Rodríguez y León Pacheco, para Vallejo la sexualidad no se eleva al nivel de la vitalidad, sino que se limita a quedarse en el escéptico vacío. Para él, el acto sexual es sólo un acto anormal que produce mecánicamente el placer corporal, en obediencia a la fuerza instintiva. Aún más, el cuerpo no es más que una máquina sexual que suena como un silbido

---

<sup>18</sup> Yolanda Rodríguez de Westphalen, "Amor y sexo", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, Simposio dirigido por Ángel Flores, p. 95.

<sup>19</sup> León Pacheco, Tres ensayos apasionados (Vallejo, Unamuno, Camus), Costa Rica, Editorial Costa Rica, 1968, p. 43.

férreo: "mi maquinaria de silbidos técnicos" [Ph. 285].

El hombre es para el poeta una víctima del placer sexual de sus padres. Además, su condición existencial se ha degradado, acoplándose en la bisexualidad del hombre y de la mujer:

Grupo dicotiledón. Oberturan  
desde él petreles, propensiones de trinidad,  
finales que comienzan, ohs de ayes  
creyérase avaloriados de heterogeneidad.  
¡Grupo de los dos cotiledones! (Tr. 128)

Para el poeta, el hombre es una existencia caída en el mal de la multiplicidad del mundo bisexual ("Grupo dicotiledón"), donde su identidad original fue acoplada en los dos elementos heterogéneos del macho y de la hembra. La especie humana es una dicotomía bisexual, degradada de la unidad, que es la transcendencia.

La preponderancia del punto de vista biológico le hace obsesionarse por la animalidad del hombre<sup>20</sup>: "Tengo un miedo terrible de ser un animal" [Ph. 361]; "Tú padeces del diáfano antropoide, allá, cerca" [Ph. 369]. El poeta se siente amenazado por la posibilidad de convertirse en un animal. El pensamiento darwinista de aquel entonces contribuyó definitivamente, tal como

---

<sup>20</sup> André Coyné, César Vallejo y su obra poética, p. 201. Cfr. Jean Franco, César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence, Cambridge, pp. 9-11.

Vallejo mencionó en un artículo<sup>21</sup>, a que redujera al hombre a una especie de animal más evolucionado que otras especies: "jovencito de Darwin" [Ph. 369]; "amigo y contendor, inmenso documento de Darwin" [Ph. 292]. Por su obsesión de ser animal, esa idea darwinista se concretiza en Poemas humanos:

"el animal que soy" [Ph. 263]  
"¿Me percibes, animal?" [Ph. 277]  
"el hombre es en verdad un animal" [Ph. 302]

El poeta tiende a despersonalizar al hombre en la forma de animales que viven de los instintos físicos primarios, o lo presenta humorísticamente bajo la fisonomía animal:

"animal que ha aprendido a irse..." [Tr. 172]  
"la eminente lombriz aristotélica" [Ph. 284]  
"El hombre [...]"  
.....  
es el lóbrego mamífero que se peina..." [Ph. 301]

En otros casos, el poeta llama al hombre por el nombre animal: "lóbrego mamífero" [Ph. 301], "kanguro" [Ph. 312], "jumento" [Ph. 312], "infame paquidermo" [Ph. 321], "gravísimo cetáceo" [Ph. 329], "plesiosaurio" [Ph. 359], "desgraciado mono" [Ph. 369], etc. La condición existencial del hombre es la del animal que sobrevive en el nivel instintivo y elemental:

Reanudo mi día de conejo,  
mi noche de elefante en descanso. [Ph. 266]

---

<sup>21</sup> César Vallejo, "El pensamiento revolucionario", en Mundial, Lima, núm. 463, 3 de mayo de 1929. Citado por James Higgins, Visión..., p. 226. Allí, Vallejo ha reconocido que "la psicología biológica de Darwin... destruye las pretensiones metafísicas del pensamiento humano".

La vida diurna es inquietud y pasividad, como la del conejo: la vida nocturna es la muerte, como el peso del elefante. Su existencia es una vida elemental e instintiva, como la de los animales. Exasperado y obsesionado por la animalidad del hombre, el poeta envidia la baja perfección del cerdo sin conciencia: "¡Sublime, baja perfección del cerdo" [Ph. 342]. Concluye, tras la comparación zoológica del hombre con los animales, que éste es un animal defectuoso y desvalido que vive en la condición zoológica. James Higgins explica la condición del hombre en la poética vallejana:

El hombre vive primariamente en un nivel físico y [...] la vida es una lucha elemental para sobrevivir en la que las preocupaciones espirituales quedan relegadas a un lugar muy secundario.<sup>22</sup>

El hombre se ha reducido, en la conciencia del poeta, al ente insignificante, sin espíritu ("microbio" [Ph. 369]), meramente animal, que sobrevive en el nivel instintivo y elemental, y que acaba en bacteria ("acaban los destinos en bacterias" [Ph. 353]). Rechaza el dominio del espíritu sobre el cuerpo. El hombre no es más que una especie de animal que está evolucionando. Deja de ser el ser supremo de la naturaleza. Tampoco está en el centro del universo, como sostiene la cosmovisión tradicional.

Estos fenómenos representan una crisis espiritual del hombre moderno, experimentada después del reemplazo de la inmovilidad de

---

<sup>22</sup> James Higgins, Visión..., p. 22.

la condición existencial tradicional por la razón crítica de la modernidad. Para escaparse de la incertidumbre existencial de que el hombre se ha convertido en un ser insubstancial en la visión temporal y relativa de la razón crítica, el hombre trata de indagar el cuerpo humano y su función interna en la perspectiva biológica, gracias al conocimiento científico, como un método para entenderse a sí mismo. Pero su esfuerzo científico fracasa desesperadamente con la confrontación de que el hombre es sólo un animal más evolucionado que otros, que sobrevive a nivel elemental e instintivo.



#### 2.4. La pérdida de la identidad social

En el Perú, se llevó a cabo durante el proceso de modernización la implantación del capital monopólico que estaba bajo el control imperialista de burguesía británica y norteamericana. El dominio de esa burguesía imperialista empezó a reorganizar la base socio-económica del Perú, mediante una compleja relación con la expansión del latifundio. Puesto que el núcleo burgués incipiente de terratenientes y comerciantes del Perú no se había convertido en la burguesía autónoma que se orientara a la revolución industrial interna, sino en la débil y dependiente en la producción agrícola exportable, destinada al mercado europeo y norteamericano, y en la actividad comercial de importación de la producción industrial de esos países.<sup>1</sup> De este modo, la burguesía peruana incipiente se había reducido a la condición semi-colonial con los países europeos y norteamericano.

En cambio, la desintegración de comunidades indígenas se había acelerado debido a la absorción de la propiedad indígena a manos de nuevos terratenientes señoriales del latifundismo.<sup>2</sup> De esta manera, la explotación del indio no sólo continuó, sino que se recrudeció, convirtiéndolo en peón asalariado.<sup>3</sup> Respecto a

---

<sup>1</sup> Aníbal Quijano, Op. cit., p. XIII.

<sup>2</sup> Julia Ulloa Suárez, Indigenismo americano, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1961, p. 167.

<sup>3</sup> Julio Rodríguez Luis, Hermenéutica y praxis del indigenismo: La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arquedas, México, FCE, 1980, p. 231.

esto. Julia Ulloa Suárez dice que:

Dentro del latifundio viven el peón, el yanacona o el aparcerero. El primero es "gente propia" de la hacienda, trabaja en ella y dentro de ella puede disponer de alguna tierra para labrarla por su cuenta; el "yanacona" paga el arriendo de su parcela con su trabajo; el aparcerero lo hace con sus productos. El peón, pese a su bajo salario, está obligado a trabajos adicionales, mitas, pastoreos; su tradicional ligazón a la hacienda ha hecho que se le considerase como parte de los bienes de ella.<sup>4</sup>

El indio había caído en un grado extremo de explotación y de esclavitud. Además, el hacendado latifundista había mantenido su administración en la explotación máxima de la mano de obra baratísima de indígenas y en el desaprovechamiento mínimo de la técnica y del capital. El gamonalismo invalidó toda ley de protección indígena, dejando al indio en la intemperie de ignorancia fuera de la educación. La raza indígena no podía menos que haberse reducido a la servidumbre, a la miseria, a la marginación y a la ignorancia, como víctima de la organización latifundista.

Por otra parte, el proceso de industrialización y urbanización se había acelerado en la costa del Pacífico por el comercio del salitre y del guano, donde se empezaron a constituir núcleos precapitalistas de producción. La costa se había convertido en el centro del comercio interno, de la industria y

---

<sup>4</sup> Julia Ulloa Suárez, Op. cit., p. 168.

de la urbanización. En cambio, el Perú serrano, cuya economía contaba generalmente con la agricultura de los latifundios de tipo tradicional, se había quedado atrasado y marginado de la modernización. Además, "la minería de la sierra estaba casi totalmente en la explotación del capital norteamericano."<sup>5</sup> Estos llegaron a provocar la división cultural, económica y social entre ambas regiones, fuente de conflictos regionales que hasta ahora han constituido el problema más grave de Perú.<sup>6</sup>

El naciente movimiento de obreros, clases populares y campesinos, sujetados a la ignorancia, a la servidumbre y a la marginación, en las ciudades y en los latifundios, iba moviéndose gradualmente, buscando su camino y, al mismo tiempo, provocando la inestabilidad política crónica.

La poética vallejana se ha centrado hasta aquí en la constante búsqueda de un sentido ontológico de la existencia, cuya problemática es metafísica. Sin embargo, se ve otra preocupación poética por descifrar el sentido del hombre en el suceder socio-histórico. En paralelo con su incertidumbre metafísica, esta dirección poética orienta al poeta a abrir los ojos hacia la nueva dimensión de la realidad social, económica y política.

---

<sup>5</sup> José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 28.

<sup>6</sup> Guillermo Alberto Arévalo, César Vallejo: Poesía en la historia, Bogotá, Carlos Valencia, 1977, p. 40.

Como Ortega y Gasset decía<sup>7</sup>, el hombre representa la existencia de la condición sociohistórica. Heidegger ha escrito al respecto:

Inmediata y regularmente se comprende el "ser ahí" por lo que hace frente en el mundo circundante y de que se cura viendo en torno. Este comprender no es un mero tener conciencia de sí mismo que se limita a acompañar todas las actividades del "ser ahí". El comprender significa el proyectarse sobre la posibilidad del "ser en el mundo" correspondiente al caso, es decir, existir como esta posibilidad.<sup>8</sup>

El hombre es un ente sociohistórico, cuyo sentido existencial se crea bajo la forma de comprensión de las circunstancias que le rodean. En ese sentido, el hombre es un ser abierto a la posibilidad.

La preocupación social de Vallejo se ve reflejada desde Los heraldos negros en su alusión a problemas como la marginación social, la pobreza extrema, la explotación, etc., que coinciden con la situación socio-económica del Perú y de Occidente. Su reclamo contra las injusticias sociales se desarrolla hasta llegar a ser radical, maduro y revolucionario en Poemas humanos.

En varios poemas de la primera obra de César Vallejo se puede descubrir la vivencia marginal en el medio urbano, a la que el poeta nunca llega a integrarse. En "Agape" se describe a un

---

<sup>7</sup> "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo." José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote, Ideas sobre la novela, 5ª ed., España, Espasa-Calpe, 1985. (Colección Austral, núm. 1350), p. 30.

<sup>8</sup> Heidegger, El ser y el tiempo, p. 418.

inmigrado serrano que está marginado en el ambiente extraño y ajeno de la ciudad impersonal. La sensación solitaria y descentrada le hace tratar de comunicarse con otros semejantes:

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

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

Y no sé qué 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 echan de menos algo, aquí se queda!

Porque en todas las tardes de esta vida,  
yo no sé con qué puertas dan a un rostro,  
y algo ajeno se toma el alma mía.

Hoy no ha venido nadie;  
y hoy he muerto qué poco en esta tarde! [Hn. 84]

Su esfuerzo por comunicarse con alguien se hace eco sin respuesta en el silencio de la calle. Nadie lo busca ni lo reconoce. Su intento es rechazado por la indiferencia de la muchedumbre que se ocupa sólo de sus cosas. El poeta se siente separado del flujo impersonal de la sociedad anónima. No obstante, él no posee otro canal para comunicarse con los demás.

La sensación de marginación social le provoca la pérdida de su identidad como ente social y total: "algo ajeno se toma el alma mía" [Hn. 84]. Aún más, él se siente a sí mismo como un muerto: "hoy he muerto qué poco en esta tarde!" [Hn. 84]. Esta situación representa una nueva condición social por la formación de la ciudad moderna que reemplazó a la comunidad orgánica

tradicional.<sup>9</sup> El poeta es un hombre desarraigado de lo que le correspondía en su comunidad basada en la familia y en la aldea. Además, la ciudad es para él un espacio impersonal, cuyo mecanismo es el absurdo y la demencia: "Absurdo. / Demencia. / Pero he venido de Trujillo a Lima" [Tr. 137]. Le parece que la vida urbana es un juego de circo: "Esa manera de caminar por los trapecios" [Tr. 137].

En Trilce escribe varios poemas que reflejan que el poeta andino intenta comunicarse con alguien para integrarse al organismo de la ciudad:

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. [Tr. 178]

La ciudad es una sociedad impersonal, donde reina el racionalismo frío, sin amor. "Cada púa de las verjas", símbolo del racionalismo frío, es una barrera que impide el acercamiento de otros que quieren tener contacto con sus semejantes. Cada individuo existe como un ente independiente en su espacio cerrado e individual. De esta forma, el poeta no puede realizar su anhelado deseo de comunicarse con alguien. Su continuo fracaso de comunicación y el sentimiento de separación de otros le invalidan:

---

<sup>9</sup> Gianni Vattimo, El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna, 3ª ed., Barcelona, Gedisa, 1990, p. 37.

Nadie me busca ni me reconoce,  
y hasta yo he olvidado  
de quién seré. [Tr. 178]

El aislamiento del poeta perturba su identidad social como ente total con sus circunstancias, y hasta le hace olvidarse de sí mismo. El aislamiento del individuo, que es la causa principal del individualismo moderno, es un problema social, estrechamente relacionado con la estructura social. Un poema, "He aquí que hoy saludo...", muestra el mecanismo social que existe en la relación entre los hombres:

He aquí que hoy saludo, me pongo el cuello y vivo,  
superficial de pasos, insondable de plantas.  
Tal me recibo de hombre, tal más bien me despido  
y de cada hora mía retoña una distancia. [Ph. 250]

Vallejo se viste cada día el traje que es la máscara artificial de la sociedad. El acto de vestirse es para él un rito artificial para asumir su papel social. Dependiendo de la forma de vestirse, se decide la forma social del individuo, debajo de la cual el sentido de su existencia se define socialmente: "hoy saludo, me pongo el cuello y vivo". Es un ente social, cuya personalidad implica un cambio perpetuo de máscara, apartándose del contacto con su verdadera naturaleza:

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, [Tr. 178-179]

En el mecanismo social, se ha quedado como un hombre vacío, sin personalidad, incluso sin cuerpo. Lo único que le queda son los trajes, máscaras que representan la forma artificial de su existencia social. Puesta la máscara social, él debe hacer frente al "soldado desconocido" para la sobrevivencia:

Desde ttttales códigos regulares saludo  
al soldado desconocido [Ph. 250]

Él se enfrenta a otro hombre vacío en el campo de batalla de la vida. Gracias a la máscara social, ellos no necesitan sentir la moralidad ni la responsabilidad. Sin relación con su naturaleza, es suficiente con sólo seguir el código social para sobrevivir. En Trilce, "L", Vallejo describe a un carcelero viejo que, a pesar de su simpática personalidad, debe cumplir la misión inhumana de su cargo social: vigilar a los presos:

El cancerbero cuatro veces  
al día maneja su candado, abriéndonos  
cerrándonos los esternones, en guifios  
que entendemos perfectamente.

Con los fundillos lelos melancólicos,  
amuchachado de trascendental desalifo,  
parado, es adorable el poder viejo.  
Chancea con los presos, hasta el tope  
los puños en las ingles. Y hasta la mojarrilla  
les roe algún mendrugo; pero siempre  
cumpliendo su deber. [Tr. 180]

El trabajo debe ser una actividad social que objetiviza el



ser genérico<sup>10</sup>: "el hombre procede suavemente del trabajo" (Ph. 301). El mecanismo del trabajo se maneja, no obstante, lejos de la naturaleza humana, esclavizando al hombre en una rutina mecánica, carente de fraternidad. El hombre no puede escaparse de ese absurdo por cuestiones económicas o por el temor al castigo que se le atribuirá en nombre de la responsabilidad social. Así, el trabajo no es para el hombre un canal para realizar su personalidad, sino un instrumento de explotación y opresión para consigo mismo y para con los demás. El hombre es una víctima del mecanismo social del trabajo. Respecto a esto, James Higgins señala que:

Para Vallejo la vida social es fundamentalmente artificial: al individuo le impide desarrollar su verdadera personalidad y le aleja de lo que esencial en la vida. Le obliga a conformarse a las convenciones sociales, a hacer el papel de negociante, profesor u obrero y a adoptar el modo de vida y el uniforme correspondiente.<sup>11</sup>

El sistema social atribuye a cada individuo un deber social como componente de la sociedad y le exige cumplirlo con eficacia económica. Así, el hombre está sometido a la velocidad y a la productividad cuantitativa, compatibles con el proceso de la

---

<sup>10</sup> Jesús Rodolfo Santander, Trabajo y Praxis en "El ser y el tiempo" de Martín Heidegger, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985. (Colección filosófica, núm. 19), p. 26. Julio Vélez ha indicado que César Vallejo creía que el hombre es representado por los elementos sociales de su condición en el trabajo. "Estética del Trabajo: La dialéctica como estrategia poética", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Cátedra, 1988, p. 40.

<sup>11</sup> James Higgins, Visión..., p. 186.

industrialización. Se ha convertido en un ente objetivo y productivo que funciona solamente en el sistema de su deber social. No existe como persona total, sino fragmentada; no tiene ninguna relación con los individuos, que se encargan de otras posiciones sociales:

Y me alejo de todo, porque todo se queda para hacer la coartada: [Ph. 332]

El hombre existe solitario e independiente en medio de la multitud, indiferente a los otros, que son ajenos por el peso de su cargo social. La condición de la existencia humana está sometida al mecanismo de la rutina diaria del trabajo, enredado en problemas inútiles, sin solución. La unidad entre los hombres se formula y se resuelve de acuerdo con el interés del mecanismo deshumanizante de la sociedad:

¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras. [Pp. 244]

La vida social está sometida a la aceleración de una sistematización más productiva y eficaz, compatible con las exigencias capitalistas. Esto perturba el canal comunicativo entre los hombres. El hombre se ha convertido en un ser mecánico, en un individuo cerrado y competitivo, que cumple mecánicamente su cargo conforme a la función de su trabajo. La realidad concreta y personal del individuo es absorbida por la realidad

abstracta de la sociedad.<sup>12</sup> El sentido de la realidad personal se define como un ente material debajo de la función mecánica y sistemática de la realidad abstracta. El hombre ha perdido el sentido de pertenencia a sí mismo, pues el mecanismo funcional del sistema social lo ha separado del proceso natural de la vida.

Este fenómeno se manifiesta más concretamente en la obra póstuma de Vallejo, Poemas humanos, escrita durante su permanencia en una Europa que estaba experimentando la expansión de la industrialización y de la urbanización. En esa civilización occidental, él es un desarraigado hispanoamericano de la periferia, privado de la seguridad de la tradición americana.<sup>13</sup> En "Parado en una piedra..." y en "El acento me pende del zapato..." se describe escuetamente la condición social del poeta en las siguientes lúgubres imágenes:

"Parado en una piedra,  
desocupado,  
astroso, espeluznante.

---

<sup>12</sup> Jesús Rodolfo Santander dice que "La sociedad es... el producto del trabajo humano, el propio hombre objetivado". Trabajo y Praxis en "El ser y el tiempo" de Martín Heidegger, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985. (Colección filosófica, núm. 19), p. 33.

<sup>13</sup> Sobre la relación del hombre hispanoamericano con su medio, afirma Octavio Paz: "Para nosotros la sociedad es un conjunto de clases, generalmente en lucha unas con otras y todas en movimiento. La sociedad humana es un todo dinámico y en cambio continuo; ese incesante movimiento es lo que la distingue de las sociedades animales, que son estáticas. En la sociedad humana aparece algo que no existe en la naturaleza: la cultura. La concepción india es la contraria: no hay oposición entre naturaleza y sociedad, la primera es el arquetipo de la segunda, ... El indio ve a la sociedad humana en el espejo inmóvil de la naturaleza y sus especies inmutables". Los hijos del limo, p. 231.

a la orilla del Sena, va y viene.  
Del río brota entonces la conciencia.  
con peñol y rasguños de árbol ávido :  
del río sube y baja la ciudad, hecha de lobos abrazados."  
[Ph. 306]

"Seguramente nadie está a mi lado,  
me importa poco, no lo necesito;  
seguramente han dicho que me vaya:  
lo siento claramente."  
[Ph. 339]

A la orilla del río, el poeta desocupado está parado, como algo material, aislado de la actividad de la ciudad, hecha de lobos abrazados, que se anima por la ley de la supervivencia. Es un marginado forastero, a quien los hombres de esa ciudad dicen partir a otro lugar. Otro poema, "Piedra negra sobre una piedra blanca", representa la situación miserable del poeta, arrancado de sus raíces culturales en París:

Me moriré en París con aguacero,  
.....  
César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro  
  
también con una soga; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos... [Ph. 310]

El se contempla a sí mismo como a otra persona que está sufriendo la hostilidad de París. Su sufrimiento se exagera más por su soledad y la lluvia mustia, que le hacen flotar a la deriva, marginado de la ciudad. Además, ese marginado vive en la extrema miseria:

"¿Quién no almuerza y no toma el tranvía,  
con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?"  
[Ph. 255]  
"¡Amado sea aquel que tiene chinches,

el que lleva zapato roto bajo la lluvia" [Ph. 356-357]

Dada su extrema penuria, no se alimenta, no puede tomar el tranvía, ni fumar. La lluvia penetra en el interior de sus zapatos a través de un agujero. En otros muchos poemas se nota lo que el hambre y la miseria le fastidian, relegando su vida al nivel animal:

"[...] sus ayunos en la cabeza cóncava,  
en el pecho sus piojos purísimos  
y abajo,  
su pequeño sonido, el de su pelvis" [Ph. 306]  
"Hallo una extraña forma, está muy rota  
y sucia mi camisa  
y ya no tengo nada, esto es horrendo" [Ph. 323]

Se siente mareado por el hambre. En su cuerpo pululan los piojos por la suciedad. Su estómago vacío suena ruidosamente por el hambre. Murmura en voz delirante: "ya no tengo nada". El poema "La rueda del hambriento" muestra, de forma más viva que otros, la miseria del hombre:

Por entre mis propios dientes salgo humeando,  
dando voces, pujando,  
bajándome los pantalones...  
Váca mi estómago, váca mi yeyuno,  
la miseria me saca por entre mis propios dientes,  
cogido con un palito por el puño de la camisa. [Ph. 322]

El hambre extrema le da la sensación de que la boca sea el ano, por donde defecarse a sí mismo. El es un excremento del estómago vacío. La dignidad humana resulta invalidada por la tensa miseria. Al pie del poeta, que flota a la deriva, materiales inútiles vienen y van:

abajo.  
más abajo,  
un papelito, un clavo, una cerilla." [Ph. 306]

Estos son desechos de la ciudad, que reflejan la situación social del poeta en París. La miseria absoluta le despoja del sentido de la vida, relegándolo al nivel del animal, que sólo prolonga su existencia por el instinto de supervivencia. Pero nadie se acerca para ayudarle, y aun la ayuda más elemental le es negada:

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 que sentarme,  
pero dadme,  
por favor, un pedazo de pan en que sentarme,  
pero dadme,  
en español  
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse.  
[Ph. 323]

Él pide que le den en español un pedazo de pan, con que puede satisfacer su necesidad física. Su petición se hace eco en el silencio. Al fin, da su promesa de irse, después de recibir algo de comer. Al analizar la aceleración del sentido de los verbos (beber, comer, vivir, reposarse), parece que él esté pidiendo no sólo el pan material, sino también un pan espiritual como comunión con todos. Américo Ferrari explica el sentido simbólico del pan en la poética vallejiana:

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.<sup>14</sup>

La falta de pan corresponde a la condición del destino fatal<sup>15</sup>, después de la caída del mundo infantil, en donde el pan era repartido por la madre a todos como en un rito sagrado. Para Vallejo el pan es un alimento material y, a la vez, espiritual, que le puede garantizar la visión armoniosa del mundo mítico de la infancia. Por lo tanto, su actitud de pedir pan no debe interpretarse solamente como una necesidad física, sino como el hecho de que él está pidiendo a los "europeos fríos" el amor fraternal, propio del tradicional hogar infantil en América.

Para Vallejo, la miseria y la degradación del hombre están vinculadas primordialmente con la estructura económica de la sociedad capitalista, basada en la explotación económica piramidal:

"Ladrones de oro, víctimas de plata:  
el oro que robara yo a mis víctimas,  
rico de mí olvidándolo! ;  
la plata que robara a mis ladrones,  
ipobre de mí olvidándolo!" [Ph. 309]

"[...] van  
en pos de tu cansancio, con banderas,  
y, por tu orgullo clásico, las hienas  
cuentan sus pasos al compás del asno" [Ph. 338]

La sociedad representa una escena terrible e inhumana, en

---

<sup>14</sup> Américo Ferrari, El universo..., p. 97.

<sup>15</sup> Roberto Paoli, Alle origine de Trilce, Verona, Palazzo Giuliani, 1966, p. 11. Citado por Julio Vález, "Del modernismo a <<la cólera de los mozos>>", en César Vallejo, Poemas en prosa, Poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz, edición de Julio Vález, España, Cátedra. (Letras Hispánicas), p. 18.

donde rige la ley de selva. El hombre explota a otro hombre más débil y, a su vez, es explotado por otro más fuerte. En este círculo vicioso algunos se hacen ricos a expensas de otros:

"Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,  
y acerca y aleja de nosotros, como negro cuchara  
de amarga esencia humana, la tumba..." [Hn. 95-96]  
"¡cómo oye deglutir a los patrones  
el trago que le falta, camaradas,  
y el pan que se equivoca de saliva" [Ph. 307]

Hay privilegiados que despojan injustamente del pan a los demás y disfrutan de una riqueza inmerecida.<sup>16</sup> Los pobres, indefensos, deben soportar como parte de su vida las consecuencias de la explotación: la miseria, el hambre, etc. Algunas veces, el pobre blasfema contra el sistema injusto de la sociedad:

Excecrable sistema, clima en nombre del cielo, del  
bronquio y la [quebrada,  
la cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre...  
[Ph. 309]

Su grito se hace eco sin respuesta, limitándose a darse cuenta de la realidad horrible a la que él está enfrentado: para ser pobre, o mejor dicho, para mantener su existencia elemental, necesita dinero, que le cuesta mucho conseguir.

En "Un hombre pasa con un pan al hombro..." se describe el

---

<sup>16</sup> Vallejo ha denunciado la múltiple explotación de los hacendados locales y de los capitalistas extranjeros en la novela, el cuento y el ensayo, más que en la poesía. Por ejemplo, su única novela *Tungsteno* denuncia vivamente, más que otras, la extrema miseria de los indígenas y la explotación de la compañía minera norteamericana.



panorama paradójico de la sociedad:

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

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

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano.  
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

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

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre  
¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango hueso, cáscaras  
¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza  
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente  
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance.  
¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda  
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando  
¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina  
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos  
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito? [Ph. 365]

La compleja perspectiva de la vida humana se manifiesta como una dicotomía: por un lado, representa la vida social; por otro, la vida cultural. Esta es inútil ante aquélla, donde predominan la extrema pobreza, la explotación y la injusticia social. El

sufrimiento físico y económico relega toda actividad cultural e intelectual a un nivel secundario. En esa sociedad del mal, el nacimiento es un pecado, y la vida es una sucesión de crímenes destinados a arrebatarse a otro el pan:

"[...] todos  
los días de pecado y de sepulcro." [Hn. 53]  
"Todos mis huesos son ajenos;  
yo tal vez 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... Adónde iré!" [Hn. 88]

Para sobrevivir, el hombre tiene que robar, aunque no lo desee, las cosas asignadas a los otros. La vida es una lucha continua por la supervivencia a costa del sacrificio de otros más débiles. En esa estructura económica, el nacimiento es pecado y la vida es la progresión de éste. Además, esa absurda vida está esclavizada por la rutina fastidiosa y mecánica del trabajo. La vida pasa sin sabor ni sentido:

"La hacienda Menocucho  
cobra mil sinsabores diarios por la vida." [Hn. 109]  
"Todos los días amanezco a ciegas  
a trabajar para vivir; y tomo el desayuno,  
sin probar ni gota de él, todas las mañanas." [Tr. 188]

Al amanecer, el hombre se levanta y repite como una máquina el rutinario itinerario del trabajo. En esa vida, degradada por un trabajo esclavizante, el alimento carece de sus funciones nutritiva y ritual, y el comer se convierte en un acto meramente formal para mantener el cuerpo. La comida ya no es más ni un rito

sagrado ni un placer primario, como lo era en el mundo mítico de la infancia.

Para Vallejo, el trabajo es propio de la naturaleza del hombre: le permite vivir y, al mismo tiempo, satisfacer y realizar su personalidad: "el hombre procede suavemente del trabajo" [Ph. 301].<sup>17</sup> Sin embargo, el poeta ve que el trabajo rutinario y mecánico esclaviza al hombre. Por motivos económicos, el hombre no puede escaparse del trabajo esclavizante, que le sitúa en el lugar de la explotación, reduciéndolo a un ente material e insignificante.

En "Parado en una piedra", se describe a los trabajadores desempleados por la depresión económica europea, que vagabundean en la angustia reflexiva:

¡ Este es, trabajadores, aquel  
que en la labor sudaba para afuera,  
que sudaba hoy para adentro su secreción de sangre rehusada!  
Fundidor del cañón, que sabe cuantas zarpas son acero,  
tejedor que conoce los hilos positivos de sus venas,  
albafil de pirámides,  
constructor de descanso por columnas  
serenas, por fracasos triunfales,  
parado individual entre treinta millones de parados,  
andante en multitud. [Ph. 306-307]

---

<sup>17</sup> F. Engels dice que "(el trabajo) es la condición básica y fundamental de toda la vida humana... el trabajo ha creado al propio hombre". F. Engels, El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre, Madrid, Ayuso, 1974, p. 59. Citado por Julio Vélez, p. 36. Según Noël Salomon, el hombre se apropia de su ser, en cuanto hombre, por el trabajo. Por esa capacidad esencial que es el acto de producción, el hombre se realiza como hombre total, integral, y se convierte, en suma, en <<productor de sí mismo>>. Noël Salomon, "Algunos aspectos de lo <<humano>> en Poemas humanos", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, p. 219.

El trabajo es la fuente de las fuerzas creadoras del mundo, y para el individuo es una medida social para realizarse como hombre total. Pero los trabajadores son rechazados hasta en los trabajos esclavizantes, marginados de la actividad social y hasta de sí mismos. En cuanto a esto, James Higgins busca la causa principal en la corrupción de la sociedad capitalista:

Vallejo cree que el hombre ha sido corrompido por el desarrollo de la sociedad capitalista. Ha sido alineado de lo que es esencial en la vida, y se ha convertido en perpetrador o víctima de la explotación y la opresión. El caos del mundo tiene su paralelo en una sociedad dividida por el conflicto de clases, y la crueldad y la injusticia de la vida son igualdades en una sociedad regida por la ley de la selva.<sup>18</sup>

Vallejo se da cuenta claramente de que el hombre ha sido degradado por la paradoja estructural de la sociedad capitalista, y de que está condenado a ser víctima de esa injusticia social. Su visión social refleja no sólo la realidad europea, sino también, como Alejandro Lora Risco ha indicado, la realidad americana, que está experimentando la extrema pobreza, la marginación social y la explotación en el proceso de urbanización y de industrialización.<sup>19</sup>

Vallejo se comprometió a enfrentarse a las realidades sociales para construir el nuevo mundo utópico. Su compromiso social fue forjándose poco a poco en el yunque de la realidad

---

<sup>18</sup> James Higgins, *Visión...*, p. 205.

<sup>19</sup> Su preocupación social y su desafío a la sociedad injusta se ahondan y se intensifican más con la experiencia de la cárcel, que influyó en gran medida en su formación literaria.

social e histórica. Se adhirió al movimiento socialista y participó en la guerra española al lado de los republicanos.

## 2.5. La pérdida de la identidad universal

El universo que la poética vallejiana plantea es un lugar de destierro<sup>1</sup>, al que el poeta fue arrojado por alguien irresponsable: "Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde / yo nunca dije que me trajeran" [Hn. 95]. Ese espacio es el escenario de su vivencia, en donde él es un huérfano que sobrevive en una incertidumbre sin salida: "ya no hay dónde bajar / ya no hay dónde subir" [Tr. 142]. Lo único que comprende es su existencia imperfecta, condenada a la muerte.

La visión sobre ese universo reposa principalmente en la escéptica visión cristiana acerca del mundo ("valle de lágrimas" [Hn. 95])<sup>2</sup> y en la visión degradada del mundo mítico de la infancia<sup>3</sup> ("Oh valle sin altura madre, donde todo duerme horrible mediatinta, / sin ríos frescos, sin entradas de amor" [Tr. 199]). Este espacio degradado es, como Julio Vélez lo ha dicho<sup>4</sup>, el espacio social y exterior al que el poeta se enfrenta de

---

<sup>1</sup> La escena de la existencia humana es presentada como el desierto del "Sahara" en "Desnudo en barro" y en "Nervazón de angustia".

<sup>2</sup> Cfr. Julio Ortega, "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, p. 39.

<sup>3</sup> Cfr. Guillermo Alberto Arévalo, César Vallejo. Poesía en la historia, p. 43.

<sup>4</sup> Cfr. Julio Vélez, "El espacio vallejiano: angustia y liberación", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Cátedra, 1988, p. 47.

inmediato, desde el momento en que sale del espacio interior, formado por la visión tradicional. La ruptura de los dos mundos, individual y social, sacude la estabilidad interior del poeta, lanzándolo a todo tipo de aventuras y sumiéndolo en relaciones conflictivas con el espacio exterior. Su contemplación del espacio exterior no gira en torno al orden regido por la fuerza sobrenatural y mítica, sino en torno a la perplejidad y el miedo, que se reflejan en expresiones alrevesadas o ilógicas:

"Y llueve más de abajo ay para arriba"	[Tr. 205]
"¿No subimos acaso para abajo?"	[Tr. 216]
"Y subo hasta mis pies desde mi estrella"	[Ph. 290]
"noches de tacto, días de abstracción"	[Ph. 320]
"noches de sol, días de luna"	[Ph. 320]
"Levantarse del cielo hacia la tierra"	[Ph. 330]

La inversión en el orden sintáctico no sólo muestra perplejidad, sino también una visión del mundo al revés, según la cual el universo se mueve en forma dislocada, sin orden, y se dispersa en los estados fragmentarios, heterogéneos y contradictorios.<sup>5</sup>

La obsesión de Vallejo por ordenar su visión oscura del mundo le conduce a elaborar un lenguaje personal.<sup>6</sup> En Trilce, "XXXVI",

---

<sup>5</sup> Cfr. James Higgins, Visión..., pp. 44-45.

<sup>6</sup> Américo Ferrari ha explicado respecto a esto: "la realidad en general, el ser y el mundo, se le aparecen a Vallejo como un bloque impenetrable y opaco, como lo incognoscible. La opacidad del mundo se traduce en ese sentimiento de perplejidad angustiada tan característico de esta poesía, y se materializa en un lenguaje sumamente obscuro. La obscuridad de la poesía de Vallejo está en función de su visión del mundo". El universo poético de César Vallejo, p. 192.

el poeta expresa nitidamente su idea sobre el universo:

Rehusad, y vosotros, a pasar las plantas  
en la seguridad dupla de la Armonía.  
Rehusad la simetría a buen seguro.  
Intervenid en el conflicto  
de puntas que se disputan  
en la más torionada de las justas  
el salto por el ojo de la aguja. [Tr. 163]

Vallejo niega la armonía del universo. Le parece que el mundo es una forma amorfa, inarmónica y absurda. El universo aparece como una fuerza oscura que amenaza incesantemente al poeta, como algo ajeno y extraño que existe independientemente del hombre. El poeta ha perdido la conciencia de la correspondencia con el universo:

"Hay frío... Un perro pasa royendo el hueso de otro  
perro que fue..." [Hn. 31]  
"Y ante fríos óleos de luna muriente,  
con timbres de aceros en tierra indolente,  
cavarán los perros, aullando, un adiós!" [Hn. 37]  
"El sol que duele mucho" [Hn. 109]  
"Los soles andan sin yantar? O hay quien  
les da granos como a pajarrillos?" [Tr. 208]  
"Yo creí hasta ahora que todas las cosas del universo  
eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que  
mi dolor de hoy no es padre ni es hijo." [Pp. 234]  
"el sol se me ha escapado" [Ph. 311]

El diálogo entre el poeta y el universo está en la no-comunicación. Los dos existen independientemente, como dispuestos a existir aparte. El poeta ya no es el centro del universo, sino un marginado de su flujo. Además, le parece que ese flujo se repite en el círculo de la temporalidad, al que Dios, impotente, está ligado:



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. [Hn. 103]

El flujo del mundo natural se aleja de la conciencia del poeta, repitiéndose en la mecánica universal, indiferente al sufrimiento del hombre ("tierra indolente" [Hn. 37]). Su existencia está presa en ese círculo implacable.

Al separarse del flujo natural del universo, el poeta se ha convertido en otro; se ha alejado de sí mismo. Su comunicación con el universo ha cambiado de la conciencia de correspondencia a la sensación de desgracia y de miedo.<sup>7</sup>

Este universo se entiende como un sistema amorfo que se mueve según la ley del azar. Trilce, "XII", nos muestra que el globo es un espacio de amplias posibilidades de azar:

Pacífico inmóvil, vidrio, preñado  
de todos los posibles.  
Andes frío, inhumanable, puro  
Acaso. Acaso. [Tr. 192]

Según Vallejo, el mundo es inseguro, una posibilidad abierta al perpetuo cambio: flota sin dirección, y su flujo ha perdido el contacto con la conciencia del poeta. Entre ambos no hay ningún canal de comunicación:

un proyectil que no sé donde irá a caer.  
Incertidumbre. [...]

Chasquido de moscón que muere  
a mitad de su vuelo y cae a tierra. [Tr. 135]

---

<sup>7</sup> André Coyné, César Vallejo y su obra poética, p. 200.

Para el poeta, el mundo ha perdido el sentido y la dirección, por lo que se ve obligado a aceptar el destino del azar. El universo no es el mundo armonioso, preestablecido por la ley trascendental, sino el mundo de la posibilidad, regido por el azar o por la suerte.<sup>9</sup> La naturaleza y el hombre han dejado de ser un todo. Como el poema, "La de a mil", muestra, el poeta no posee ningún control sobre el azar:

pero la suerte aquella que en sus manos  
aporta, pregonando en alta voz,  
como un pájaro cruel, irá a parar  
adonde no lo sabe ni lo quiere  
este bohemio dios. [Hn. 87]

El poeta no puede ejercer su voluntad sobre la suerte del universo, que perdió su relación viviente con el hombre. La naturaleza se convierte en un caos que termina en el vacío o en la muerte:

[...] porque la Tierra  
es un dado roído y ya redondo  
a fuerza de rodear a la aventura,  
que no puede parar sino en un hueco,  
en el hueco de inmensa sepultura. [Hn. 102]

El universo no está sometido al tiempo mítico de la infancia, ni al tiempo cristiano, prometido por la salvación mesiánica,

---

<sup>9</sup> El tema del azar se hace menos frecuente a partir de Poemas humanos, identificándose con la suerte:

"Le ha dolido la suerte mucho" [Ph. 367]  
"y soportas la calle que te dio la suerte" [Ph. 370]  
"¡Vistosa y perra suerte!" [Ph. 335]

sino al tiempo histórico, que avanza mecánicamente hacia el futuro. El universo es la sucesión transitoria de instantes. El flujo del universo es un giro permanente y un perpetuo afilarse en el tiempo: "Gira la esfera en el pedernal del tiempo" [Tr. 192]. Todos los objetos del universo tienen duración temporal en el flujo inexorable del tiempo mecánico:

"un sol funeral"	[Hn. 35]
"luna muriente"	[Hn. 37]
"La noche es una copa de mal ....."	
"La tierra tiene bordes de féretro en la sombra"	[Hn. 57]
"al fin se quiebran en el mortero de losa de este mundo"	[Hn. 59]
"ya tras del cementerio se fue el sol"	[Hn. 61]
"Húmeda tierra de cementerio"	[Hn. 88]

La existencia en el universo es la extinción permanente hasta llegar a la nada. El mundo es un espacio mortal. Así, el mundo no puede ser contemplado en el sentido de la totalidad, sino de la comprensión fragmentaria, relativa, simultánea y sucesiva:

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.<sup>9</sup>

Ante la fatalidad del universo, Vallejo ha perdido la imagen sólida del mundo. Ese espacio caótico está destinado a disgregarse y unirse gracias a la reflexión metafísica de la

---

<sup>9</sup> Americo Ferrari, Universo..., p. 155.

conciencia ("cuatro conciencias / simultáneas" [Pp. 246]). En Los heraldos negros, el mundo se eriza en imágenes mutiladas, heterogéneas y fenoménicas del espejismo. "La experiencia de la realidad es, en primer lugar, experiencia de la discontinuidad."<sup>10</sup> El mundo es una ilusión de espuma que se apagará tarde o temprano. El universo existe no como una realidad concreta de circunstancias, sino como una conciencia cambiante en el interior del poeta. Américo Ferrari afirma que "el mundo exterior es un complejo de referencias que parten del hombre y convergen en el hombre"<sup>11</sup>, y que "el espacio de Vallejo está todo penetrado de subjetividad"<sup>12</sup>. El universo parece ser cada vez más enigmático y caótico, y sólo puede ser explicado en función del hombre. Este fenómeno constituye una característica de la modernidad.<sup>13</sup>

En Trilce, "XVIII", la visión del universo se proyecta en la cárcel, rodeada por cuatro paredes:

Oh las cuatro paredes de la celda.  
Ah las cuatro paredes albicantes  
que sin remedio dan al mismo número. [Tr. 141]

Para el poeta, la celda es un espacio simbólico, un microcosmos que representa al macrocosmos cerrado y opresivo, sin

---

<sup>10</sup> André Coyné, César Vallejo, p. 215.

<sup>11</sup> Américo Ferrari, op. cit., p. 161.

<sup>12</sup> Ibid., p. 165.

<sup>13</sup> En cuanto a esto, Octavio Paz dice que "el rasgo distintivo de la edad moderna... consiste en fundar el mundo en el hombre". Octavio Paz, El arco y la lira, p. 219.

salida, y el poeta está en él, recluido como un prisionero: "Es posible me persigan hasta cuatro" [Tr. 145]; "salón de cuatro entradas, y sin una salida" [Tr. 210]. Las cuatro paredes de la cárcel se presentan como un obstáculo que le separa de la unidad, y que determina su condición existencial absurda. Su verdadera cárcel es su misma existencia.

En Poemas humanos, el universo aparece como una realidad más organizada y real, pero sigue habiendo ausencia de sentido, por lo que el poeta continúa condenado a sufrir la angustia existencial y el absurdo de la sociedad moderna.

Tal como hemos analizado hasta ahora, el concepto del universo en Vallejo es el de un mundo extraño y terrible, un lugar de destierro, en donde el poeta se siente como un niño abandonado: "nuestro haber nacido así sin causa" [Tr. 160]. Considera que el universo es un mundo de fenómenos fugaces, que no tiene sustancia ni unidad; un conjunto de imágenes mutiladas que se transforman continua e imprevisiblemente, lo que le conduce al sentimiento del absurdo<sup>14</sup> y a la incertidumbre existencial.

---

<sup>14</sup> James Higgins ha analizado el concepto del absurdo en la poética vallejiana: "el absurdo significa, entre otras cosas, que el universo es ilógico, desordenado y caótico, y que la vida es vacía y sin sentido". James Higgins, Visión..., p. 55.

### 3. Unidad

Vallejo había hallado el cimiento espiritual de su existencia en la visión mítica de la infancia y en la visión cristiana trascendental, que le habían dado la seguridad ontológica y el sentido existencial. Perdido el valor de esa unidad tradicional, sin que nada llenara su vacío, él se ve arrojado a un mundo oscuro y caótico, donde las experiencias de la vida se descomponen y el sentido de la existencia se resuelve en el vacío. Ese espacio no tiene sustancia, ni unidad; es un conjunto de imágenes mutiladas que se transforman continua e imprevisiblemente. Allí, él se limita a reconocerse a sí mismo como un huérfano, mutilado de su integridad, y como un hombre imperfecto.

La nueva condición existencial del poeta se manifiesta en una visión inestable y relativa de cambio permanente, donde experimenta el desdoblamiento de su personalidad.<sup>1</sup> Concibe su existencia como una perpetua división de sí mismo y, a la vez, como una creación perenne, siendo ambas un progresivo empobrecimiento del ser. Es una amalgama de múltiples yos fragmentarios y heterogéneos que están en constante metamorfosis. De esta manera, deja de existir como un ser mítico, convirtiéndose en una existencia fenoménica del mundo temporal.

---

<sup>1</sup> Guillermo de Torre, "Reconocimiento crítico de César Vallejo", en Revista Iberoamericana, México, XXV, 49, 1960, p. 54. Citado por Alejandro Lora Risco, Hacia la voz del hombre, p. 87. Citado de nuevo por James Higgins, Visión..., p. 223.

Es decir, su identidad personal se volatiliza en el tiempo lineal, fragmentario y heterogéneo de la modernidad. Además, bajo la injusticia y la paradoja estructural de la sociedad capitalista, se convierte en un individuo cerrado y competitivo que cumple mecánicamente su cargo servil y mecánico, conforme a la función de su trabajo.

Así es que el poeta asume consciente e inconscientemente la visión del absurdo de la condición existencial del hombre moderno, que se hace más ajeno al origen de su existencia, más forastero de su vivencia, que no existe como unidad, sino como fragmentos.

Como él mismo reconoció, fue consciente de estar viviendo en medio de la crisis del tránsito de una época a otra, y se dio cuenta de que su vacío espiritual procedía de la crisis de esa época,<sup>2</sup> cuando escritores como Kafka, Malraux, Sartre o Camus participaron en ella como testigos del absurdo de la vida moderna.<sup>3</sup> Oponiéndose al cómodo refugio de los valores aceptados, Vallejo participó también como escritor y testigo en esa crisis, cuestionando la nueva condición existencial del hombre moderno y manifestando su vivencia frustrada y desilusionada. Por otra parte, había tratado de encontrar la unidad esencial de la vida en el abismo espiritual, originado por la disparidad entre el ser

---

<sup>2</sup> Cfr. James Higgins, "El alma que sufrió de ser su cuerpo", en Aproximaciones a César Vallejo, Tomo II, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, p. 317.

<sup>3</sup> Ibid., p. 317.

y la existencia. Por lo tanto, en su poética se nota una oscilación continua entre dos poemas extremos: unos son los poemas que revelan su sufrimiento existencial y la visión negativa sobre la condición existencial del hombre, y otros son los poemas ideales que tratan de trascender ese absurdo de la condición existencial y de buscar una vía que le permita elevarse al plano de la unidad espiritual y metafísica.

Los poemas del poeta brotan como una manifestación del absurdo del destino humano y como una reacción contra él; mejor dicho, como un anhelo por encontrar la fuerza que pueda llenar el vacío espiritual de su existencia por la plenitud.<sup>4</sup> Este doble movimiento en sus poemas se repite a lo largo de todas sus obras poéticas, como el marco principal de su inquietud. La poética vallejiana se engendra en la dialéctica continua de ese doble movimiento: uno es pasivo y angustiado; el otro, activo y espiritual.

Especialmente, el segundo movimiento, de anhelo por la transcendencia, representa un aspecto positivo de su poética, que forma una corriente importante y continua en todas sus obras poéticas.<sup>5</sup> El estado "caído" es, para el poeta, una herida abierta en su alma. Pero el hombre caído está en un "estado de

---

<sup>4</sup> En este sentido, Xavier Abril ha afirmado que "Vallejo tuvo siempre fe en el destino superior del hombre". Vallejo, p. 49.

<sup>5</sup> Cfr. Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 182.



abierto"<sup>6</sup> -Heidegger- para hacerse un ser con posibilidades. La conciencia del "estado de caído" desempeña el papel de factor dinámico que impulsa al poeta a reintegrar su existencia fenoménica y heterogénea a una nueva unidad metafísica y espiritual. Ese movimiento activo y espiritual es una poética creativa para la unidad, planteada para crearse a sí mismo, o para retornar a su ser original.<sup>7</sup>

Vallejo cree que el hombre puede rescatar las experiencias fenoménica y heterogénea de la vida, y proyectarlas hacia la unidad, donde llevará a cabo la restauración de sí mismo mediante la identificación consigo y con el mundo que le rodea. Para el poeta, la multiplicidad fenoménica significa el progresivo distanciamiento de su origen y el retorno al mal y al sufrimiento, mientras que la unidad espiritual representa el bien, la seguridad armoniosa y "una revelación de la totalidad del mundo y del sentimiento total del mundo y del destino personal en él"<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Martín Heidegger, El ser y el tiempo, 2ª ed. Versión castellana por José Gaos. México, FCE, 1988, p. 242.

<sup>7</sup> Por esa razón, Alejandro Lora Risco ha comentado que "Vallejo fue presa hasta el final de su vida de la obsesión metafísica-ontológica de la unidad". Alejandro Lora Risco, Hacia la voz del hombre, p. 173.

<sup>8</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, "Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo", en César Vallejo. Obra Poética Completa, edición Crítica de Américo Ferrari, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989. (Colección Archivos), p. 520. André Coyné, al respecto, ha concluido que "el anhelo de unidad... es anhelo de totalidad, de un perderse salvándose en "lo que es uno por todos". André Coyné, "César Vallejo, vida y obra", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 26.

Tal como Platón manifiesta en el concepto de Ideas<sup>9</sup>, la unidad se entiende como "la fuente y el modelo supremo de toda existencia y el criterio de todo valor"<sup>10</sup>. La unidad aparece para el poeta como lo absoluto y la totalidad, más allá del tiempo y del espacio: "Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno / por todos!" (Hn. 90), y como pureza y sencillez. La unidad, como el concepto del Ser platónico<sup>11</sup>, es el Uno y el Todo, que excluye todas las diferencias y, a la vez, las incluye.<sup>12</sup> El encuentro de la unidad le llevará a recobrar, fuera de los fenómenos fragmentario y heterogéneo y fuera de la diferencia entre el sujeto y el objeto, la sensación de restauración, de su ser original en la reconciliación y la identificación con el flujo social y universal.

A lo largo de su itinerario artístico, Vallejo profesa

---

<sup>9</sup> Véase, Francois Chatelet, El pensamiento de Platón. Versión española por J.M. García de la Mora. Barcelona, Editorial Labor, 1967, pp. 91-122. Según éste, "la Idea se interpreta ya como un género, ya como una realidad que da ser y sentido a lo que ella engendra; o bien como arquetipo, o como causa; que se la considere como un hecho vinculado a la naturaleza del alma o como un dato trascendente a esta última". Ibid., p. 101.

<sup>10</sup> Cathy Login Jrade, Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: El recurso modernista a la tradición esotérica, México, FCE, 1986, p. 17. Véase, Francois Chatelet, El pensamiento de Platón, p. 93.

<sup>11</sup> "El ser se designa como lo que es en su brotar primigenio, algo en lo que se puede y se debe confiar, aquello en lo que puede uno apoyarse para existir él mismo como conviene." Francois Chatelet, El pensamiento de Platón, p. 91. Según la doctrina platónica, el Ser es la inmutabilidad, la eternidad y la identidad. G. Rodis-Lewis, Platón y la búsqueda del ser, Madrid, EDAF, 1981, p. 86.

<sup>12</sup> Francois Chatelet, El pensamiento de Platón, p. 115.

sucesivamente una serie de poéticas, todas interesadas en diferentes formas literarias: el modernismo, la vanguardia y la poesía comprometida del socialismo. Mediante ellas, su poética se lanza a la nada hasta encontrar una respuesta a su planteamiento acerca del problema ontológico y existencial, y hasta descubrir una vía que le permita recuperar su unidad espiritual.

En Los heraldos negros, su vuelo poético huye de la amarga realidad para encerrarse en la visión modernista, a través de cuyas formas literarias busca lo absoluto e ideal en esa nueva sensibilidad lírica, en el pasado prehispánico e infantil y en la idealización de la mujer. En Trilce, su búsqueda de la unidad espiritual cae, mediante el rompimiento con los valores tradicionales y con el lenguaje tradicional, en el vacío total, mundo bruto y amorfo, donde su poética mística y metafísica exploran una nueva región incognoscible para crear una unidad secreta y personal. Por otra parte, pretende establecer un orden orgánico en la vida y en el mundo por medio del guarismo analítico y científico y por medio de la simbolización del número en esta nueva dimensión metafísica, mística y transcendental. En su obra poética póstuma, especialmente en España, aparta de mí este cáliz, se observa la formación de la unidad espiritual en la visión socialista. Él proyecta construir, a través de la revolución armada, la utopía humana e histórica en la evolución dialéctica de la historia, cuyos protagonistas sean el bolchevique ruso y el miliciano republicano, desplazados de la individualidad egoísta a la colectividad universal al servicio de

toda la humanidad. De este modo, el concepto y la dimensión de la unidad espiritual de Vallejo se definirán cada vez con mayor claridad.

### 3.1. Los heraldos negros y el modernismo

#### 3.1.1. Hacia la belleza absoluta

Como es sabido, la tensión espiritual de Vallejo por la insatisfacción ante el absurdo de su condición existencial reposó, al principio, en el movimiento modernista que estaba en boga en aquella época. Rindiendo culto a modernistas como Darío, Herrera y Reissig y Lúgones<sup>1</sup>, él adoptó como propia esa nueva tendencia literaria para extraer de ella los medios expresivos y la forma ideológica,<sup>2</sup> que le parecían asegurar la realidad más inmediata de su vivencia y la reintegración al orden armonioso. El fruto de esto fue su primera obra, Los heraldos negros.

La visión modernista abre una puerta a la incertidumbre existencial del poeta, causada por la pérdida de la fe cristiana y de la visión mítica de la infancia. Vallejo busca reunir su ser fragmentado y enajenado, a través de la nueva sensibilidad modernista. Su primer paso, como el de otros modernistas<sup>3</sup>, será distanciarse de la realidad socio-histórica para refugiarse en un

---

<sup>1</sup> Guillermo Alberto Arévalo, César Vallejo, poesía en la historia, p. 13. Críticos como André Coyné y Xavier Abril, han estudiado las influencias de Darío, Herrera y Reissig y Lúgones en las obras poéticas de Vallejo.

<sup>2</sup> Ibid., p. 14. En consecuencia, las influencias modernistas predominan, en paralelo con los elementos personales, tanto en la estética como en la temática.

<sup>3</sup> Cfr. Ivan A. Schulman, "Modernismo / modernidad: metamorfosis de un concepto", en Nuevos asedios al modernismo, p. 21.

lugar más seguro y accesible:

"He soñado una fuga"	[Hn. 36]
"Cerca de la aurora partiré llorando"	[Hn. 37]
"Verano, ya me voy"	[Hn. 53]
"Yo me partí de aurora"	[Hn. 91]

Vallejo vive su existencia como una huida. Como Francisco Martínez García ha analizado, para él "irse es irse de sí mismo, del tiempo, para crear un nuevo yo y un tiempo nuevo"<sup>4</sup>, el "irse" es una huida del desdoblamiento personal, es un escape imaginario del tiempo histórico para buscar un lugar de refugio, en donde poder recobrar la sensación de integración consigo mismo. Su "irse" se acelera casi siempre con el ambiente mustio de la lluvia que le conduce a la nostalgia infantil y, a la vez, al sufrimiento del absurdo de la vida y de la muerte:

"Esta tarde llueve, como nunca; y no tengo ganas de vivir, corazón."	[Hn. 55]
"Esta lluvia que me quita las ganas de vivir."	[Hn. 80]
"En Lima está lloviendo el agua sucia de un dolor qué mortífero."	[Hn. 105]

Con la lluvia que no le mitiga el dolor, sino que le provoca perder las ganas de vivir, él se interioriza en el abismo de sí mismo, en donde trata de explorar un nuevo sendero en base a la sensibilidad modernista, dedicándose a las tendencias aristocráticas de lo bohemio y del culto a la belleza. Su

---

<sup>4</sup> Francisco Martínez García, César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta, p. 73.

sensibilidad lírica reinterpreta, en ciertas retóricas convencionales del modernismo, el mundo moderno corrompido por el espíritu crítico y materialista. Sus versos están inmersos en un ambiente puramente estético de fiesta musical y pintoresca:

"trágicamente dulce de esmeraldas!" [Hn. 29]  
"te holocaustas en ópalos dispersos" [Hn. 29]  
"Tus pies son dos heráldicas alondras" [Hn. 30]  
"Y en mi alma hereja canta su dulce fiesta asiática"  
[Hn. 32]  
"Hay labios que lloran arias olvidadas" [Hn. 34]  
"Cual hieráticos bardos prisioneros" [Hn. 40]<sup>5</sup>

Así, separándose de la visión escueta del mundo moderno, él se aficiona a traducir su experiencia vital de la vida en la nueva unidad modernista de la subjetividad imaginativa, respaldada por la combinación armoniosa entre la imagen, el ritmo, el color, la musicalidad, etc. Esa visión le permite crear un mundo personal e ideal, que es más accesible y seguro al poeta, en contra de la visión objetiva y científica de la sociedad moderna. El soneto "Nochebuena" muestra, entre otros, un típico modelo modernista:

Al callar la orquesta, pasean veladas  
sombras femeninas bajo los ramajes,  
por cuya hojarasca se filtran heladas  
quimeras de luna, pálidos celajes. [Hn. 34]

Los paisajes se describen en el nivel pictórico y sensorial de las imágenes suntuosas, filtradas a la mirada rubendariana, y sus elementos naturales se transforman en arrebatadas vibraciones

---

<sup>5</sup> Cfr. Saúl Yurkievich, Valoración de Vallejo, p. 13.

ánimicas.<sup>6</sup> Vallejo atrae las piezas fenoménica y heterogénea del mundo exterior y las proyecta al ámbito de su sensibilidad lírica e imaginativa para reconstruirlas, mediante las retóricas modernistas, en la unidad espiritual de la visión modernista. La naturaleza real y concreta se re-espiritualiza en su honda sensación anímica, henchida de subjetividad lírica e imaginativa. Así, el impulso esencial de la poética vallejeana en Los heraldos negros es la sensibilidad modernista, cuyo principio clave es reconciliar en la unidad armoniosa lo dividido, lo conflictivo entre el hombre y la naturaleza:

Luna! Y a fuerza de volar en vano,  
te holocaustas en ópalos dispersos:  
tú eres tal vez mi corazón gitano  
que vaga en el azul llorando versos!... [Hn. 29]

La luna, elemento natural, se identifica, mediante la sensibilidad modernista, con el "corazón gitano" del poeta, que simboliza su vagabundeo sin dirección en la angustia existencial. El paisaje y el poeta se reconcilian, en correspondencia con la luz modernista que proyecta el mundo exterior en el estado anímico del poeta. Escobar comenta que Vallejo:

acepta un grado de correspondencia emocional con el paisaje y, por su intermedio, abre un portal secreto en la instancia divina.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> César A. Angeles Caballero, El paisaje en Mariátegui, Vallejo y Cieza de León, Perú, Universidad Nacional "San Luis Gonzaga" de ICA, 1962, p. 9.

<sup>7</sup> Escobar, p. 35. Citado por Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 125.



Mediante la reconciliación entre el hombre y la naturaleza, de la que se sentía separado, el poeta entra en contacto con el flujo cósmico, con el ser total y original. Se puede encontrar en Vallejo aquello que él mismo encontró en los románticos españoles:

El amor a la naturaleza, la tendencia a ver en ésta la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres un pedazo del todo que es la Creación, dirigiendo el poeta sus interrogaciones filosóficas a las leyes y mecanismos universales en que cree palpitar el mismo ritmo que palpita en el espíritu humano.<sup>9</sup>

El poeta contempla la naturaleza como una extensión viva de sí mismo, como parte de su integridad. Siente que el ritmo cósmico palpita en su espíritu. La visión dispersa y fragmentada del universo se reúne en la sensibilidad lírica y sensorial de su visión modernista. La reconciliación significa recuperar la continuidad del contacto entre el hombre y la naturaleza en la ley cósmica de correspondencias recíprocas, y, a la vez, un rescate de la dispersión infinita de la existencia del hombre en el vacío. El vacío espiritual del poeta, causado por la pérdida de fe en el sistema tradicional de creencias, parece haber sido llenado en cierta medida con la visión modernista.

Pero la visión modernista de la poética vallejana reposa

---

<sup>9</sup> César Vallejo, El romanticismo en la literatura castellana, Lima, Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva, 1954, p. 24. Citado por César A. Angeles Caballero, El paisaje en Mariátegui, Vallejo y Cieza de León, Universidad Nacional "San Luis Gonzaga" de ICA, 1962, p. 9.

primordialmente en el plano ontológico de la existencia humana, y no tiene nada que ver con la belleza plástica de la naturaleza ni con la suntuosa exterioridad modernista.<sup>9</sup> "Los paisajes son los psicológicos correspondientes al estado anímico, que es un prisma de mirar la naturaleza".<sup>10</sup> Los paisajes se limitan a reflejar lo interior de su angustia existencial:

"Y ante fríos óleos de luna muriente,  
con timbres de aceros en tierra indolente,  
cavarán los perros, aullando, un adiós!" [Hn. 37]

"Lejana vibración de esquiles mustias  
en el aire derrama  
la fragancia rural de sus angustias.  
En el patio silente  
sangra su despedida el sol poniente.  
El ámbar otoñal del panorama  
toma un frío matiz de gris doliente!" [Hn. 78]  
"El sol que duele mucho." [Hn. 109]

El estado anímico del poeta es el marco principal de su sensibilidad modernista, en donde se interiorizan los paisajes naturales, en donde se canaliza el vaivén de su inseguridad ontológica y de su vaga inquietud existencial. La naturaleza no es más que un espacio reencarnado del dolor existencial del poeta: "Aquí ya todo está vestido / de dolor riguroso" [Hn. 61]. La naturaleza y el poeta son análogos y se corresponden entre sí en el límite ontológico y en la angustia existencial. La naturaleza ya no es una matriz de la armonía, ni un signo que

---

<sup>9</sup> Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, p. 219.

<sup>10</sup> César A. Angeles Caballero, El paisaje en Mariátegui, Vallejo y Cieza de León, Universidad Nacional "San Luis Gonzaga" de ICA, 1962, p. 26.

señala la unidad. Así, la confesión lírica de la angustia existencial está condenada a vagar en busca del ideal absoluto:

"Mi corazón es tiesto regado de amargura;  
hay otros viejos pájaros que pastan dentro de él..."  
[Hn. 39]

"la aurífera canción  
de la alondra que se pudre en mi corazón!" [Hn. 74]

Parece que los pájaros y la alondra aparecen vinculados con el mundo olvidado de la infancia, como símbolo de un vuelo místico hacia ese ideal absoluto que se representa por medio del color emblemático, el azul:

"que vaga en el azul llorando versos!" [Hn. 29]  
"mi imposible azul!" [Hn. 30]

El color azul aparece como el ideal absoluto, como la unidad espiritual de la infancia, o como un nuevo espacio poético en el concepto simbólico.<sup>11</sup> A veces, el poeta proyecta como un relámpago una luz de ese mundo poético, sin llegar a fijarla de manera concreta en su nuevo orden poético en Los heraldos negros. Pero el concepto de ese "azul" continuará hasta su última obra poética como símbolo de la unidad espiritual.

Como hemos visto, el modernismo ofreció a Vallejo los medios

---

<sup>11</sup> El poeta se inclina por abstraer de un objeto concreto lo abstracto ambiguo y abierto a la interpretación con el fin de ensanchar la dimensión del sentido. Américo Ferrari explica de la siguiente manera esa poética del poeta: "la imagen-símbolo puede ser interpretada como un esfuerzo para salvar el abismo que en el corazón del poeta se abre entre el hecho-existencia (heterogeneidad, relatividad, temporalidad) y la idea-ser (unidad, absoluto, eternidad): de ahí su carácter abstracto". Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, p. 225.

expresivos y la forma ideológica que le permitieron reunir la dispersión de su existencia en una nueva sensibilidad, en un nuevo lirismo. En esa corriente literaria halló Vallejo una manera de recuperar su identidad fragmentada en la renovada unidad espiritual, una respuesta poética a la visión técnica de la época moderna y un replanteamiento espiritual y poético frente al vacío espiritual.

### 3.1.2. El mundo prehispánico y el mundo infantil

El concepto modernista "irse" también está presente en Vallejo, como una manifestación de su anhelo por fundar un nuevo orden, pero él no se limita a refugiarse en el mundo inventado por su imaginación, sino que mira a un mundo exótico y pagano para oponerlo al amargo presente. En esa realidad ajena intenta descubrir la orientación de su inspiración poética:

"Y en mi alma hereje canta su dulce fiesta asiática  
un dionisiaco hastío de café...!" [Hn. 32]  
"asiática emoción de este crepúsculo." [Hn. 65]  
"El Corazón danzaba; más, luego sollozó:  
¿la bayadera esclava estaba herida?  
.....  
los ocasos que llegan desde Atenas." [Hn. 83]  
"Viejo Osiris!" [Hn. 104]

Aunque la poética de Vallejo muestra elementos exóticos y paganos del modernismo en Los heraldos negros, se advierte que ese ámbito va desapareciendo, sustituido por el acercamiento del poeta al paisaje local de América y a la historia prehispánica.<sup>1</sup> Ante las contradicciones de la vida, Vallejo vuelve los ojos al mundo seguro del pasado prehispánico, olvidado en el abismo del presente amargo. Con los poemas de Nostalgias imperiales y Tercetos autóctonos Vallejo abre un nuevo horizonte en su poética. Proyecta su nostalgia poética hacia el Perú prehispánico

---

<sup>1</sup> Cfr. Luis Monguió, La poesía postmodernista peruana, México-Buenos Aires, FCE, 1954, p. 52.

y hacia los paisajes locales de la sierra peruana<sup>2</sup>, que son para el poeta el orden tradicional e ideal, aceptado como unidad y eternidad<sup>3</sup> ("en el festín del cielo azul yodado" [Hn. 67]), en contra de la situación presente del indígena:

"un viejo corequenque desterrado." [Hn. 67]

"Oyes? Regafa una guitarra. Calla!

Es tu raza, la pobre viejecita

que al saber que eres huésped y que te odian" [Hn. 74]

El indígena actual es una raza pobre, vieja y desterrada, un huésped en una tierra dominada por los descendientes de los conquistadores, que lo odian. Para los indígenas, considerados como foráneos, el mundo prehispánico es su tierra espiritual, donde pueden mantener el sentimiento de pertenencia y de totalidad, en otras palabras, la autoconciencia de sí mismos. Ese mundo no es el mundo de los fenómenos fugaces y heterogéneos, sino un mundo total que se apoya en la comunicación y en la correspondencia. Ese mundo mítico consiste en una comunidad primitiva y colectiva, que contrasta con la individualidad y la injusticia de la sociedad moderna, y donde el indio representa al hombre puro, anterior a la corrupción traída por la civilización.

---

<sup>2</sup> Mariátegui afirma que uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo es su frecuente actitud de nostalgia.

<sup>3</sup> "La nostalgia de Vallejo no es comarcana, ni a favor de una determinada cultura pre-hispánica. La dicta su adhesión a una maravillosa unidad socio-cultural que resquebrajaron (sin lograr aniquilarla, porque sigue viva, aunque agónica, aunque derrotada, en ruinas que suscitan la solidaridad rebelde del poeta) los europeos." Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 132.

Ese mundo aparece en "Nostalgias imperiales" como un cerro lila, vendado por el misterio:

La niebla hila una venda al cerro lila  
que en ensueños miliarios se enmuralla,  
como un huaco gigante que vigila. [Hn. 68]

El mundo prehispánico aparece como un espacio mítico, reducido en ensueños miliarios a un huaco que contempla la realidad en silencio. La visión nostálgica de Vallejo se nutre del misticismo y de la idealización de los paisajes y de la vida aldeana de América y de sus raíces autóctonas:

"La aldea, ante su paso, se reviste  
de un rudo gris, en que un mugir de vaca  
se aceita en sueño y emoción de huaca." [Hn. 67]  
"Como viejos curacas van los bueyes  
camino de Trujillo meditando." [Hn. 67]  
"el río anda borracho y canta y llora  
prehistorias de agua, tiempos viejos." [Hn. 73]  
"Aguiles incaico del trabajo" [Hn. 77]  
"su yaraví a la aurora" [Hn. 77]

Los paisajes locales, idealizados en su inspiración lírica y bucólica, y el triste yaraví, constituyen un trampolín que le permite saltar de la realidad actual y angustiosa al mundo mítico del pasado incaico, donde busca su más honda y original raíz. Liberado de la bohemia parisina, Vallejo mira al pueblo de su estirpe y presenta su culto nostálgico al mundo prehispánico, olvidado después de la Conquista. En "Los arrieros", el poeta penetra, mediante un arriero, en ese mundo eterno:

Arriero, con tu poncho colorado te alejas,  
saboreando el romance peruano de tu coca.  
Y yo desde una hamaca,

desde un siglo de duda.  
 cavilo tu horizonte, y atisbo, lamentando  
 por zancudos y por el estribillo gentil  
 y enfermo de una "paca - paca".  
 Al fin tú llegarás donde debes llegar.  
 arriero, que, detrás de tu burro santurrón,  
 te vas...  
 te vas...  
 [...] hacia los Andes  
 occidentales de la Eternidad. [Hn. 109]

Un arriero indígena, cansado y derrotado por la explotación socio-económica, camina y camina con su dócil burro para llegar a su destino. El poeta está contemplando su marcha, tras la cual su imaginación poética sigue hasta llegar a la eternidad de los Andes, olvidada en el dolor de la vida presente. El arriero es un puente que conecta al poeta con el mundo perdido, abierto a lo original. En "Nostalgias imperiales IV", el ambiente localista y legendario, preñado de misticismo, proyecta la sensibilidad lírica del poeta hacia la raíz de ese mundo mítico:

La Ramada ha tallado su silueta,  
 cadavérica jaula, sola y rota,  
 donde mi enfermo corazón se aquieta  
 en un tedio estatual de terracota. [Hn. 68]

En "Nostalgias imperiales II", el pasado prehispánico se asocia, como eterno presente, a la figura pensativa de la anciana indígena:

La anciana pensativa, cual relieve  
 de un bloque pre-incaico, hila que hila;  
 .....  
 en la hora en rubor que ya se escapa,  
 y que es lago que suelda espejos rudos  
 donde náufrago llora Manco-Cápac. [Hn. 66]



La poética vallejana establece contacto directo con ese mundo mítico, y ahí el poeta reencuentra su ser auténtico.

Los términos localistas y geográficos de la obra de Vallejo lo hacen aparecer como un idealista del indigenismo o como un poeta intrínseco de su tierra americana.<sup>4</sup> Pero, como Luis Monguió ha dicho, Vallejo no asume lo nocturno de América como un indianizante romántico y exótico de la propia América, sino que lo ha tomado como una visión ideal y lo ha universalizado:<sup>5</sup> "Hacia los Andes / occidentales de la eternidad" [Hn. 109]. Su poética nunca se divorcia de su tierra americana, ni del tono cosmopolita. Por ejemplo, en el "Terceto autóctono I" se nota el sincretismo religioso de las dos tradiciones, la indígena y la

---

<sup>4</sup> Se usaron muchos léxicos locales como aguaitar, caja de Tayanga, caldo, capulí, coca, coraquenque, coricanchas, curacas, chacarero, chicha, chivatear, empanadas, ficus, huaino, huaco, etc. Consúltese para mayor información, Luis Monguió, La poesía postmodernista peruana, pp. 52-53. Comparados con los modelos estéticos de sus coetáneos, revelan su peculiar modo expresivo. Suprime la decoración exótica, apoyada por la musicalidad y por las imágenes pintorescas, y su sensibilidad se torna más real y directa. Al respecto, José Carlos Mariátegui ha exaltado así: "La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificialmente en su lenguaje; son en el producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su oscuro **substractum** perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera". José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, Amauta, 1969, pp. 310-311.

<sup>5</sup> Cfr. Luis Monguió, La poesía postmodernista peruana, p. 53.

católica: "el moderno dios-sol para el labriego" [Hn. 71].<sup>6</sup> Ese intenso sincretismo mítico-religioso convierte sus poesías localistas en la poética cosmopolita, que abarca todas las imágenes auténticas de los dos mundos, y que se concretizará como una visión ideal de la unidad en Poemas humanos, su obra póstuma.<sup>7</sup>

El poeta busca la esencia de su ser en el mundo incaico y sus indígenas. Ese mundo existe eternizado en su conciencia como una forma mítica que le asegura la autoconciencia de sí mismo. El se siente ligado a su terruño como un hombre de América:

Yo soy el corequenque ciego  
.....  
Yo soy el llama [...]  
.....  
Soy el pichón de cóndor desplumado. [Hn. 75]

El poeta se identifica con los animales sagrados de América: el corequenque (ave fabulosa según la leyenda incaica), la llama y el cóndor, que aparecen en el superficie de los huacos. Siente el contacto con el flujo de su origen más profundo ("A veces en

---

<sup>6</sup> Según Coyné, ese dios sincrético representa el patrón Apóstol de Santiago de Chuco.

<sup>7</sup> Los valores tradicionales americanos se esclarecerán en Poemas Humanos como si la sierra andina fuera una comunidad primitiva y colectiva, y el indígena representara el hombre puro, sencillo e ideal, tal como era antes de corromperse por la civilización. En el cuarto capítulo estos valores indígenas se elevarán concretamente al nivel universal como el arquetipo ideal y mítico de "la República Española", utopía colectiva y universal, compuesta de relaciones interhumanas, que estaba naciendo del movimiento socialista en el acontecimiento metahistórico.

mis piedras se encabritan / los nervios rotos de un extinto puma" (Hn. 75)). y recupera el contacto consigo mismo como totalidad, donde los múltiples yos fragmentarios que están en metamorfosis perpetua se fusionan. Así es que la visión del mundo prehispánico, como espacio mítico de eterno retorno, es una respuesta a la búsqueda del poeta de la unidad espiritual, una ruta a un pasado seguro, huyendo del absurdo presente de la condición existencial.

Su huida de los rigores de la realidad al mundo mítico prehispánico continúa, más actualizada, en la nostalgia del hogar y de su infancia en los Andes.<sup>8</sup> Su vivencia infantil y personal en la sierra andina y en la familia integrada aparecen como fuente de inspiración en su creación poética<sup>9</sup> y se eternizan en el alma del poeta como un espacio edénico de la visión mítica. Respecto a esto, James Higgins explica que:

Vallejo tiende a considerar la sierra como un oasis idílico donde los hombres siguen viviendo como lo hacían antes de que la humanidad se corrompiese y donde los indios encarnan los valores de inocencia, fraternidad, colectivismo, y labor creativa.<sup>10</sup>

Para Vallejo la sierra andina es un mundo ideal, una sociedad primitiva y colectiva que contrasta con la individualidad y el

---

<sup>8</sup> Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 158.

<sup>9</sup> Alcides Spelucín, Giovanni Meo Zilio, André Coyné, Américo Ferrari, Francisco Martínez García, James Higgins, etc. están de acuerdo con dicha afirmación.

<sup>10</sup> James Higgins, Visión..., p. 315.

sistema técnico de la sociedad moderna. El indígena representa el hombre puro e ideal, tal como era antes de corromperse. Como refleja en diversos poemas como "Oración del camino", "Huaco", "Aldeana", "Idilio muerto", "Los arrieros", etc., la sierra andina es la tierra espiritual y el origen de su ser. Allí, él recupera el contacto consigo mismo y la conciencia de pertenencia y totalidad.

Ese espacio es un macrocosmos ideal y mítico que encierra a su familia y su vivencia en ella. El hogar provinciano es el microcosmos edénico del eterno retorno.<sup>11</sup> Sus deseos de "partir" le conducen siempre del absurdo de la vida hacia el hogar infantil, lugar de refugio y de seguridad total. Con el alejamiento del hogar, su obsesión por esa unidad familiar se agudiza hasta recuperar, mediante la asociación fortuita del recuerdo, la visión de la infancia ("Día eterno es éste, día ingenuo, infante" [Hn. 116]), y hasta reunir su ser disperso en la unidad infantil. El poeta quiere regresar al tiempo del origen, al tiempo anterior a la ruptura de su ser,<sup>12</sup> al paraíso perdido de su infancia.<sup>13</sup> Por esa razón, Francisco Martínez García

---

<sup>11</sup> Francisco Martínez García, César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta, p. 82.

<sup>12</sup> Como Octavio Paz ha indicado, este fenómeno es una característica de la modernidad. Los hijos del limo, p. 61.

<sup>13</sup> Cfr. Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 138. Su acción de huir de la realidad rigurosa es una forma convencional modernista, pero el tema de la vida hogareña, a que están dedicados los poemas de "Canciones del hogar", es un tema del rasgo personal que otros modernistas no habían poetizado.

ha concluido que "la validez perenne del hogar es para Vallejo el eje del mundo de su mitología personal"<sup>14</sup>.

En ese mundo mítico la madre aparece como una figura protectora ("Está ahora tan suave. / tan ala, tan salida, tan amor" [Hn. 114]; "mamá / nos acariciaba" [Hn. 115]), como una figura espiritual que sostiene la esencia del mundo infantil. La madre es para Vallejo "lo que nutre como tierra; es el ser de la dádiva, de la abundancia, de la generosidad"<sup>15</sup>. Ella es el origen de su existencia, quien le otorga la causa y la justificación de su existencia. La madre se convierte en una figura simbólica del eterno retorno contra el absurdo del mundo moderno en el que el poeta lleva su existencia: "He soñado una fuga. Un "para siempre" / [...] / he soñado una madre" [Hn. 36].

Ese mundo mítico de la infancia, eternizado en su alma<sup>16</sup>, no evoluciona, sino que se repite en una forma total y en el tiempo mítico: "mañana eterna" [Hn. 95], "Día eterno" [Hn. 116]. Su conciencia de identificación espiritual y psicológica con su raíz se concretiza en esa visión unívoca del mítico mundo infantil.

Ese mundo mítico de la infancia está presente en el recuerdo

---

<sup>14</sup> Francisco Martínez García, César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta, p. 332.

<sup>15</sup> Guillermo Sucre, "La nostalgia de la inocencia", en Vallejo, edición por Julio Ortega, p. 426.

<sup>16</sup> Cfr. André Coyné, César Vallejo, p. 73. El espacio hogareño se universaliza después en un mundo ideal y utópico. Juan Larrea ha observado la eternidad de "enereida" en relación con la utopía de España, aparta de mi este cáliz. Juan Larrea, Al amor de Vallejo, p. 246.

nostálgico, mediante el cual el poeta recupera, por ejemplo en "A mi hermano Miguel", la visión abolida de la infancia: "Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá / nos acariciaba: "Pero, hijos..." [Hn. 115]. Él habla a su hermano desaparecido como si estuviera vivo, como si estuviera jugando al escondite con él: "Oye, hermano, no tardes / en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá" [Hn. 115]. Su nostalgia se proyecta al tiempo abolido del mundo infantil, generalmente al ambiente cotidiano y al lenguaje coloquial y familiar." La reminiscencia del pasado hogareño permite a su alma realizar la comunión del presente con el pasado. En ese proceso, la infancia se actualiza y se idealiza como una realidad arquetípica que se opone a la pluralidad del tiempo histórico.

Para Vallejo, el pasado infantil es el principio original, perpetuo presente que se opone al absurdo de su condición existencial. Así, la nostalgia es una aspiración por la identidad diacrónica para redimir la dispersión de su ser existencial. Considera el cambio diacrónico en el nivel de la pérdida. Su vuelo poético al pasado seguro es una reacción pasiva que muestra que Vallejo no quiere el cambio, sino conservar la repetición continua de lo mismo, o mejor dicho, del principio de identidad en el tiempo atemporal. La reproducción y la conservación del pasado son una manera de mantener su identidad o la unidad con su

---

<sup>17</sup> Por ejemplo, se aprecian muchas expresiones coloquiales como "Por qué no ha de ser" [Hn. 55], "No seas así!" [Hn. 55], etc. El tema de la vida hogareña es un tema que otros modernistas no habían poetizado.

origen.

### 3.1.3. El amor

La preocupación de Vallejo por descubrir la unidad espiritual la ha ejercido en la nueva sensibilidad subjetiva modernista, y en la búsqueda del origen en los pasados prehispánico e infantil. Por su parte, la poética de Los heraldos negros revela otra manera de recomponer las piezas de sus experiencias vitales en la unidad del amor.

Para él, el amor es el ritmo que palpita en el espíritu humano y la ruta hacia la plenitud de la vida.<sup>1</sup> El poeta atisba en el amor del alma romántica una posibilidad de encontrar alguna clave del enigma de la vida y del mundo. En una serie de poemas amorosos, el amor aparece como el protagonista en la redención de la humanidad del absurdo de su condición existencial. En "Líneas" manifiesta que la fuerza del amor superará el absurdo del destino humano y dará un paso hacia la unidad:

¡La hebra del destino!  
Amor desviará tal ley de vida,  
hacia la voz del Hombre;  
y nos dará la libertad suprema  
en transustanciación azul, virtuosa,  
contra lo ciego y lo fatal. [Hn. 93]

El amor se presenta como una gran fuerza humana para superar la ciega y fatal ley de la vida, y para garantizar al hombre la liberación. El poeta pregoná con un lenguaje evangélico cristiano

---

<sup>1</sup> Cfr. Yolanda Rodríguez de Westphalen, "Amor y sexo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 95.



la salvación de la humanidad por el amor. Ricardo González Vigil dice que Vallejo cree que

El Amor terminará derrotando al Destino, e instaurando el reino del Hombre, la "libertad suprema". Una especie de nuevo "Evangelio" protagonizado por la humanidad (y no por Dios).<sup>2</sup>

Para el poeta, el amor es la fuerza humana que existe más allá de la capacidad de Dios, impotente ante el sufrimiento de sus criaturas:

¿Más no puedes, Señor, contra la muerte,  
contra el límite, contra lo que se acaba?  
.....

Amor contra el espacio y contra el tiempo! [Hn. 90]

El amor humano es una fuerza omnipotente ("la mano azul, inédita de Dios!" [Hn. 60]) que existe fuera del límite del tiempo y del espacio. El amor sugiere otra forma de visión humana, que pueda reemplazar la visión cristiana<sup>3</sup>: todos los valores transcendentales serán transmutados por la fuerza humana del amor que recoge los pasos de la vida, unidos indisolublemente con la angustia. El amor es un encuentro de la potencialidad creadora de la humanidad; una ruta hacia la nueva dimensión del ser. El poeta busca ese amor en la idealización erótica y romántica de la mujer; intenta saciar su sed en la vivencia

---

<sup>2</sup> Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 188.

<sup>3</sup> Esa tendencia del poeta se debe a la retórica modernista que tiene sus raíces en la crisis de lo religioso y en el culto profano de Eros. Ibid., p. 112.

amorosa con su amada. Así, la mujer aparece como la protagonista central, al reunir al hombre y al universo en el amor:

Amada! Y cantarás;  
y ha de vibrar el femenino en mi alma,  
como en una enlutada catedral. [Hn. 61]

La amada se idealiza como la redentora del alma vacía del poeta, obsesionado por la muerte. Esa idealización se despliega en la vibración de las imágenes lírica y refinada de la mujer, revestidas del romanticismo y del misticismo bíblico. Allí, el poeta se deleita en presenciar su honda sensación de lo ideal:

"Tus pies son dos heráldicas alondras  
que eternamente llegan de mi ayer!" [Hn. 30]  
"Pero para las lágrimas de amor,  
los luceros son lindos pafuelitos  
lilas  
naranjos,  
verdes,  
que empapa el corazón." [Hn. 59]

La imagen idealizada de la amada y la vivencia amorosa con ella le absuelven del sufrimiento existencial y sacian su sed de lo ideal con la re-espiritualización de su existencia vacía. En "Idilio muerto", la imagen de su amada andina se configura en una pureza asociada a la vida natural y sencilla, sana y pura<sup>4</sup>: "Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita / de junco y capulí" [Hn. 80]. Pero, desafortunadamente, no pasa mucho para que su aventura amorosa fracase por la angustia desilusionada y por el capricho y la traición de la amada:

---

<sup>4</sup> Ibid., pp. 160-161.

"Las jarcias ; vientos que traicionan ; vientos  
de mujer que pasó!" [Hn. 33]  
"Verano, ya me voy. Y me dan pena  
las manitas sumisas de tus tardes.  
Llegas devotamente; llegas viejo;  
y ya no encontraras en mi alma a nadie." [Hn. 53]  
"Aquella noche de setiembre, fuiste  
tan bueno para mí... hasta dolerme!" [Hn. 54]  
"Truena en la mística dulzaina  
la gema tempestuosa y zaina,  
la brujería de tu "sí"."  
[Hn. 105]

Además, su aventura amorosa se agota siempre en la fugacidad del placer, en la conciencia del pecado y, en definitiva, en la soledad amarga. La vivencia amorosa con la amada no le brinda nada de esa satisfacción espiritual que pueda llenar su vacío, sino que frustra su anhelo por lo ideal y enardece más su angustia existencial. Luis Monguió ha explicado esto como un conflicto de su experiencia amorosa, entre "una baja realidad erótica y las aspiraciones de un corazón idealista"<sup>5</sup>. Hay también en Vallejo la desilusión cristiana sobre el amor físico y fugaz.<sup>6</sup> Para él, la pasión carnal ("piafan en mis carnes más ganas de beber!" [Hn. 57]) es penosa e insuficiente para llenar su vacío espiritual:

Amor, en el mundo tú eres un pecado!  
Mi beso es la punta chispeante del cuerno  
del diablo [...]  
.....  
el Amor es un Cristo pecador! [Hn. 94]

<sup>5</sup> Luis Monguió, César Vallejo: vida y obra, p. 108.

<sup>6</sup> Giovanni Meo Zilio ha afirmado: "Vallejo tiene cierto complejo frente al amor sexual". "Un poema de César Vallejo", en Aula Vallejo, 2/4, 1961-1962, pp. 349-359.

La pasión física, privada del amor espiritual, es una desilusión. es un pecado, que lleva a constatar que el hombre es un ser vacío, hecho de barro: "He sentido / secos roces de arcilla / sobre mi loto diáfano caer" [Hn. 57]: "me ahogo con el polvo" [Hn. 57]. La pasión física no logra satisfacer sus aspiraciones de trascendencia, y, más allá del goce carnal, le genera el dolor del vacío y la soledad<sup>7</sup>: "Amada: no has querido plasmarte jamás / como lo ha pensado mi divino amor." [Hn. 97]. Su espíritu cristiano le lleva a culpar al cuerpo de la mujer como el origen del instinto de la pasión física, vinculada con el amor pagano ("los dos maderos curvados de mi beso" [Hn. 52]):

Ah, mujer! Por ti existe  
la carne hecha de instinto. Ah, mujer! [Hn. 57]

Así, el cuerpo se manifiesta siempre como la nada o como el origen de la muerte: "mi carne muerta" [Hn. 31]; "nuestros labios difuntos." [Hn. 52]; "Mi carne nada, nada / en la copa de sombra que me hace aún doler" [Hn. 57]. El cuerpo es la causa del pecado y la mujer una pecadora, fuente del mal. Así, es imposible plasmar lo ideal del amor en una amada a quien ate la condición biológica de su cuerpo.<sup>8</sup> Por esa razón, el poeta niega el cuerpo:

---

<sup>7</sup> Yolanda Osuna, Vallejo, el poema, la idea, p. 26.

<sup>8</sup> En este sentido, León Pacheco ha concluido que "César Vallejo no es, pues, un poeta sexual, sino un poeta sensual que proyecta siempre su subjetivismo en un torbellino excéptico". León Pacheco, Tres ensayos apasionados: Vallejo, Unamuno, Camus, p. 43. Al respecto, Luis Monguió añade más: "precisamente por esa desilusión erótica, hállase en Los heraldos negros, con valor psicológico compensatorio, la idealización del amor hogareño, el

"Amor ven sin carne" [Hn. 106].

En esta continua desilusión de la pasión física, el poeta llega a declarar, en una visión romántica,<sup>9</sup> que el amor se puede fortalecer sólo con la muerte: "Sólo al dejar de ser. Amor es fuerte!" (Hn. 98). La muerte es la única salida para escapar de los deseos físicos y del vacío existencial: "¡La tumba es todavía / un sexo de mujer que atrae al hombre!" [Hn. 92]. La muerte, que borra todos los límites físicos, reúne a todos en el amor:

Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos;  
se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura;  
y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos.

Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos;  
ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura  
los dos nos dormiremos, como dos hermanitos. [Hn. 52]

La unión amorosa se realiza plenamente en la muerte, donde se dejan el absurdo de la condición existencial y la violencia de la pasión física, que son los obstáculos para alcanzar el ideal de la pureza. La anulación física es una vía para la integración en otra nueva unidad, donde el amor predomine como armonía universal:

Y cuando pienso así, dulce es la tumba  
donde todos al fin se compenetran  
en un mismo fragor;

---

amor al padre, a la madre, a los hermanos, a la casa paterna, amor hasta a las hojas de las viejas puertas del domicilio ancestral". Luis Monguió, César Vallejo: vida y obra, p. 109.

<sup>9</sup> Spelucín ha apuntado en Los heraldos negros la presencia del "viejo tema romántico de la hermandad entre el Amor y la Muerte". Citado por Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 112.

dulce es la sombra, donde todos se unen  
en una cita universal de amor. [Hn. 98]

El amor aparece como la unidad ideal, pura y perfecta, con la anulación del cuerpo, que es el origen del mal. Así, el poeta concede el peso ontológico a la unidad no-ser (muerte), más que a la existencia fenoménica. La muerte por amor representa un esfuerzo por superar el absurdo del amor físico. Esa unidad amor-muerte parece nutrirse de la influencia de la mística cristiana y neoplatónica, así como de la obra de Dante<sup>10</sup>: "iplatónico estambre / que existe en el cáliz donde tu alma existe!" [Hn. 94]; "Quédate en la eterna / nebulosa, ahí / en la multicencia de un dulce no-ser". [Hn. 97].

Esa unidad amor-muerte ha sido reinterpretada por Américo Ferrari en un concepto más amplio de la renuncia, tal como se cita en "El palco estrecho": "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"<sup>11</sup>. Cada individuo de la pareja debe rendirse al otro para ser uno mismo. La renuncia de la individualidad es un factor indispensable para reintegrarse a la unidad colectiva, solidarizada por el amor.

Según Américo Ferrari, para Vallejo, ese amor es la pureza ideal, desencarnada de la pasión física y de su placer

---

<sup>10</sup> Cfr. Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 200. André Coyné, César Vallejo, p. 74.

<sup>11</sup> Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, p. 46.

pecaminoso<sup>12</sup>, y es la fuente libertadora que transfigura el absurdo de la condición existencial en plenitud. Ese amor puro e ideal no se puede plasmar en la figura de la mujer amada, sino en la imaginación platónica o metafísica.<sup>13</sup>

Pureza amada, que mis ojos nunca  
llegaron a gozar: ¡Pureza absurda! [Hn. 58]

Esa pureza metafísica y platónica, imposible en la realidad concreta, se reintegra en la visión cristiana del poeta. Dios, que, aunque impotente, vibra en su alma ("Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar" [Hn. 107]), es otra posibilidad de sublimar ese amor metafísico y platónico al nivel espiritual y transcendental: "Quédate en la hostia, / ciega e impalpable, / como existe Dios" [Hn. 97]. Así, la amada se configura en las imágenes religiosas, extraídas del lenguaje cristiano.<sup>14</sup> Especialmente, la figura de la amada se nutre de su idealización e identificación en la imagen divina de Jesús o de María. En "Ascuas", el poeta recurre a la figura de la amada en la metáfora de la cruz, que significa pasión y redención:

Tilia tendrá la cruz  
que en la hora final será de luz! [Hn. 35]

---

<sup>12</sup> Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 220.

<sup>13</sup> Cfr. Ibid., p. 198.

<sup>14</sup> Por ejemplo: "Dulce hebra" [Hn. 31]; "Caridad verónica de ignotas regiones" [Hn. 37]; "caridad verónica" [Hn. 37]; "ojos de Magdala" [Hn. 54]; etc.

Ella se crucifica como Cristo y renace para desclavar a la humanidad de "lo ciego y lo fatal" ([Hn. 93]) de su destino.<sup>15</sup> Los brazos de la amada son la cruz en que está clavado el amor, como una esperanza o como el sacrificio de Jesús:

Tus brazos dan la sed de lo infinito,  
con sus castas hespéridas de luz,  
cual dos blancos caminos redentores,  
dos arranques murientes de una cruz,  
Y están plasmados en la sangre invicta  
de mi imposible azul! [Hn. 30]

La amada se idealiza hasta la absoluta capacidad redentora de toda la humanidad, y se vincula con la unidad sagrada, "imposible azul" del poeta. Esa idealización religiosa de la mujer reintegra al poeta a la unidad cristiana tradicional. Además, hay poemas en que se nota que la idealización de su amada se configura en la fusión con la imagen de su madre. La amada renace como una nueva madre ("nueva madre mía" [Hn. 31]) o como hermana, esposa, madre. Como Spelucín ha comentado<sup>16</sup>, la amada asume algunas funciones múltiples más allá de la de amante, como las de hermana, esposa y

---

<sup>15</sup> Dice Vallejo en "Nervazón de angustia":

Dulce hebreá, desclava mi tránsito de arcilla;  
desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...  
Desclava, amada eterna, mi largo afán y los  
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!

Regreso del desierto donde he caído mucho;  
retira la cicuta y obséquiame tus vinos;  
espanta con un llanto de amor a mis sicarios,  
cuyos gestos son férreas cegueras de Longinos! [Hn. 31]

<sup>16</sup> Cfr. "Dos experiencias vallejeanas reflejadas en Los Heraldos negros", en Aula Vallejo, núms. 2-4, p. 80.



madre. Ese tipo de asimilación es un intento por revivir el amor platónico, metafísico y religioso en la imagen de la amada provinciana, vinculada con la pureza ideal y sencilla, y en el amor incondicional de su madre, que es la figura protectora, la raíz de la existencia y la esencia de su infancia.

Como hemos analizado hasta ahora, para Vallejo la búsqueda poética de la unidad se configuró de varias maneras en la visión modernista: búsqueda del ideal absoluto, búsqueda del origen en el mundo prehispánico e infantil y búsqueda del amor ideal.<sup>17</sup> La unidad espiritual es para él "una revelación de la totalidad del mundo y del sentimiento total del mundo y del destino personal en él"<sup>18</sup>. Su visión de la unidad está proyectada como una estructura básica en el ámbito místico, metafísico, transcendental, y

---

<sup>17</sup> En "Absoluta" la unidad aparece como "la doncella plenitud del 1" en "una arruga" y "una sombra" que simbolizan la incógnita del límite, causa primordial que provoca la angustia existencial del poeta:

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! [Hn. 90]

La unidad aparece instantáneamente y, pronto, desaparece en la sombra del límite. La figura de la unidad aparece como una idea metafísica inaccesible, quizá, como un objeto alcanzable por la intuición religiosa y mística.

<sup>18</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, "Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo", en la César Vallejo: Obra Poética, edición crítica de Américo Ferrari, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989. (Colección Archivo), p. 520. André Coyné ha concluido que "el anhelo de unidad... es anhelo de totalidad, de un perderse salvándose en "lo que es uno por todos"." André Coyné, "César Vallejo, vida y obra", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 26.

vinculada con la unidad tradicional de la infancia. Esa unidad existe como lo absoluto y la totalidad más allá del tiempo, del espacio y de los fenómenos heterogéneos y fragmentarios: "Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno / por todos!" [Hn. 90].

### 3.2. Trilce y el vanguardismo

#### 3.2.1. Hermetismo

En su segunda obra poética, Trilce, Vallejo huye de la visión modernista en busca de una poética directamente ligada a la realidad de una época de crisis y a lo vital, en ella, de la vida. Le parece que el modernismo no es conveniente para plasmar en forma literaria la realidad fenoménica y las experiencias vitales humanas; es una fuga escéptica de éstas hacia la visión lírica e imaginativa de la nueva sensibilidad,<sup>1</sup> hacia el mundo mítico prehispánico e infantil, y hacia la idealización platónica de la mujer en el amor.

Su rompimiento con la corriente modernista no significa la

---

<sup>1</sup> James Higgins, Visión..., pp. 6-7. Después, Vallejo no puede conformarse con las viejas formas literarias que no toman en cuenta todos los aspectos de la realidad en el sentido de la totalidad, y que se obstinan en distinguir un aspecto en detrimento de otros. Vallejo se niega claramente en "Retablo" a esconderse bajo el ornamento del modernismo, y reconoce "el suicidio monótono de Dios" que simboliza Darío:

Yo digo para mí: por fin escapo al ruido;  
nadie me ve que voy a la nave sagrada.  
Altas sombras acuden,  
Y Darío que pasa con su lira enlutada.

.....  
Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,  
aquellos arciprestes vagos del corazón,  
se internan, y aparecen... y, hablándonos de lejos,  
nos lloran el suicidio monótono de Dios! [Hn. 100]

Parece que el modernismo se ha limitado a ofrecerle a Vallejo las formas expresivas y la ideología literaria como una manera de unir su existencia fragmentada con la nueva sensibilidad.

mera evolución retórica, sino el cambio total de su actitud poética al asumir la realidad y la vida de otra forma y con otra sensibilidad, hasta concertar una nueva visión poética. Su nueva aventura poética se adentra, atravesando las barreras de los cánones y las creencias tradicionales, en el mundo penumbroso y amorfo de la unidad intuitiva y metafísica. De ahí que su segunda obra, Trilce, nazca en el año 1922, cuando la evolución dialéctica de la historia se había acelerado en discontinuidad con la vida humana. Saúl Yurkievich aprecia esa obra poética desde una perspectiva sociohistórica, como fruto de la erupción apasionada de un sentimiento irreprimible:

Trilce fue la rebeldía de un artista disconforme con el pasado, la insurrección contra los viejos moldes, la respuesta creadora frente a una poesía convertida en hábito, en retórica, y la protesta contra un mundo que sólo concibe injusticia y opresión.<sup>2</sup>

Esta obra corresponde a la nueva época y es fruto de la nueva vivencia y de la nueva visión. Es una creación vanguardista<sup>3</sup> que insta a la ruptura violenta con todos los continuos de la tradición, y es una auténtica explosión creadora de emoción vital en el más profundo substrato del alma. Allí se vislumbra

---

<sup>2</sup> Saúl Yurkievich, Valoración de Vallejo, p. 43.

<sup>3</sup> A pesar de la crítica que el mismo Vallejo lanzaba en sus diversos artículos contra el vanguardismo, Trilce comparte el deseo vanguardista de una poética nueva. Cfr. Jean Franco, "La temática de Los heraldos negros a los Poemas póstumos", en César Vallejo: Obra Poética Completa, edición crítica de Américo Ferrari, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989. (Colección Archivos), p. 582.

fugazmente una dimensión secreta y personal de la nueva unidad en la visión intuitiva y hermética.

No obstante, la continuidad entre Los heraldos negros y Trilce se hace patente en su obsesión metafísica-ontológica por la unidad.<sup>4</sup> Para Vallejo lo absoluto es siempre el objeto incógnito y el objeto final de su inquietud metafísica. En Trilce la poética vallejeana de la unidad se lanza a la nada,<sup>5</sup> para crear desde allí una nueva unidad. Vallejo abandona los valores establecidos para acercarse, mediante la dolorosa confrontación con la realidad desnuda, al núcleo de la unidad:

¡Quemaremos todas las naves!  
¡Quemaremos la última esencia! [Tr. 142]

El poeta trata de romper con todos los valores que la tradición ha impuesto como costumbre y hábito, y que insertan al individuo en un sistema ordenado. Después, su poética se pone en marcha hacia la unidad desde una nueva sensibilidad, o en otras palabras, desde una nueva manera de mirar el mundo.<sup>6</sup> Saúl Yurkievich ha apuntado también esa característica en la poética vallejeana:

---

<sup>4</sup> Alejandro Lora Risco considera que "Vallejo fue presa hasta el final de su vida de la obsesión metafísica-ontológica de la unidad". Hacia la voz del hombre, p. 173.

<sup>5</sup> En este sentido vale recordar una frase de la carta que Vallejo escribió a su amigo Orrego: "el libro ha nacido en el mayor vacío". Citado por André Coyné, "César Vallejo, vida y obra", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 31.

<sup>6</sup> Vallejo, "Poesía nueva", en Amauta, Lima, 3, 1926, p. 17. Citado por James Higgins, Visión..., pp. 9-10.

Vallejo nos impone un modo de percepción completamente inusual; para captar su poesía, necesitamos abandonar nuestros hábitos literarios, nuestras costumbres mentales, y colocarnos en una nueva actitud receptiva, en otra longitud de onda.<sup>7</sup>

Su nueva poética rompe con el racionalismo convencional y hace un esfuerzo por observar, con una nueva actitud receptiva, las cosas, para penetrar en su esencia, oculta bajo las costumbres. En *Trilce*, "XXXVI", Vallejo reitera su renuncia a los valores artificiales de la armonía, la simetría y la seguridad, heredadas de la tradición, y abraza lo caótico y el desorden de la realidad desnuda para buscar la esencia del ser:

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas  
en la seguridad dupla de la Armonía.  
Rehusad la simetría a buen seguro.  
Intervenid en el conflicto  
de puntas que se disputan  
en la más torionada de las justas  
el salto por el ojo de la aguja! [Tr. 163]

El poeta subvierte las leyes convencionales, impuestas por la tradición, para lidiar con la realidad conflictiva y caótica del mundo moderno, que se presenta como un fenómeno relativo, heterogéneo y fragmentario. Al tomar conciencia de esa realidad absurda, da un "salto por el ojo de aguja" que le permite elevarse por encima del límite ordinario a otra dimensión ideal y secreta, donde todos los contrarios se superan en la unidad. De este modo, la conciencia del absurdo o del vacío caótico y

---

<sup>7</sup> Saúl Yurkievich, Fundadores de la Nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, p. 27.

conflictivo es un punto clave para encontrar una ruta hermética hacia una realidad ideal.

En Trilce, "XXXVIII", el poeta sugiere un nuevo modo de contacto con un mundo que se resiste a ser dominado por la razón científica:

Este cristal aguarda ser sorbido  
en bruto por boca venidera  
sin dientes. No desdentada.  
Este cristal es pan no venido todavía.

Hiere cuando lo fuerzan  
y ya no tiene carifos animales.  
Mas si se le apasiona, se melaría  
y tomaría la horma de los sustantivos  
que se adjetivan de brindarse. [Tr. 166]

El poeta sugiere que si se absorbe en bruto y con cariffo, el cristal, símbolo de lo ideal, se deslizará dócilmente por la garganta; al contrario, si se trata de absorberlo a la fuerza, se resistirá a ser absorbido. Es decir, si se abraza el mundo en el estado mismo de su absurda realidad caótica, se puede captar su ideal y secreta armonía; al contrario, si se pretende ajustar el mundo absurdo a las doctrinas racionales, se cerrará la puerta que permite el acceso a su esencia. Así, el poeta sugiere un nuevo modo de ver el mundo y de relacionarse con él.

Su poética se inicia, así, con la inmersión total en el absurdo, donde el mundo existe en un vacío caótico, en un estado bruto y amorfo. Vallejo ha dicho: "Absurdo, sólo tú eres puro" [Tr. 211]. El absurdo es para el poeta una posibilidad potente, abierta a la dimensión hermética:

¡Ceded al nuevo impar  
potente de orfandad! [Tr. 164]

La palabra "impar" representa el desorden, el caos, en cuanto designa lo que está fuera de los conceptos normales del orden, lo que no concuerda con nuestras ideas tradicionales de armonía.<sup>6</sup> Para el poeta, ese estado conflictivo y caótico ("impar") significa el absurdo, que es un punto de partida para el acceso a "nuestra naturaleza profunda, al meollo de nuestra condición"<sup>9</sup>. El absurdo ya no es más el desgarramiento existencial y la angustia, sino una posibilidad potente para su poética creadora, que persigue trascender el destino del hombre.

La visión del absurdo es una manera de ver y traducir sin distorsión el mundo, y es la clave principal para penetrar en el hermetismo de Trilce. Esa nueva intuición le invita a entrar en el mundo desconocido, tierra inédita, donde los conceptos tradicionales se invalidan. En Trilce, "XXXVI", al mirar sus dedos, él siente una sensación absurda de que su meñique izquierdo es superfluo, de que no debe estar en ese lugar:

Tal siento ahora al meñique  
demás en la siniestra. Lo veo y creo  
no debe serme, o por lo menos que está  
en sitio donde no debe.  
Y me inspira rabia y me azarea  
y no hay cómo salir de él, sino haciendo  
la cuenta de que hoy es jueves. [Tr. 164]

---

<sup>6</sup> James Higgins, César Vallejo en su poesía, p. 74.

<sup>9</sup> Saúl Yurkievich, "En torno de Trilce", en César Vallejo, edición por Julio Ortega, p. 253.



El poeta no puede conformarse con la arbitrariedad natural que ha fijado en cinco el número de dedos, en vez de en cuatro o en seis. Esa sensación de arbitrariedad le inspira rabia y vergüenza y le hace pensar que esa condición física del hombre es absurda y que la vida humana es víctima de la tiranía de la ley natural. Esta sensación representa un importante desafío al orden biológico impuesto por la naturaleza, y a la falsa visión de la armonía, que la tradición había aceptado como una verdad incontrovertible.

El poeta acepta ese absurdo como una realidad auténtica, configurada sin descomponerse ante la erupción de su intuición irreprimible: "Absurdo, sólo tú eres puro. / Absurdo, este exceso sólo ante ti se / suda de dorado placer" [Tr. 211]. El vuelo poético del poeta se sumerge otra vez, en Trilce, "XLV", en el abismo del absurdo para traducir realidades inéditas:

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. [Tr. 174]

Vallejo abraza el absurdo como el meollo de la vida, y hace una penosa confrontación con el vacío oscuro de ese absurdo para acercarse a la esencia de las cosas. Por lo tanto, cuestiona el mundo, lo niega y lo ve desde una nueva perspectiva, completamente inusual:

"Esas posaderas sentadas para arriba." [Tr. 137]

"Y llueve más de abajo ay para arriba." [Tr. 205]  
 "¿No subimos acaso para abajo?" [Tr. 216]  
 "para dar armonía,  
 hay siempre que subir ¡nunca bajar!  
 ¿No subimos acaso para abajo?" [Tr. 216]<sup>10</sup>

El vuelo vanguardista del poeta trastorna totalmente el orden del universo. La estabilidad del mundo tradicional es sustituida por el concepto de un mundo inestable, presidido por la relatividad. El poeta siente estar volteado en el espacio, anulado de todo sentido de dirección. Esta aventura poética es un vuelo intuitivo y hermético para descubrir la vía que le permita el acceso a la transcendencia, que estaría por encima de los límites convencionales de la tradición.

En Trilce se nota otro intento de Vallejo por romper, mediante la violación de la concatenación sintáctica, la barrera de la concordancia temporal, que cuenta con el tiempo objetivo y aritmético: "El traje que vestí mañana" [Tr. 129]. El tiempo pierde su función principal, la medida cronológica. Las tres dimensiones del tiempo: el pasado, el presente y el futuro, se disuelven en una relatividad intercambiable. El tiempo se ha convertido, según Saúl Yurkievich, en la dimensión interior del poeta," que no respeta la concordancia temporal. La abolición del tiempo cronológico ("tu tiempo de deshora" [Tr. 139]) le devuelve

---

<sup>10</sup> Este tipo de perspectiva continúa hasta Poemas humanos: "subo hasta mis pies desde mi estrella" [Ph. 290]; "Levantarse de cielo hacia la tierra" [Ph. 330]; etc.

<sup>11</sup> Saúl Yurkievich, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, p. 32.

el tiempo mítico y abstracto, olvidado en la conceptualización objetiva y aritmética. A Vallejo le parece que la división del tiempo abstracto en la sucesión mecánica y objetiva del número aritmético, es un juego de concepto, basado en la visión moderna de que el tiempo lineal e histórico progresará hacia la utopía del futuro.

El vuelo del poeta se acelera hacia el abismo del absurdo, cediendo, más que a la vista, a las sensaciones visuales, auditivas, táctiles, olfativas y gustativas<sup>12</sup> para explorar las regiones incógnitas: "Este piano viaja para adentro" [Tr. 173]. Para transmitir sus sensaciones ante la forma amorfa de la realidad desnuda que se organiza y se desintegra a cada rato, Vallejo se ve obligado a destruir el sistema de lenguaje tradicional y a forjar un nuevo lenguaje poético.<sup>13</sup>

El poeta abandona la función comunicativa del lenguaje como actitud pragmática. Tomando en cuenta la distancia entre "lo sentido o lo pensado" y su expresión poética en la escritura

---

<sup>12</sup> Cfr. Saúl Yurkievich, "En torno de Trilce", en César Vallejo, edición por Julio Ortega, p. 263.

<sup>13</sup> Guillermo Sucre cree que Vallejo ha trastocado el mundo mediante el lenguaje para lograr una nueva unidad. Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 131. Para esclarecer el concepto del lenguaje, valga recordar las palabras de Octavio Paz: "el lenguaje es simbólico porque trata de poner en relación dos realidades heterogéneas: el hombre y las cosas que nombra. La relación es doblemente imperfecta porque el lenguaje es un sistema de símbolos que reduce, por una parte, a equivalencias la heterogeneidad de cada cosa concreta y, por la otra, constriñe al hombre individual a servirse de símbolos generales". El arco y la lira, p. 247.

concreta, se esfuerza, según Américo Ferrari, por hacer desaparecer la pantalla de la racionalización o la conceptualización, pantalla que se interpone entre la experiencia subjetiva del poeta y su proyección objetiva al poema.<sup>14</sup> Por esta razón, su poética arraiga más en el problema del lenguaje:

"Quiero escribir pero me sale espuma,  
quiero decir muchísimo y me atollo." [Ph. 314]  
"Si después de tantas palabras,  
no sobrevive la palabra." [Ph. 330]

Su esfuerzo por dar forma a la realidad evanescente se atolla por la fuerza de la exigencia racionalista que interviene entre la sensación amorfa ante el objeto y su expresión literaria. Él trata de captar, mediante una ráfaga de violencia verbal, lo más directamente posible, el chispazo fragmentario y espontáneo de su sensación ante el absurdo vacío del mundo. Keith A. McDuffie aprecia así el valor de su segunda obra poética:

Trilce es una tentativa para efectuar en la práctica del arte poético el dictamen del propio Vallejo de que la tarea principal del poeta es la de devolver las palabras a los hombres por medio de la renovación poética.<sup>15</sup>

La violencia verbal de Trilce se inscribe en la estética vanguardista que busca con determinación destruir la métrica y la estrofa tradicionales, menospreciando la forma de la rima y el

---

<sup>14</sup> Américo Ferrari, El universo..., p. 239.

<sup>15</sup> Keith A. McDuffie, "Trilce I", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 120.

ritmo regular. Vallejo omite o usa arbitrariamente el signo de puntuación ("Acoraza este ecuador, Luna" [Tr. 155]), y dispone la escritura, como ideografía, en forma diagonal o vertical.<sup>16</sup> Se notan también otras formas de distorsión gráfica: un verso entero esta escrito en mayúscula ("DE LOS MAS SOBERBIOS / BEMOLES" [Tr. 123]); la mayúscula se intercala en medio de la frase ("no hay, no Hay nadie" [Tr. 178]) o dentro de una palabra (MAdre, anTE, NombRE, DestieRRa, etc.); algunas palabras se componen de manera insólita (nonada, esotro, Lomismo, etc.) o se disocian en separación inusitada ("pero con un poquito, / no má / .s. [Tr. 143]) o se distorsionan morfológicamente (volvver, volvver, hhaazer, vaveo, sossiegue, grittttos, bolver, saliba, hajar, qué la bamos a hacer, etc.); en algunas ocasiones se debe leer al revés: Odumodneurtse (Estruendo mudo).

Las palabras se orientan hacia ciertas inovaciones de la forma gráfica, que disuelven su sentido en el juego fortuito del automatismo verbal. Los alfabetos de la palabra se atraen y se repelen según la virtualidad morfológica de la distorsión, o según las exigencias internas de un ritmo, de una sonoridad o de

---

<sup>16</sup> Por ejemplo:

Y era negro, colgado en un rincón,  
sin proferir ni jota, mi paletó,

a  
t  
o  
d  
a  
s  
t  
A

[Tr. 206]

una resonancia.<sup>17</sup> En este sentido, Ernesto More considera que "Vallejo volatilizaba la palabra"<sup>18</sup>.

Las palabras son los únicos medios de que dispone el poeta para transmitir su sensación o su pensamiento en la imagen, el símbolo, la metáfora, etc. Pero él desconfía de la forma morfológica de las palabras, a la que encuentra inadecuada para transmitir, de un modo más directo e inmediato, lo puro y caótico de su intuición y sensación ante la realidad y la vida. De este modo, la poética vallejana se sumerge en el abismo de la dialéctica caótica y contradictoria, entre la intuición hermética del ser y la expresión poética en la escritura, y se limita a describir las sensaciones momentáneas y fragmentarias que afloran de manera amorfa y sin lazo conceptual entre ellas. Esta retórica es un esfuerzo por retornar al lenguaje su virtud metafórica. Por lo tanto, el lenguaje volatilizado del poeta andino no se cierra en el marco tradicional del lenguaje poético, sino que se presenta como una rebeldía enérgica contra su límite.<sup>19</sup> Esta retórica no tiene nada que ver con la diversión estética; es un

---

<sup>17</sup> Véase, Américo Ferrari. "Intuición y escritura poética en Poemas humanos", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 231.

<sup>18</sup> Citado por André Coyné. César Vallejo, p. 132.

<sup>19</sup> Para recoger las experiencias más vitales de la vida, ha empleado lenguajes coloquiales y familiares y todos los estratos del idioma: cultismo, regionalismo, arcaísmo, neologismo y tecnicismo. Con respecto al neologismo técnico, su creación alcanza el auge: "Rumbbbb... Trrrraprrrr rrach... chaz" [Tr. 158]. Para mayor información, véanse dos libros: Saúl Yurkievich, Valoración de Vallejo, p. 40 y José Pascual Buxó, César Vallejo: crítica y contracrítica, p. 27.

esfuerzo por encarnar el verbo en la vida misma, por reencontrar la original intensidad de la palabra.<sup>20</sup>

Hay en Trilce otros recursos retóricos, analizados por James Higgins, como el de organizar frases contradictorias, disponiendo juntos los sustantivos opuestos ("el odio de este amor", "frío del calor", etc.), o disponiendo adjetivos que contradicen al sustantivo al que corresponden ("frío incendio", "salud mortal", "honda superficie", "pobre rico", etc.). Se oponen el adjetivo y el sustantivo en asociaciones insólitas, como la paradoja, el oxímoron o la antítesis.<sup>21</sup> Estas retóricas vacían a sus poemas del nexo lógico y conceptual, dándoles el múltiple sentido de la dimensión subjetiva, personal y hermética. Además, tenemos en Trilce el manejo de figuras retóricas como la antífrasis, la abstracción y la perífrasis: "sublime, baja, perfección de cerdo": "confianza en el antejo, no en el ojo"; "Alivia, ofrece asiento el existir, / condena a muerte"; "Pero cuando yo muera / de vida y no de tiempo". Las palabras se asocian, se oponen y se descomponen en el automatismo del juego fortuito del concepto por la atracción o la analogía semántica, sintáctica, fónica, etc. Como resultado, Trilce inmerge en las imágenes fragmentarias, discontinuas y heterogéneas de la visión multiforme y hermética

---

<sup>20</sup> Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 232.

<sup>21</sup> Según André Coyné, esos recursos retóricos proceden del barroquismo posmodernista y del estridentismo, que trastrueca la categoría lingüística. André Coyné, "En torno a Trilce", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas, 1971, p. 84.

de la incomunicación. Las imágenes dispersas y caóticas son el descubrimiento mismo de la realidad desnuda. José Pascual Buxó ha comentado:

Vallejo fundará el orden de su poesía, no en una gramática que establece desde sí misma el orden que debemos concederle al mundo, sino en el desorden de la pura ilusión verbal con que el hombre se ve condenado a asumir el mundo.<sup>22</sup>

Así, la poética de Trilce no está sujeta a las exigencias morfológicas, sintácticas y semánticas de la tradición, sino a una virtualidad potente de la distorsión, la discrepancia y la discontinuidad de las palabras, que son el ritmo hermético y sensorial del alma del poeta.<sup>23</sup> Esta retórica es una manera de presentar el estado contradictorio, móvil y fugaz de la esencia ignota del absurdo de la realidad y de la vida. Por lo tanto, la visión del mundo y de la vida que configuran esas imágenes del lenguaje volatilizado es asimétrica, amorfa y discontinua, y en ella prevalece el absurdo como única verdad.

---

<sup>22</sup> José Pascual Buxó, César Vallejo: crítica y contracritica, p. 23.

<sup>23</sup> Por esta razón, Xavier Abril ha afirmado que esta obra es producto de la vanguardia, eco del dadaísmo o del creacionismo, es una vaguedad impropia de un auténtico espíritu crítico. Vallejo, pp. 119-120.



### 3.2.2. Guarismo

Por otra parte, el poeta andino acepta el razonamiento analítico y científico como una vía para indagar la esencia del absurdo ignoto y para adquirir su unidad orgánica. Intenta sistematizar la metamorfosis discontinua y fragmentaria del mundo y de la vida con la claridad del análisis y de la explicación lógica de la causa-efecto. Por esta razón, el número, signo universal, se ha convertido en la nueva fuerza, como intermediario entre el poeta y el mundo, para traducir y objetivar el acontecimiento fenoménico de la realidad en la esquematización aritmética y objetiva.<sup>1</sup>

La aparición del signo universal como guarismo corresponde al fenómeno de la sociedad industrial y técnica, y representa una nueva forma de estética que orienta la búsqueda poética por la unidad.<sup>2</sup>

El número es el cálculo aritmético, cuantitativo, objetivo y sistemático, que se caracteriza por una sucesión automática, discontinua e infinita:

Cualquier guarismo niega a los demás; está solo de su especie en la serie que todos juntos conforman en

---

<sup>1</sup> Véase. André Coyné, César Vallejo y su obra poética, p. 89.

<sup>2</sup> Según Xavier Abril, el número ofrece dos aspectos en la poesía de Vallejo: uno, el más agudo e importante, acusa el orden del pensamiento; el otro, el corriente y cotidiano, señala, por ello mismo, la condición aritmética, estadística, cronológica. Abril, Vallejo, p. 64. Véase, James Higgins, César Vallejo en su poesía, p. 30.

cuanto uno empieza a agregarse al anterior, al cual también se le agrega otro, para nunca acabar: sucesión discontinua e infinita que pesa sobre la vida hasta llenarla, inspirándole al hombre arranques rebeldes, aunque inútiles.<sup>3</sup>

El número es una potencialidad abierta a la infinitud: "Pues no deis 1, que resonará al infinito" [Tr. 128]. Una vez que se cuenta el número, se multiplica sucesivamente en innumerables componentes debajo de la función automática de la reproducción progresiva:

Ella, siendo 69, da se contra 70;  
luego escala 71, rebota en 72.  
Y así se multiplica y espejea impertérrita  
en todos los demás pifones. [Tr. 177]

Cada número aritmético representa un átomo automático y mecánico que existe accidentalmente sin ninguna relación con otros componentes aritméticos. Así, el número es una sucesión discontinua, fragmentaria y heterogénea de la cifra, que se duplica ciegamente hasta la infinitud.

Con el triunfo del signo universal, guarismo, el universo se ha convertido en un espacio físico y cuantitativo de ritmo mecánico. En Trilce, "XXXII", se nota extraordinariamente que la visión del mundo se ha desprendido del flujo natural, y se ha concretizado en un número cuantitativo, visible y preciso:

"999 calorías  
Rumbbbb..... Trraprrr rrach..... chaz  
.....  
1000 calorías

---

<sup>3</sup> André Coyné, César Vallejo, p. 217.

.....  
Treinta y tres trillones trescientos treinta  
y tres calorías." [Tr. 158]

"Cabezazo brutal. Asoman  
las coronas a oír,  
pero sin traspasar los eternos  
trescientos sesenta grados [...]" [TR. 184]

Se observa la explosión del espacio en el número alto y en los sonidos técnicos,<sup>4</sup> que dan una insoportable sensación de calor asfixiante y de ruido estridente de máquinas o motores. Este ámbito inédito se da fuera del horizonte de la comunicación y del conocimiento; es un fenómeno de la nueva realidad de la época moderna, poblada de máquinas y de las fuerzas energéticas del automatismo: "vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue" [Tr. 213].

Desvanecida la visión mítica tradicional, el concepto aritmético y científico del número, que surgió como un nuevo mediador entre el mundo y el hombre, transforma al mundo en la realidad cuantitativa, sin unidad, ni constantes, del mecanismo técnico.<sup>5</sup> La visión del universo se conjunta y se quiebra en interés a la eficacia económica, la fuerza energética y la velocidad, en imágenes fragmentarias y discontinuas. Ese mundo moderno se ha desprendido del curso cíclico de la naturaleza, no

---

<sup>4</sup> Las explosiones del tiempo y del espacio son características específicas de la modernidad, fenómenos temporales y transitorios. Tielman Schiel, "La idea de la modernidad y la invención de la tradición: cómo la universalidad produce la particularidad y viceversa", en Modernidad y universalismo, editado por Edgardo Lander, p. 66.

<sup>5</sup> James Higgins, Visión..., p. 40.

tiene ningún diálogo ni correspondencia con ella. No existe en el sentido de totalidad, sino en la discontinuidad y la fragmentación de la metamorfosis. En ese espacio, sin unidad, el tiempo se ve obligado a precipitarse, mediante el signo universal del número, al abismo del tiempo histórico, que significa para Vallejo una degradación del ser, una continua escisión del tiempo original. La substancia de la realidad ha cambiado por las imágenes inconexas de la uniformidad, como una posibilidad abierta a la infinitud.

El poeta se da cuenta de que la multiplicación automática del número es la causa principal para explotar el espacio en infinitud, y para transformar sin fin la unidad del mundo. Por lo tanto, intenta proyectar la transición progresiva del 1 al 2, o mejor dicho, de una unidad a otra, del número a la esfera simbólica.

Allí, cada número concreto y técnico se asocia en el nivel simbólico y metafísico. El número es no sólo el cálculo del signo cuantitativo, sino también una naturaleza intrínseca y viva de la realidad. Para Vallejo el cero es el vacío caótico del absurdo, pero es una fuerza potencial, abierta a la posibilidad infinita: "Y no deis 0, que callará tanto, / hasta despertar y poner de pie al 1" [Tr. 128]. Es una matriz para atraer el número 1 que simboliza la propia existencia. En términos cabalísticos, el uno representa el símbolo de la unidad como fuente de plenitud. En

cambio, para Vallejo es el símbolo de la soledad individual<sup>6</sup>, del hijo huérfano y del solitario.<sup>7</sup> Así, el número 1 significa el inicio de la existencia humana y, al mismo tiempo, su "incompletud fatal".

Buena guardarropía, ábreme  
tus blancas hojas;  
quiero reconocer siquiera al 1,  
quiero el punto de apoyo, quiero  
saber de estar siquiera. (Tr. 178)

El 1 es el número solitario e incompleto, que necesita su pareja. De este modo, el número 1 atrae a otro 1 para crear el 2, como un sexo atrae al otro para formar una pareja: "Al ras de batiente nata blindada / de piedra ideal. Pues apenas / acerco el 1 al 1' para no caer" [Tr. 143].

El número 2 se presenta con una imagen vegetal de oposición de contrarios: "grupo bicardíaco" [Tr. 128]; "grupo dicotiledón" [Tr. 128]. El número 2 es para el poeta andino el "acoplamiento" del macho y de la hembra, símbolo de la dialéctica sin objeto.<sup>8</sup> Esta pareja es unión de dos existencias heterogéneas, incompletas y solitarias. Vallejo trata de superar, mediante el acto sexual, la dicotomía de los dos heterogéneos en la plenitud:

Grupo dicotiledón: Oberturan  
desde él petreles, propensiones de trinidad.

---

<sup>6</sup> Jean Franco, Historia de la literatura hispanoamericana, p. 291.

<sup>7</sup> Guillermo Alberto Arévalo, César Vallejo: Poesía en la historia, p. 94.

<sup>8</sup> Jean Franco, op. cit., p. 291.

finales que comienzan.

[Tr. 128]

En la poética vallejiana el acto sexual aparece como una salida para el acceso a la nueva dimensión del ser.<sup>9</sup> Para el poeta andino, el amor sexual es una fuerza imperativa, subyacente debajo de la razón, que depura la tensión interior del hombre ("Lavaza de máxima ablución" [Tr. 156]) para hacerle llegar a la unión total: "Los novios sean novios en eternidad" [Tr. 128]. Vallejo reconoce en Trilce, "XXX", que el amor físico es la verdad primordial que rige la existencia humana:

olorosa verdad tocada en vivo, al conectar  
la antena del sexo  
con lo que estamos siendo sin saberlo. [Tr. 156]

El acto sexual es un contacto vital entre la pareja:

Calderas viajeras  
que se chocan y salpican de fresca sombra  
unánime. [Tr. 156]

Para Vallejo, el amor sexual es una fuerza vital y unificadora que hace perder la conciencia de la dicotomía contradictoria entre el hombre y la mujer. Sin embargo, el acto sexual entre la pareja produce otra paradoja, un hijo, representado por el número 3. El hijo (número 3) es igual al número 1, que simboliza el inicio de la existencia propia, que atrae otro 1 para formar una pareja. El número 3 atrae, pues,

---

<sup>9</sup> Cfr. Ricardo H. Herrera, "El culpable", en César Vallejo: La perspectiva ausente. Selección y notas de Evodio Escalante. México, UAM-I, 1988, pp. 51-52.

otro 3 para construir el 4 que corresponde al número 2. Para Vallejo el número 4 significa un espacio cerrado, como una celda de cuatro paredes, y las limitaciones del hombre<sup>10</sup>, tal como él las había sufrido en la cárcel del Perú: "Oh las cuatro paredes de la celda" [Tr. 141].

Si bien el amor físico es una verdad del ser original, como afirmación de su existencia elemental en la multiplicación de la sensación del placer, es sólo un instinto biológico, inherente al hombre, que lo sujeta a la especie animal que prolonga de generación en generación el destino de su dura vida<sup>11</sup>:

Vusco volvvver de golpe el golpe.  
Sus dos hojas anchas, su válvula  
que se abre en suculenta recepción  
de multiplicando a multiplicador,  
su condición excelente para el placer,  
todo avía verdad. [Tr. 132]

El acto sexual se limita a manifestarse como fuente de la multiplicación genérica del hombre en el mecanismo instintivo. En este ciclo biológico de la reproducción, el hombre se unifica en la identidad en nombre del hijo (número 3), superando el límite que su sexo le impone, y, al mismo tiempo, esa unión (número 3) es un resultado paradójico, condenado a caer en la bisexualidad. Esa vacua repetición genérica reduce a cada individuo a víctima

---

<sup>10</sup> Jean Franco, Historia de la literatura hispanoamericana, p. 291.

<sup>11</sup> Yolanda Rodríguez de Westphalen ha concluido que "el amor es, pues, en Trilce como una pendiente hasta el nihilismo metafísico, hasta el absurdo". "Amor y sexo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 97.

del placer físico de la generación anterior:

[...] esta horrible saturación  
del placer que nos engendra sin querer,  
y el placer que nos Destierra! [Tr. 193]

Vallejo se da cuenta de que la unión sexual no es la ruta para la reconciliación de la heterogeneidad sexual del hombre, sino que es un hecho claro que constata con mayor certidumbre que el hombre y la mujer son dos entes heterogéneos que asumen sus diferentes papeles físicos, que la especie les impone.

Desde esa perspectiva, James Higgins ha definido que "el guarismo es el símbolo de cambio, división, fragmentación, heterogeneidad y se hace símbolo de la vida misma"<sup>12</sup>. La progresión ciega del número es un factor capital que acelera sin cesar el paso de una unidad a la siguiente.<sup>13</sup> De ahí que el número aparezca como una cuestión metafísica del conocimiento puro.

El número 3 reaparece, no obstante, como algo sustantivo y hermético, identificado con lo ignoto y ontológico<sup>14</sup>: "propensiones de trinidad" [Tr. 128]. Vallejo se inclina a esbozar el símbolo del número 3 en el código abstracto, metafísico y transcendental. Por lo tanto, el 3 renace como única esperanza ante el fracaso del 1 solitario y la imposible fusión

---

<sup>12</sup> James Higgins, Visión..., p. 41.

<sup>13</sup> André Coyné ha definido claramente el concepto del cambio de la unidad: "mentalmente es concebible el paso de una unidad a la siguiente, mientras que existencialmente no". André Coyné, César Vallejo, p. 218.

<sup>14</sup> Cfr. Xavier Abril, Vallejo, p. 60.



de 2<sup>o</sup>: "en busca de terciario brazo / que ha de pupitar, entre mi  
dónde y mi cuándo" [Tr. 141]. El número tres es símbolo de un  
tercer estado ideal, que está fuera del tiempo y del espacio, y  
en donde todos los contrarios se reconcilian en la unidad: "¡Oh  
unidad excesiva! ¡Oh lo que es uno / por todos!" [Hn. 90]. No es  
una síntesis, como su búsqueda, sino una nueva dimensión  
metafísica y transcendental, abierta siempre a la posibilidad<sup>15</sup>  
("¡Ceded al nuevo impar / potente de orfandad!" [Tr. 164]).

Esa visión de la unidad, preñada de resonancias metafísicas y  
transcendentales, se refiere a la ambigüedad mística. En Trilce,  
"LXXVII", se manifiesta bien la poética vallejiana que se  
esfuerza por acercarse al meollo de la dimensión mística y  
transcendental:

¿hasta dónde me alcanzará esta lluvia?  
Temo me quede con algún flanco seco;  
temo que ella se vaya, sin haberme probado  
en las sequías de increíbles cuerdas vocales,  
por las que,  
para dar armonía,

.....  
Canta, lluvia, en la costa aún sin mar! [Tr. 216]

El poeta teme que la lluvia, símbolo del éxtasis parecido al  
arrebato místico, se acabe a medio camino hacia lo ideal. Así,  
implora que la lluvia siga cayendo, y que su inspiración poética  
se mantenga para seguir penetrando hasta el meollo de la unidad,

---

<sup>15</sup> Guillermo Alberto Arevalo, César Vallejo: Poesía en la historia, p. 94.

<sup>16</sup> Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 124.

cuyas "increíbles cuerdas vocales" elogiarán la armonía que supera la contradicción, asumiéndola: "Cómo detrás deshaucian juntas / de contrarios" [Tr. 133]. Esa unidad existe más allá del espacio ("por el encuentro absoluto, / por cuanto pasa de aquí para allá." [Tr. 205]) y del tiempo ("una mañana sin mañana" [Tr. 131]: "Y tú, sueño, dame tu diamante implacable, / tu tiempo de deshora" [Tr. 139]). El tiempo y el espacio pierden sus medidas cronométricas y dimensionales respectivamente, convirtiéndose en la conciencia interior del poeta. En "LXIV" se nota también que la unidad se vislumbra en la visión fugaz del equilibrio intemporal<sup>17</sup>:

Oh voces y ciudades que pasan cabalgando en un dedo  
tendido que señala a calva Unidad. Mientras pasan, de  
mucho en mucho, gañanes de gran costado sabio, detrás  
de las tres tardas dimensiones.

Hoy	Mañana	Ayer
(No, hombre!)	[Tr. 199]	

El poeta empuja, con una agresiva energía, a la aventura poética contra los límites del concepto preconcebido y del lenguaje para abstraer la esencia de lo ideal del absurdo caótico de la realidad. Pese a una serie de fracasos que caen en el abismo de la agnosis y de la desilusión ("Ha triunfado otro ay. La verdad está allí" [Tr. 211]), el poeta se encuentra, en Trilce, "I", en un momento trascendente que supera y reconcilia

---

<sup>17</sup> León Pacheco ha dicho que "en Trilce su noción del tiempo se consolida, pero siempre en la búsqueda de un equilibrio intemporal". León Pacheco, Tres ensayos apasionados: Vallejo, Unamuno, Camus, p. 70.

los límites del mundo fenoménico<sup>16</sup>:

Y la península parase  
por la espalda, abozaleada, impertérrita  
en la línea mortal de equilibrio. [Tr. 123]

Enajenado de la inspiración poética, siente haber llegado a la periferia de la esencia de la unidad metafísica y transcendental, fuera de la dimensión habitual:

Oh exósmosis de agua químicamente pura.  
Ah míos australes. Oh nuestros divinos. [Tr. 211]

El poeta llega a tener contacto con el trasfondo enigmático de lo ideal, en cuyo éxtasis místico experimenta un estado químicamente puro, anegándose a la reconciliación espiritual con todos. Vislumbra también, en Trilce, "LXXI", el estado de plenitud mística en la disolución poética entre el sujeto y el objeto:

Cállate. Nadie sabe que estás en mí,  
toda entera. Cállate. No respire. Nadie  
sabe mi merienda suculenta de unidad:  
legión de oscuridades, amazonas de lloro. [Tr. 209]

La incógnita de la unidad apenas se vislumbra como algo místico, transcendental y armonioso en un éxtasis de reconciliación entre el sujeto y el objeto. Así, la dimensión del plano ideal de la unidad está planteada en el concepto metafísico

---

<sup>16</sup> José Pascual Buxó ha interpretado esta estrofa como un momento transcendental en que "el poeta encuentra la unidad fuera de los límites temporales [...] representa el momento trascendente". César Vallejo: crítica y contracrítica, p. 56.

y místico: la unidad, como unidad cerrada, inhumana y antisocial<sup>19</sup>, interiorizada en la conciencia dialéctica del poeta. Parece que esa unidad espiritual representa una nueva forma de abordar la realidad cuantitativa y objetiva del mundo moderno en una nueva perspectiva metafísica y transcendental que reconcilia la contradicción entre el racionalismo técnico y el espiritualismo.

---

<sup>19</sup> Véase. Ricardo H. Herrera, "El culpable", en César Vallejo: La perspectiva ausente. Selección y notas de Evodio Escalante. México, UAM-I, 1988, p. 54; Francisco Martínez García, César Vallejo: Acercamiento al hombre y al poeta, p. 332.

### 3.3. Poemas humanos y el socialismo

#### 3.3.1. La crisis capitalista y la revolución armada

Entrado el siglo XX, la evolución dialéctica de la historia se había acelerado en discontinuidad con el proceso natural de la vida humana. El hombre, desarraigado de lo que le correspondía tradicionalmente, experimentó la pérdida del contacto consigo mismo, con su manera de ser en esta nueva y moderna condición, convirtiéndose en un ser insubstancial, cada vez más alejado de su origen.

Además, la contradicción interna de los mecanismos económicos y sociales del capitalismo había sometido al hombre y a su vida a una aceleración para lograr una sistematización más productiva y eficaz, compatible con el proceso de industrialización. El hombre estaba perseguido por la aceleración industrial y por la productividad cuantitativa. Se había convertido en un ente objetivo y productivo, en un individuo cerrado y competitivo que funcionaba mecánicamente, sometido al sistema socioeconómico. Los problemas sociales, así como los conflictos de clase, la extrema pobreza, la degradación humana, etc., se habían agravado profunda y ampliamente, contribuyendo a la crisis global. Al fin, estas contradicciones internas del capitalismo condujeron a la Primera Guerra Mundial y a la Depresión Económica de los años 20 y 30. En esa sociedad, nacer es un pecado y la vida es un continuo de la supervivencia sangrienta a costa del sacrificio de otros hombres

más débiles. Los conflictos sociales y su repercusión en la literatura se pueden observar, sin duda, en las obras de muchos escritores europeos y de algunos hispánicos, como Vallejo, Lorca, Alberti, Neruda, Machado, etc.

Los dos primeros libros de poemas de Vallejo, Los heraldos negros y Trilce, se han limitado a reflejar la crisis individual y espiritual, ocasionada por la pérdida de la fe en la doctrina cristiana y la visión mítica de la infancia. En cambio, en su tercera obra póstuma, Poemas humanos, se nota una evolución significativa en su pensamiento y en su actitud de enfrentamiento con la realidad: es cada vez más consciente del dolor y la miseria de los oprimidos y explotados, y de su responsabilidad social hacia ellos. Su poética se libera de la trayectoria del enclaustramiento metafísico que provoca el individualismo para reposar en los múltiples problemas sociales derivados del sufrimiento humano<sup>1</sup>: "ponía / sobre un pequeño libro un pan tremendo" [Ph. 380]. El poeta subordina el valor espiritual y metafísico ("libro") al valor concreto de la realidad socioeconómica ("pan").

La miseria y el sufrimiento de otros, y su experiencia directa con estas realidades provocan en su conciencia una interrogación ante el sistema socioeconómico y su absurdo y ante la necesidad de lograr la justicia social. El poeta abraza el dolor y la miseria de los débiles como propios, y se da cuenta de

---

<sup>1</sup> Cfr. Yolanda Osuna, Vallejo, el poema, la idea, p. 74.

que el sufrimiento de estos constituye, tal como Américo Ferrari ha indicado<sup>2</sup>, la verdadera fuerza humana frente al mal de la sociedad corrompida ("la ciudad hecha de lobos abrazados" [Ph. 306]). Además, el sentimiento de deuda y de culpa de Los heraldos negros ("todos mis huesos son ajenos; / yo tal vez los robé!" [Hn. 88]), se ve encauzado directamente, en Poemas humanos, en esa dirección social: "Obrero, salvador, redentor nuestro / ¡Perdónanos, hermano, nuestras deudas!" [Esp. 389].

En el poema, "Oye a tu masa...", Vallejo insta, como un consejero, al hombre a hacer frente al absurdo de su condición social y a romper con ella activamente: "Oye a tu [...] // rómpete, pero en círculo; / fórmate, pero en columnas combas" [Ph. 329]. En el poema, "Otro poco de calma, camarada...", le aconseja indagar su condición existencial con calma para entenderla y para esforzarse en cambiarla: "Otro poco de calma, camarada; / un mucho inmenso, septentrional, completo" [Ph. 286]. A continuación, el poeta le aconseja que no se engañe por la ilusión de su propia auto-fortaleza, como "acero", y que no se deje obsesionar por el problema metafísico de la vida y la muerte, que reconozca a fondo la verdadera realidad de su condición existencial para ser fuerte:

[...] eres de acero,  
a condición que no seas  
tonto y rehúses  
entusiasmarte por la muerte tanto  
y por la vida, con tu sola tumba.

---

<sup>2</sup> Américo Ferrari, Universo..., p. 177.

Necesario es que sepas  
contener tu volumen sin correr, sin afligirte,  
tu realidad molecular entera  
y más allá, la marcha de tus vivas  
y más acá, tus muertes legendarios. [Ph. 286]

En el poema "Los nueve monstruos", Vallejo sigue solicitando al hombre que no sucumba a la desesperación resignada y al dolor como una manera de ser, y que tenga en cuenta que el dolor es una fuerza esencial que le solidariza con sus semejantes y le permite reconstruir su condición existencial: "¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay, hermanos, muchísimo que hacer" [Ph. 296].

El interés de Vallejo por los problemas sociales, políticos e históricos había aumentado a partir de 1927-1928<sup>3</sup> hasta desembocar en la orientación del socialismo que se comprometía con un porvenir utópico y más humano en la transformación total del sistema socioeconómico y de la condición existencial del hombre. En abril de 1931, por mediación de Armando Bazán, Vallejo ingresó en el Partido Comunista de España, habiendo fundado en París, previamente en 1928, una cédula comunista en apoyo de Mariátegui.<sup>4</sup> Vallejo creía que el movimiento revolucionario socialista podría salvar a toda la humanidad del absurdo de su

---

<sup>3</sup> Américo Ferrari, "Poesía, teoría, ideología", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 394.

<sup>4</sup> "Breve biografía de César Vallejo", en Poemas en prosa, Poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, p. 73.



condición existencial.<sup>9</sup> Evidentemente, su ideología socio-histórica había cristalizado, de forma patente, en los ensayos periodísticos y en los quince poemas de su obra póstuma España, aparta de mí este caliz.

Durante los años europeos, que fueron años de revelaciones de la agonía existencial y de la ideología socio-económica del socialismo, Vallejo, tras su conversión a la política, empezó a escribir El tungsteno (1931), una novela que denuncia la situación miserable, la explotación y la opresión de los obreros peruanos, y artículos periodísticos y doctrinales en exaltación del movimiento socialista, donde opina que el intelectual debe comprometerse sin reserva con el absurdo de la realidad socio-política y debe ponerse al servicio de la revolución proletaria. Posteriormente, estimulado por la Guerra Española, Vallejo volvió a escribir poesía, que se publicó tras su muerte con el nombre de Poemas humanos. Pese a que el poeta reprochaba en muchos de sus artículos revolucionarios a los escritores de élite que se taparan los ojos ante la injusticia social y el sufrimiento del hombre, y les insistía en que debían comprometerse con el cambio histórico, manifestó claramente su opinión sobre la relación entre el poeta y la ideología política:

El artista debe ser independiente de las doctrinas políticas, y aunque sus creencias políticas puedan manifestarse en su obra y aunque su obra pueda tener implicaciones políticas, no debe ni puede subordinar su

---

<sup>9</sup> Por esta razón, James Higgins ha comentado que "hasta en los poemas "sociales" lo social y lo existencial van juntos". James Higgins, Visión..., p. 13.

libertad artística a ninguna causa política.<sup>6</sup>

Críticos como Saúl Yurkievich y James Higgins han defendido que, aunque su obra poética póstuma emana de la ideología marxista y de las implicaciones socio-políticas, esos temas son manifestaciones de su viva inquietud social, que se despliegan en relación directa y viva con el problema existencial. Saúl Yurkievich lo justifica, diciendo que "el poeta no expone la ideología política como teoría, sino la transmite como sentimiento. No analiza ni predica, canta". Pese a que el poeta se niega a subordinar su poesía a algún credo político, integra en ella, consciente o inconscientemente, los acontecimientos sociohistóricos como una parte de su inquietud humana. Sin embargo, no cabe duda de que Vallejo tuvo la convicción de que el socialismo iba a salvar a toda la humanidad del absurdo del capitalismo con un mejor aprovechamiento de la ciencia y de la técnica. Se daba cuenta de que las teorías y las doctrinas

---

<sup>6</sup> Cfr. Vallejo, "Los artistas ante la política", en Mundial, Lima, 30 de diciembre de 1927; Vallejo, "Literatura proletaria", en Mundial, Lima, 21 de septiembre de 1928. Citado por James Higgins, Visión..., p. 12.

<sup>7</sup> Saúl Yurkievich, Valoración de Vallejo, p. 63. James Higgins ha dicho que "siendo marxista, no escribió Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz en función de su marxismo, aunque ambos libros llevan implicaciones políticas y expresan ideas marxistas. La mayoría de los poemas no tratan de temas político-sociales sino de temas existenciales. Hasta en los poemas "sociales" lo social y lo existencial van juntos... En la poesía de Vallejo lo político-social es sólo, un aspecto de una visión mucho más amplia del mundo. La suya es una poesía existencial en cuanto su tema es la condición humana, la situación del hombre frente al mundo en que vive y frente a los demás hombres". Visión..., p. 13.

filosóficas no bastan para liberar a la humanidad de la injusticia social y para crear un mundo nuevo, justo e igualitario, y que los oprimidos y los explotados deben unirse para recurrir a la acción. En el poema "Y no me digan nada...", el poeta manifiesta esa opinión:

la expresión de Aristóteles armada  
de grandes corazones de madera,  
la de Heráclito injerta en la de Marx,  
la del suave sonando rudamente... [Ph. 334]

Para Vallejo, la liberación de la humanidad se realizará sólo cuando la filosofía metafísica, como la de Aristóteles y Heráclito, se refuerce con la filosofía de acción armada, como la de Marx. Es decir, los valores ideales y metafísicos de la filosofía tradicional, como la justicia, la armonía y la unidad espiritual, se establecerán en esta tierra sólo con el respaldo de la acción revolucionaria del marxismo. La revolución armada se presenta y se justifica como un medio necesario para eliminar el sistema contradictorio y absurdo del capitalismo, y para devolver al hombre la justicia social, la igualdad y la naturaleza original, que habían desaparecido dentro del mecanismo técnico del individualismo. En "Los desgraciados" el poeta exhorta a su otro yo a despertar de la abstención resignada y de la desesperación abismal, diciéndole que la pobreza y el dolor no son propios de los pobres:

Necesitas comer, pero, me digo,  
no tengas pena, que no es de pobres  
la pena, el sollozar junto a su tumba. [Ph. 337]

A continuación, insta a su otro yo desgraciado, a dejar de ser víctima de la sociedad corrompida y a superar el dolor de la hambre y de la sed para tomar parte activa en la lucha contra la condición absurda de su existencia social, y para recibir el nuevo futuro que está amaneciendo:

Ya va a venir el día, repito  
por el órgano oral de tu silencio  
y urge tomar la izquierda con el hambre  
y tomar la derecha con la sed; de todos modos,  
abstente de ser pobre con los ricos,  
atiza  
tu íris, porque en él se integra mi calor, amada víctima.  
Ya va a venir el día, ponte el cuerpo. [Ph. 338]

Ese hombre, resignado en el derrotismo, debe integrarse al flujo del cambio histórico, debe expandir su indignación a otros hombres débiles y resignados para que trabajen juntos en la colectividad solidaria contra el absurdo de la condición social y así abrir para la humanidad un nuevo horizonte:

Lid a prior, 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 habilismo 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!  
Tácito defensores de Guernica,  
¡Oh débiles,  
oh suaves ofendidos  
que os eleváis, crecéis,  
y llenáis de poderosos débiles el mundo! [Esp. 394]

Ellos son débiles y diferentes, como niños, madres, enfermos, ancianos..., pero incorporados solidariamente al movimiento del cambio histórico para transformar la condición absurda de la existencia y para redimir a la humanidad.<sup>6</sup> Se han convertido, en la esperanza, en una matriz potencial que genera el advenimiento de un nuevo porvenir para la humanidad. Su grandeza nace del reconocimiento de su existencia en el dolor y en la debilidad, y de la conciencia para superarla mediante la solidaridad entre los débiles. A partir de esto, el hombre empieza a situarse en el núcleo de la inspiración poética de Vallejo.

A continuación, el poeta exalta a los mineros, a los obreros y a los labriegos, despojados del trabajo ("parado en una piedra, / desocupado" [Ph. 306]), que son víctimas del sistema capitalista. Para él, son los "seres puros, elementales, no tocados por la civilización del lucro; en ellos están el origen y el futuro del hombre": "¡Loor al antiguo juego de su naturaleza, / a sus insomnes órganos, a su saliva rústica!" [Ph. 269]. Son los desposeídos y explotados, pero, al mismo tiempo, los creadores de una humanidad superior, que saben combinar moderadamente las filosofías tradicionales con la filosofía de acción en la creación de un futuro diferente: "creadores de la profundidad, / saben, a cielo intermitente de escalera, / bajar

---

<sup>6</sup> Cfr. James Higgins, Visión..., p. 300.

<sup>7</sup> Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 132.

mirando para arriba. / saben subir mirando para abajo" [Ph. 268]. Habían sudado su trabajo en el exterior, presionados por el deber social y la necesidad de supervivencia, en lo más bajo del sistema económico piramidal capitalista; ahora sudan en el interior en busca del reconocimiento y la transformación de su trabajo rechazado por la sociedad capitalista, en el lugar idóneo para la construcción de un mundo nuevo, de relaciones humanas, de vida cotidiana: "¡Este es, trabajadores, aquel / que en la labor sudaba para afuera, / que suda para adentro su secreción de sangre rehusada!" [Ph. 306]. Ellos se convierten, de inmediato, en los protagonistas de la revolución armada:

¡Voluntarios,  
por la vida, por los buenos, matad  
a la muerte, matad a los malos! [Esp. 390]

El poeta, adherido a la acción de la premisa marxista, les insta que maten los males y la muerte para crear un nuevo mundo. Para el poeta, la lucha armada está justificada si su objetivo es la creación de una vida mejor y la eliminación de los males para abrir un nuevo horizonte en la historia, donde toda la humanidad, incluidos los malos de burguesía, sea libre del absurdo de la condición existencial:

¡Hacedlo por la libertad de todos,  
del explotado y del explotador...! [Esp. 390]

Así, el poeta reitera la necesidad de una revolución armada para abolir la injusticia y la desigualdad: "luchad por la

justicia con la nuca, / igualaos" [Ph. 372]. Tiene una gran convicción en que la transformación de la sociedad individualista capitalista en la colectiva socialista se realizará tarde o temprano gracias a la acción justa de los desposeídos y explotados. Para él la lucha armada es una etapa previa hacia un nuevo mundo, en el que toda la humanidad se encuentre con la justicia, la igualdad y la unidad espiritual.<sup>10</sup> De este modo, la revolución armada no se interpreta en sentido estricto, como la lucha de clase de los explotados y oprimidos contra los explotadores y opresores, sino como la lucha global de toda la humanidad por su redención total y por la creación de un nuevo mundo. Su visión de la revolución armada está vinculada esencialmente con el marxismo humanista."

En la exaltación de la revolución proletaria y armada, emergen los dos prototipos de hombre protagonistas: el bolchevique ruso y el miliciano republicano español, a los que el poeta rinde homenaje en poemas como "Salutación angélica", "Los mineros salieron de la mina", "Gleba" y "España, aparta de mí este cáliz". Ellos son los protagonistas activos y militantes, encarnados en los acontecimientos sociohistóricos de la humanidad.

En el poema "Salutación angelica", basado en el pasaje del

---

<sup>10</sup> Cfr. James Higgins, "La revolución y la redención del hombre", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 328.

<sup>11</sup> Jorge Semprún, "Marxismo y humanismo", en Polémica sobre marxismo y humanismo, 5ª ed., Siglo XXI, 1974, pp. 34-48.

Evangelio de San Lucas<sup>12</sup>, Vallejo caracteriza las cualidades del bolchevique ruso en una comparación implícita con María. El bolchevique es un militante seleccionado entre otros hombres de la tierra para salvar a la humanidad, como María fue elegida entre otras mujeres de la tierra para dar a luz al Salvador. Pero él es un hombre común y corriente: es un hombre de amor fraternal que puede asumir la angustia y el sufrimiento de otros:

Más sólo tú demuestras, descendiendo  
o subiendo del pecho, bolchevique,  
tus trazos confundibles,  
tu gesto marital,  
tu cara de padre,  
tus piernas de amado,  
tu cutis por teléfono,  
tu alma perpendicular  
a la mía,  
tus codos de justo  
y un pasaporte en blanco en tu sonrisa. [Ph. 264]

Tal como lo muestra en su artículo "Rusia en 1931", para Vallejo el bolchevique se distingue de otros hombres por sus cualidades de fraternidad y renuncia de su individualismo egoísta para construir la utopía humana y colectiva. Todas sus actividades, que crean el cimiento para ese nuevo mundo, proceden del corazón fraternal y regresan a ese corazón para llenarlo con la máxima plenitud: "descendiendo / o subiendo del pecho" [Ph. 264]. Es un hombre común y universal que desempeña todos los papeles humanos, como marido, padre, amado, amigo, etc. De este modo, está en comunicación directa y viva con todos los hombres

---

<sup>12</sup> James Higgins, "La revolución y la redención del hombre" en Aproximaciones a César Vallejo, p. 332.



diferentes de la tierra. Su sonrisa, símbolo del amor, es un idioma universal ("pasaporte") que rompe las barreras del racionalismo frío de la sociedad impersonal que impide la comunicación entre los hombres, y que reúne a todos en la comunicación comprensiva y en la fraternidad. El bolchevique es un mártir que ha abandonado su egoísmo por la causa de toda la humanidad, luchando contra la injusticia social y difundiendo el espíritu socialista de la revolución a todo el mundo:

Obrando por el hombre, en nuestras pausas,  
matando, tú, a lo largo de tu muerte  
y a lo ancho de un abrazo salubérrimo,  
vi que cuando comías después, tenías gusto,  
vi que en tus sustantivos creció yerba. [Ph. 264]

El se levanta en armas y derrota los males por medio del dolor; abarca el sufrimiento de toda la humanidad por medio de la fraternidad y muere por la causa del espíritu socialista que se compromete con una esperanza de futuro en que toda la humanidad reciba otra condición existencial, en armonía, paz y unidad espiritual ("aquesos tuyos pasos de otra vida" [Ph. 265]). Sacrifica su pasión por esta visión revolucionaria como Cristo sacrificó en la cruz su vida por la humanidad, acogiendo en sí el sufrimiento, la miseria y la desesperación de toda la humanidad, y difundiendo, mediante el sacrificio, su espíritu socialista y universal a todo un mundo oscuro y caótico: "Proletario que muere de universo" [Esp. 387].

### 3.3.2. Guerra Española

La crisis occidental había estallado en una forma violenta de conflagración en la Primera Guerra Mundial que "dio origen a toda una serie de tendencias intelectuales y literarias vinculadas al socialismo y al pensamiento existencial progresivo, tendencias que -con la continuación y reavivación de los conflictos- se extendieron por los años de la década del 20 y del 30"<sup>1</sup>. En 1936 aconteció la Guerra Española (1936-1939), un estallido que provocó la inquietud sobre la esperanza colectivista a numerosos intelectuales y escritores. Este hecho despertó en la conciencia de Vallejo el dolor y la responsabilidad social y participó en París en la formación de los Comités de Defensa de la República Española.<sup>2</sup> Ese acontecimiento fue un drama ideológico y mundial,

---

<sup>1</sup> Rafael Bosch. "Sentido existencial del hombre en guerra en Vallejo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 340.

<sup>2</sup> Cfr. José Pascual Buxó. César Vallejo: crítica y contracrítica, p. 107. Según José Pascual Buxó, "en julio de 1937 asistió Vallejo al "Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura" celebrado sucesivamente en Valencia, Madrid, Barcelona y París; en la capital española leyó una comunicación sobre "La responsabilidad del escritor" en la que retomó algunos de los enunciados de su artículo de febrero e insistió en que el contacto con la realidad - y, más concretamente, con la realidad española - era "la materia prima que debe tener cada escritor creador". Así pues, los poemas de España, aparta de mí este cáliz son la consecuencia de ese deber social y moral asumido por el escritor frente al conflicto del pueblo español en armas, no menos que de un propósito artístico concreto: la creación de una nueva poesía de carácter épico que recogiera y exaltara las características humanas e ideológicas de aquella "lucha delirante" de todo un pueblo que no aspira a glorias militantes, sino a la defensa de los derechos recién conquistados por la clase trabajadora". José Pascual Buxó, César Vallejo: crítica y contracrítica, p. 110.

que dio a muchos intelectuales y escritores y, a su vez, al poeta andino, entusiasta del movimiento popular, una especie de madurez ideológica y política. Mediante la participación en esa guerra, el ideal colectivista y socialista del poeta se consolida y se manifiesta de una manera cabal y concreta en su obra póstuma: España, aparta de mí este cáliz. José Pascual Buxó ha apreciado así esta obra:

Los poemas de España, aparta de mí este cáliz son la consecuencia de ese deber social y moral asumido por el escritor frente al conflicto del pueblo español en armas, no menos que de un propósito artístico concreto: la creación de una nueva poesía de carácter épico que recogiera y exaltara las características humanas e ideológicas de aquella "lucha delirante" de todo un pueblo que no aspira a glorias militantes, sino a la defensa de los derechos recién conquistados por la clase trabajadora.<sup>3</sup>

Para el poeta, la Guerra Española es algo más que un acontecimiento político y regional, algo más que una lucha contra el fascismo: es una guerra universal contra la injusticia y el mal del mundo, que se identifica con la lucha popular, revolucionaria y épica para crear un futuro mítico para toda la humanidad. La República Española es la visión de ese nuevo mundo que está naciendo del movimiento colectivista y socialista. Por lo tanto, el frente español es un símbolo del frente universal<sup>4</sup>, y en él se debaten no sólo el destino de España, sino también el destino de todos los pueblos. La Guerra Española se entiende y se

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 110.

<sup>4</sup> James Higgins, Visión..., p. 302.

justifica como una guerra santa.

En el poema "Himno a los voluntarios de la República", Vallejo rinde homenaje a los voluntarios de la República Española, que aparecen protagonizados en esa guerra justa como un nuevo Cristo que sale en el camino hacia el Gólgota para abrazar, en el amor fraternal, la cruz del sacrificio:

Voluntario de España, miliciano  
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,  
cuando marcha a matar con su agonía  
mundial, no sé verdaderamente  
qué hacer, dónde ponerme. (Esp. 385)

El miliciano republicano es el libertador voluntario, segundo gran prototipo del nuevo hombre para Vallejo, que se sacrifica en aras de la redención de la humanidad. Es el arquitecto superior que construye el nuevo mundo, un mártir que se sacrifica para redimir al hombre de la condición animal, para que se honre en su dignidad humana: "detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto / con las que se honra al animal que me honra" (Esp. 385).

Ante sus grandes actividades, el poeta siente agradecimiento y, a la vez, una vergüenza abismal que le separa de la conducta divina y superior del voluntario militante. Las grandes actitudes y el espíritu del voluntario no caben en su cuerpo pequeño e imperfecto, prisionero del individualismo egoísta: "al no caber entre mis manos tu largo rato extático, / quiebro contra tu rapidez de doble filo / mi pequeñez en traje de grandeza!" (Esp.

385]. Ante ellos, dada su conciencia de deuda y de inferioridad<sup>5</sup>, no sabe "qué hacer" ni "dónde ponerse", ya que todavía no se ha desprendido de su conciencia cerrada e individualista, no puede seguir al espíritu ideal del voluntario español ni su realización activa en el sacrificio del amor. De esta manera, como agradecimiento y con un sentimiento de deuda, Vallejo dirige al voluntario militante una plegaria, basada en el Padrenuestro, reemplazando el término cristiano "Padre" por el término revolucionario "hermano":

¡Obrero, salvador, redentor nuestro,  
perdónanos, hermano, nuestras deudas! [Esp. 389]

Las actividades y la pasión indomable del miliciano vienen del pueblo y van hacia él: "Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él" [Esp. 387]. Para el poeta, el miliciano español es un hombre creado por la colectividad del pueblo, es un "ser popular y anónimo"<sup>6</sup> que encarna los ideales más puros, elementales y universales del hombre, que acude de todas partes para luchar al servicio del futuro mítico de toda la humanidad:

¡Voluntarios del sur, del norte, del oriente  
y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!  
¡Soldado conocido, cuyo nombre  
desfila en el sonido de un abrazo! [Esp. 389]

---

<sup>5</sup> Cfr. James Higgins, "La revolución y la redención del hombre", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 334.

<sup>6</sup> Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 135.

El protagonista de este acontecimiento histórico es la fuerza colectiva, mundial y cósmica que se levanta en la agonía universal, marcha a combatir los males y a morir en la pasión por la humanidad. Ese miliciano se convierte en un mártir, como una especie de Cristo, que marcha a abrazar la Cruz del sacrificio para redimir a la humanidad del absurdo de la condición existencial y para transformarla en otra en el mundo que está naciendo.<sup>7</sup> El martirio del miliciano no es un "martirio afrontado por deber, sino por su voluntad propia"<sup>8</sup>:

Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,  
agitada por una piedra inmóvil,  
se sacrifica, apártase,  
decae para arriba y por su llama incombustible sube,  
sube hasta los débiles,  
distribuyendo españas a los toros,  
toros a las palomas... [Esp. 387]

El miliciano es una criatura martirial que se anima por la idea absoluta (piedra inmóvil), cuyo símbolo es España. Se sacrifica a sí mismo, renegando de su vida individual para salvar la vida de otras criaturas débiles. Al caer muerto, la pasión del sacrificio ("llama incombustible") le hace trascender la muerte, y elevarse a la apropiación de la reconciliación en la hermandad con los débiles: "decae para arriba [...] sube hasta los débiles". El transmite su espíritu de lucha a sus seguidores

---

<sup>7</sup> Cfr. James Higgins, "La revelación y la redención del hombre", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 334.

<sup>8</sup> Roberto Paoli, "España, aparta de mí este cáliz", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 353.

delirantes (toros) para que construyan el nuevo mundo (España), en donde reine la paz (paloma).

Este miliciano voluntario es el constructor universal, cuyo sacrificio es la fuerza que transforma la condición existencial del hombre y el absurdo caótico del mundo en plenitud armoniosa y eterna:

"¡Constructores  
agrícolas, civiles y guerreros,  
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito  
que vosotros haríais la luz, entornando  
con la muerte vuestros ojos;  
que, a la caída cruel de vuestras bocas,  
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo  
en el mundo será de oro súbito  
y el oro,  
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,  
y el oro mismo será entonces de oro! [Esp. 388]

Su sacrificio sembrará de luz y abundancia el mundo, en donde todo recuperará su natural perfección original ("todo / en el mundo será de oro súbito"), y donde la humanidad recibirá una nueva edad humanística de Oro.

En "Batallas", el poeta ensalza al voluntario extremeño que pelea para que todos los individuos sean dignos como el hombre original, y que lucha para que el mundo sea del hombre:

¡Extremeño, dejáste me  
verte desde este lobo, padecer,  
pelear por todos y pelear  
para que el individuo sea un hombre,  
para que los señores sean hombres,  
para que todo el mundo sea un hombre, y para  
que hasta los animales sean hombres. [Esp. 393]

Representante del miliciano republicano es Ramón Collar, un

jornalero extremeño que había abandonado su familia para ir a defender Madrid: "¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo! / ¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe" [Esp. 406]. Es otro mártir voluntario que sacrificó su vida y, a la vez, su hogar para extender el ideal de éste a todo el mundo cósmico, para hacer del mundo entero el gran hogar de los hogares.<sup>10</sup> En el poema "Solía escribir con su dedo grande en el aire", el poeta descubre a otro héroe militante: Pedro Rojas.

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

.....  
Pedro Rojas, así, después de muerto,  
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,  
lloró por España  
y volvió a escribir con el dedo en el aire:  
"¡Viban los compañeros! Pedro Rojas".

Su cadáver estaba lleno de mundo. [Esp. 398]

Pedro Rojas ha marchado a pelear, hasta su último esfuerzo, contra el mal, y ha sacrificado su vida al servicio de toda la humanidad. Pedro yace muerto en el campo de batalla. En su cuerpo sin vida renace un gran espíritu de lucha por crear un mundo humano y eterno, como una semilla que se difundirá a todos los rincones del mundo. No está muerto: sobreviven sus ideales en el

---

\* Roberto Paoli, "España, aparta de mí este cáliz", en Cesar Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 367.

<sup>10</sup> Cfr. Ibid., p. 367.



corazón de todo el mundo. Por lo tanto, la lucha de los voluntarios es más que una batalla: la pasión y el amor por la humanidad, originados en el dolor del pueblo y en la esperanza de crear un mundo más humano:

¿Batallas? ¡No! ¡Pasiones! Y pasiones precedidas  
de dolores con rejas de esperanzas,  
de dolores de pueblo con esperanzas de hombres!  
¡Muerte y pasión de paz, las populares!  
¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!  
[Esp. 386]

La pasión indomable orienta las actividades del miliciano hasta la reconquista de la justicia y de la auténtica naturaleza humana, perdidas en la evolución dialéctica de la historia. Como señala Julio Ortega, esta guerra no es una guerra como las demás: es "una subversión de la misma naturaleza humana"<sup>11</sup>, una revolución total que transforma la condición existencial de toda la humanidad en la apocalipsis de la historia míticamente configurada.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Julio Ortega, "Vallejo, la poética de la subversión", en Crítica de la identidad: La pregunta por el Perú en su literatura, México, FCE, 1988, p. 93.

<sup>12</sup> Ibid., p. 94.

### 3.3.3. Conciencia colectiva como unidad

Vallejo vislumbra una posibilidad de escapar del círculo vicioso del absurdo de la condición existencial por medio de la visión socialista en que todos los oprimidos y proletarios se unen en la desgracia y en la renuncia del individualismo, y se dedican a trabajar para vencer el absurdo de la condición existencial y para construir el mundo utópico de toda la humanidad.<sup>1</sup> Le parece que el socialismo presenta una visión más práctica y real que otros pensamientos filosóficos: una visión que transforma, mediante la revolución armada, la condición existencial del hombre en otra, en la que se encuentran la justicia, la igualdad y la liberación.

Los protagonistas de esa visión son el bolchevique ruso y el miliciano voluntario español. Ambos han renunciado a su individualismo y sacrifican su vida al servicio de la humanidad. La conciencia individual se integra, mediante el sacrificio, a un estado de conciencia no-individual, orden metafísicamente superior.<sup>2</sup> La dualidad entre el yo y el no-yo, entre el sujeto y el objeto, desplegada obsesivamente en todos los poemas de Vallejo, se resuelve en esa conciencia metafísica y colectiva:

Me dirijo, en esta forma, a las individualidades

---

<sup>1</sup> Cfr. James Higgins, Visión..., p. 273; Américo Ferrari, Universo..., p. 179.

<sup>2</sup> Juan Larrea, "Significado conjunto de la vida y de la obra de César Vallejo", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 125.

colectivas, tanto como a las colectividades  
individuales. [Pp. 243]

Cada individuo se rinde, mediante la anulación de su individualidad, a otros para ser uno mismo. Es el Uno y el Todo, que excluye todas las diferencias entre el sujeto y el objeto, como el yo, el tú, el él, etc., y que las incluye.<sup>3</sup> Cada individuo se reconcilia, en la identificación, con otros que siente como sus dobles innumerables. Ya no es más un sujeto encerrado, condenado a tornarse objeto y, a la vez, a oponerse a otros en la relación intersubjetiva. Se siente idéntico a sí mismo y a otros. Así, la anulación de la individualidad es una vía que le permite la integración en otra nueva unidad colectiva, aparecida como Ser absoluto.<sup>4</sup>

Este absoluto místico y anti-individualista es, según Juan Larrea<sup>5</sup>, una unidad colectiva y universal que se encuentra en otra orilla, fuera del tiempo y del espacio. De este modo, cada individuo es un ser interhumano, se immortaliza en la mutación dialéctica con otros que siente como sus dobles, y que continuarán de generación en generación. Juan Larrea considera que esta visión

es la salvación de lo humano en la colectividad y la redención de ésta por cooperación mancomunada hasta la

---

<sup>3</sup> Esta forma de absoluto colectivo ha sido recalcado desde Los heraldos negros: "¡Oh unidad excelsa! ¡Oh lo que es uno / por todos!" [Hn. 90].

<sup>4</sup> Véase, Juan Larrea, Al amor de Vallejo, p. 109.

<sup>5</sup> Ibid., p. 114.

vivencia o, quizá mejor, convivencia personal con el Ser absoluto.

El Ser absoluto es para el poeta el origen de sí mismo y la fuerza colectiva y universal que salva a todos del absurdo de la condición existencial: la multiplicación de la personalidad, la muerte y la marginación.

Ese Ser absoluto es representado en el poema de Vallejo por la masa. La masa es la unidad colectiva y concreta de carne y hueso, renacida del individualismo muerto, o mejor dicho, es una conciencia colectiva y cósmica de "todos los hombres de la tierra" ([Esp. 411]), que han abandonado su conciencia egoísta e individual para sacrificar su vida al servicio de la colectividad<sup>6</sup>: "el individuo sea un hombre" [Esp. 393]. Esa masa aparece como la protagonista que abre un nuevo horizonte histórico en la sociedad socialista. Esa visión culminante de Vallejo está registrada más claramente en la perspectiva profética y surreal de su poema "Masa":

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

Se le acercaron dos y repitieron:  
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

---

<sup>6</sup> Juan Larrea. Al amor de Vallejo, p. 109.

<sup>7</sup> En este sentido, Francisco Martínez García ha definido que la masa es "sublimación futura colectiva de la individualidad inoperante del presente". César Vallejo: Acercamiento al hombre y al poeta, p. 338.

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

Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar... [Esp. 411]

Este poema, basado en la parábola bíblica de la resurrección de Lázaro por Cristo (Juan, 11, 43-44)<sup>8</sup>, muestra, desde la tensión ascendente de la locución evangélica, el milagro metafísico de la resurrección del republicano muerto. Uno de sus amigos combatientes se acerca al cadáver para pedir que no muera, pero el voluntario sigue muriendo. El herido sigue muriendo ante la petición de dos, veinte, cien, mil, millones de compañeros "individuales". Pero en la última estrofa sucede un milagro, cuando "todos los hombres de la tierra" le rodean unidos en el amor de la colectividad; el cadáver echa a andar, es decir, vuelve a la vida. Cuando, oponiéndose al individualismo, todos los hombres de la tierra se reúnen en la conciencia colectiva para pedir al muerto que vuelva a la vida, éste resucita por la fuerza colectiva y redentora de toda la humanidad. Al respecto, Julio Vélez explica:

---

<sup>8</sup> Cfr. Julio Vélez, "Del modernismo a La cólera de los mozos", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Cátedra, 1988, p. 37; James Higgins, "La revolución y la redención del hombre", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, p. 327.

En este poema, en el cual se recrea la resurrección de Lázaro por Cristo que está lleno de locuciones evangélicas, "vino hacia él un hombre y le dijo...", "se le acercaron", "acudieron a él", "le rodearon"... Vallejo transforma la voz de Cristo en la decisión de todos los hombres por rodear el cadáver, es decir, en el movimiento de la masa. El acto por el cual el cadáver renace, es debido no sólo al hecho de la tristeza implícita de todos los hombres y que de la misma manera parecen pedir que no abandone la vida, sino en el movimiento que comporta el hecho de rodearlo."<sup>9</sup>

La resurrección del voluntario, muerto por la causa de toda la humanidad, desplazando el individualismo egoísta, fuente del absurdo de la condición existencial, por la conciencia colectivista, no significa la inmortalidad física, sino la supervivencia de su espíritu en la conciencia de la masa popular, que representa otros yos innumerables del voluntario muerto.<sup>10</sup> El miliciano español no muere, sino que trasciende la muerte física: renace inmortalizado en la conciencia colectiva y universal:

Un libro quedó al borde de su cintura muerta  
un libro retoñaba de su cadáver muerto.  
Se llevaron al héroe.

---

<sup>9</sup> Julio Vélez, "Del modernismo a La cólera de los mozos", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Catedra, 1988, p. 37.

<sup>10</sup> Luis Monguío ha afirmado que "esto no es la supervivencia del individuo, ni es la supervivencia en el recuerdo, en la fama, en la gloria, ni es la creencia cristiana en la inmortalidad en el sentido de la supervivencia... Para Vallejo, la victoria sobre la muerte no crea una supervivencia personal e individual; crea, por el contrario, una inmortalidad general en la supervivencia de los ideales y de la causa en que creían los muertos individuales, y por los cuales aceptaron la necesidad del sacrificio de su vida como útil y fructífero para la colectividad. Es la pervivencia de esos ideales, personificados en las populares masas lo que le interesa. Mientras aquellos estén vivos, vivos estarán quienes murieron por ellos". César Vallejo, pp. 153-154.

y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro  
aliento;  
sudamos todos, el ombligo a cuestras;  
caminantes las lunas nos seguían;  
también sudaba de tristeza el muerto.

Y un libro, en la batalla de Toledo,  
un libro, atrás un libro, arriba un libro, retofiaba  
del cadáver. [Esp. 407]

El libro, símbolo del ideal del voluntario, retofia, como árbol, del cadáver voluntario. Su espíritu ideal se universaliza y revive, como ejemplo del espíritu monumental, en la conciencia colectiva y universal de la masa. Ese tipo de resurrección se nota también en el poema "Solía escribir con su dedo grande en el aire", donde el protagonista, Pedro Rojas, se haya muerto en el campo de batalla. Pero en el seno de su cuerpo físico muerto renace otro gran cuerpo:

Registrándole, muerto, sorprendieronle  
en su cuerpo un gran cuerpo, para  
el alma del mundo,  
y en la chaqueta una cuchara muerta. [Esp. 397]

Este nuevo cuerpo no es el cuerpo físico, sino el espíritu ideal, que abarca a toda la humanidad en la renuncia de su individualidad y en su amor, y que es otro Pedro Rojas resucitado para extender su evangelización socialista a todo el mundo:

Pedro Rojas, así, después de muerto,  
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,  
lloró por España  
y volvió a escribir con su dedo en el aire:  
"¡Viban los compañeros! Pedro Rojas".

Su cadáver estaba lleno de mundo. [Esp. 398]

Pedro Rojas renace inmortalizado en los ideales por los cuales había peleado y se había sacrificado por toda la humanidad. Al mismo tiempo, renace como un ejemplo en la conciencia colectiva de la masa, por la que había sacrificado su propia vida. De este modo, su cadáver "está lleno de mundo", está omnipresente, como sustancia no-individual, en todo el mundo. Para él, la muerte no es el fin de la vida, sino un ritual de sacrificio para redimir a otros y, a la vez, a sí mismo en la resurrección. Es la liberación, el renacimiento<sup>11</sup> y una semilla para recibir otra vida más elevada. Así, la muerte está proyectada más allá de la tumba ("mata a la muerte" [Esp. 390]), lejos del tiempo y del espacio.

La inmortalidad en que, gracias al socialismo, el poeta cree, no tiene nada que ver con la inmortalidad de las filosofías clásicas, ni con la inmortalidad del alma individual del sistema cristiano.<sup>12</sup> La resurrección del voluntario, muerto por la causa de la colectividad, es la supervivencia de su espíritu en la conciencia inextinguible de la vida de la masa popular que la constituye y sostiene. Por lo tanto, la inmortalidad vallejiana es un concepto que está en el movimiento dinámico de la dimensión colectiva y dialéctica.

---

<sup>11</sup> Guillermo Sucer, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 130.

<sup>12</sup> Juan Larrea, Al amor de vallejo, p. 120.



### 3.3.4. Nueva visión del mundo y del hombre

Vallejo ve nacer, en el acontecimiento meta-histórico, un nuevo mundo socialista ("Un día diurno, claro, atento, fértil" [Esp. 386]) para toda la humanidad por medio del supremo sacrificio, del bolchevique y del miliciano republicano, contra la injusticia humana. Ese nuevo mundo, más organizado en las dimensiones social e histórica, deja de ser un espacio caótico y oscuro de fenómenos fragmentarios y heterogéneos, donde el hombre está condenado a sufrir el absurdo de su condición existencial, para ser un espacio sociohistórico, compuesto por relaciones interhumanas, donde el hombre se reconcilia consigo mismo y con el flujo social y universal, mediante la anulación total de la individualidad cerrada y egoísta.

En el poema "Himno a los voluntarios de la República", inspirado en el profeta Isaías, (29, 18: 35, 5-6; 25, 8), el poeta le canta a un mundo utópico en donde el hombre desvalido, símbolo del victimismo por el absurdo de su condición existencial, dominará a la naturaleza y controlará su destino:

¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos  
¡Andarán!  
¡Verán, ya de regreso, los ciegos  
y palpitando escucharán los sordos!  
¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!  
[Esp. 388-389]

En ese mundo humano y utópico, los hombres desvalidos se emanciparán de la violencia absurda de la naturaleza y del

destino arbitrario: los mudos hablarán, los cojos caminarán, los ciegos verán y los sordos oirán. Los ignorantes proletarios, marginados y oprimidos en la función ciega y mecánica de la sociedad capitalista, alcanzarán la sabiduría de la vida verdadera, mientras que los sabios filósofos, obsesionados por la metafísica abstracta e inútil, caerán en la ignorancia. El poeta le continúa cantando a ese mundo utópico:

¡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! [Esp. 389]

La vitalidad de la vida colectiva y original vencerá a la muerte por la conciencia no-individual y universal. Los débiles y los insignificantes, símbolo de los proletarios, alimentarán y protegerán a los capitalistas, encadenados por el mecanismo irracional e inhumano del capitalismo, y trabajarán juntos en el entendimiento mutuo, en la reconciliación de los unos con los otros y en la unidad colectiva para que toda la humanidad se entienda en la armonía, la paz y la justicia, y para que la imperfección de la naturaleza humana renazca en la perfección original. De este modo, la humanidad recuperará su origen en una comprensión total de la vida y del mundo.

Ese mundo profético, colectivo y universal está representado por España, proyectada, como unidad absoluta, hacia el futuro

utópico y humano en el acontecimiento meta-histórico<sup>1</sup>: "unidad / sencilla, justa, colectiva, eterna" [Esp. 395]. Ese espacio es el espacio "externo de un sentimiento interior de conciencia universal cósmica"<sup>2</sup>. De modo que España se convierte en un espacio mítico<sup>3</sup> e ideologizado que hunde sus raíces en la dialéctica de la historia materialista, donde los contrarios no se niegan y se unen en una síntesis superior.<sup>4</sup>

Desafortunadamente, en varios poemas, como "Despedida recordando un adiós" y "España, aparta de mí este cáliz", se manifiesta la anticipación de Vallejo al fracaso en la orientación de la Revolución Rusa, y a la caída inminente de la República Española. Vallejo se despide de todos los idealistas, religiosos, humanistas, filósofos y socialistas:

Al cabo, al fin, por último,  
.....  
¡Adiós, hermanos san pedros,

---

<sup>1</sup> Véase, Roberto Paoli, "España, aparta de mí este cáliz", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 363.

<sup>2</sup> Ibid., p. 363.

<sup>3</sup> Julio Ortega, Crítica de la identidad: La pregunta por el Perú en su literatura, México, FCE, 1988, p. 94.

<sup>4</sup> Julio Vélez, "El espacio vallejeano: angustia y liberación", en Poemas en prosa..., p. 56.

<sup>5</sup> Parece que el materialismo histórico del poeta está reforzado por la visión de la doctrina cristiana que supone el fin del tiempo histórico y la redención del hombre en el presente eterno, después del Juicio Final. La diferencia está en que el reino del cielo, profetizado por la visión cristiana, se realiza en la tierra no por el Mesías bajado del cielo, sino por la fuerza humana de las masas, unidas y alzadas contra la injusticia en la conciencia colectiva y en el amor fraternal al servicio de toda la humanidad.

heráclitos, erasmos, espinozas!  
¡Adiós, tristes obispos bólcheviques!  
¡Adiós, gobernadores en desorden! [Esp. 333]

Se ha revelado claramente su desesperación ante todas las doctrinas humanas, incluso la socialista. En España, aparte de mi este cáliz, queda patente y se intensifica el miedo del poeta a la caída inminente de la República Española, que es la única esperanza utópica y humana de los socialistas. Se da cuenta de que esa revolución no se realizará durante su vida. Sin embargo, se resiste a aceptar la caída inminente de la República Española, procurando convencerse de que es una suposición:

Niños del mundo,  
si cae España...

.....  
Si cae - digo, es un decir -, si cae  
España, de la tierra para abajo. [Esp. 415]

La caída de la República Española (Madre universal) significa el fracaso del esfuerzo de la colectividad popular por crear el nuevo mundo socialista. En consecuencia, los niños, símbolo del espíritu socialista recién nacido, se quedarán huérfanos, víctimas del absurdo de la condición existencial:

niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!  
¡cómo va a castigar el año al mes!  
¡cómo van a quedarse en diez los dientes...!  
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto  
hasta la letra en que nació la pena! [Esp. 415]

Si cae España, los niños se quedarán como huérfanos, y sufrirán, como el poeta, por la miseria, el dolor y la ignorancia

los niños dejarán de crecer. No obstante, el poeta no abandona su esperanza en ellos y les insta a no desesperarse, aunque la madre España caiga, y a salir en su búsqueda:

si tardo,  
si no veis a nadie, si os asustan  
los lápices sin punta, si la madre  
España cae -digo, es un decir-  
salid, niños del mundo; id a buscarla... [Esp. 416]

Ante la inminencia del fracaso del movimiento popular y su trágico resultado, esta estrofa parece como una advertencia del poeta a toda la humanidad para seguir su lucha colectivista y revolucionaria por construir el nuevo mundo, humano y utópico.

Así es que el movimiento socialista le presenta la visión ideal de que la condición existencial del hombre se transforma, mediante la revolución armada, en otra que se encuentra en la justicia, la paz y la armonía, y le descubre la existencia humana a la luz de la esperanza, como "principio de todo ser y de toda especulación"<sup>6</sup>. El poeta consagra la colectividad popular del hombre, como protagonista de esa visión utópica, al acontecimiento meta-histórico para construir el nuevo mundo socialista, compuesto de relaciones interhumanas, donde el hombre se reconcilia consigo mismo y con el flujo social y universal, mediante la renuncia de la conciencia individual, cerrada y

---

<sup>6</sup> Rafael Bosch, "Sentido existencial del hombre en guerra en Vallejo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 340.

egoísta.<sup>7</sup> De este modo, el hombre llega a situarse en el centro de la poética de César Vallejo.

---

<sup>7</sup> "La República, símbolo de la sociedad socialista, está personificada como una madre. En efecto, la frase "la madre España" no sólo expresa la identificación emocional de un sudamericano con el pueblo español, sino que vincula el socialismo plasmado en la República con la tradición cultural representada por el hogar provinciano y encarnada en la madre." James Higgins, César Vallejo en su poesía, p. 161.

#### 4. Humanismo

La actividad poética de Vallejo se plantea y se replantea, respondiendo agónicamente a las exigencias de la condición absurda de su existencia, en varias formas literarias para llenar el hueco entre la esencia y la existencia. En Los heraldos negros el poeta huye de la amarga realidad para encerrarse en la visión modernista, a través de cuyas formas retóricas su poética busca lo absoluto en la nueva sensibilidad modernista, en el pasado prehispánico e infantil, y, en muchos casos, en la idealización de la mujer. En Trilce su búsqueda por la unidad espiritual cae, al romper con los valores tradicionales y con el lenguaje tradicional, en el vacío total, mundo bruto y amorfo, donde su poética mística e intuitiva explora una nueva región para crear una unidad secreta y personal. Por otra parte, pretende establecer un orden orgánico en la vida y en el mundo por medio del guarismo analítico y científico, y por medio de la simbolización del número en la nueva dimensión metafísica, mística y transcendental. En España, aparta de mí este cáliz, el poeta muestra una tentativa revolucionaria que trasciende la agonía existencial del hombre en el sacrificio individual por la causa de la colectividad para construir la utopía humana e histórica. Así es que la búsqueda de la poética vallejeana por un nuevo orden de valores se ha ido transformando de manera continua en base a las formas de las corrientes literarias y del movimiento social, fenómenos reactivos para rellenar el vacío

espiritual contra la modernización y la modernidad.

Por otra parte, desde el primero hasta el último poema, se enciende, de manera creciente, el foco de la nueva gravitación poética, que intenta trascender la visión negativa de la condición existencial del hombre en el nuevo orden del valor del amor humano<sup>1</sup>: "estoy plasmando tu fórmula de amor / para todos los huecos de este suelo". [Tr. 200]. Esta visión poética muestra nuevas maneras de relacionarse con el mundo exterior y de reconciliarse con él, y pone al hombre, como sujeto del ser, en el centro del movimiento del universo. Esta visión es el humanismo vallejiano.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. James Higgins, Visión..., p. 316; Xavier Abril, Vallejo en su poesía, p. 47.

<sup>2</sup> El concepto de humanismo es el concepto de múltiples sentidos, transformados en la evolución sociohistórica. El humanismo siempre ha surgido como "una reacción contra una amenaza que se cernía sobre el género humano: por ejemplo, en el Renacimiento, contra la amenaza del fanatismo religioso; en el Iluminismo, contra la amenaza del nacionalismo extremo y de la esclavización del hombre por la máquina y los intereses económicos". Erich Fromm, Humanismo socialista, 3ª ed., Buenos Aires, Paidós, 1971, p. 10.

Pese a la complejidad de su concepto y su ramificación en la larga y variada historia del hombre, el concepto general de humanismo puede definirse, en términos sencillos, como un sistema de pensamiento o un programa de acción que "se centra en el hombre, y en la experiencia humana, como punto de partida del conocimiento que tiene el hombre de sí mismo, de Dios y de la naturaleza" (Alan Bullock, La tradición humanista en Occidente, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 20), que tiene "la creencia en la unidad de la raza humana y en el potencial del hombre para perfeccionarse a través de sus propios esfuerzos" (Erich Fromm, op. cit., p. 9), y que "tiende a esclarecer e instruir al individuo para que adquiera conciencia de la eminente cualidad y dignidad de la persona humana, con las consecuencias que de ello se derivan en su comportamiento social y humano" (Giuseppe Toffanin, Humanismo y mundo nuevo, Madrid, Editorial Avgvstinvs, 1950, p. 8.).

En la trayectoria histórica del humanismo, el humanismo



El amor aparece como la base principal en el pensamiento de Vallejo y en su poética. Su fe en el amor y en su potencialidad creadora se despliega, de manera creciente y concreta, en la esperanza por recuperar la zona de los valores humanos, substraídos a la racionalización cuantitativa y técnica. Al respecto, Xavier Abril ha comentado:

Vallejo posee la conciencia del que ha venido al mundo a luchar para imponer un humanismo olvidado y a continuar una tradición que ha sido mistificada, o sea que su misión es la de restaurar la vida misma en su esencia.<sup>3</sup>

Para Vallejo, el amor es una ruta que le permite recomponer los fragmentos experimentales de la vida en la unidad espiritual y acercarse a la plenitud del ser. Así, éste aparece como una posibilidad que le redime del absurdo y de la angustia de su condición existencial:

¡La hebra del destino!  
Amor desviará tal ley de vida,  
hacia la voz del Hombre ;  
y nos dará la libertad suprema  
en transubstanciación azul, virtuosa.

---

socialista de Carlos Marx presenta una importante diferencia respecto de las otras ramas humanistas, postulando "la imposibilidad de separar la teoría de la práctica, el conocimiento de la acción, los fines espirituales del sistema social". Erich Fromm, *op. cit.*, p. 10.

Para entender la crisis actual del humanismo, valga recordar la opinión de Gianni Vattimo que acepta la tesis de que "el humanismo está en crisis porque Dios está muerto, es decir, que la verdadera sustancia de la crisis del humanismo es la muerte de Dios" por la razón crítica del hombre, en cuyos mecanismos de objetividad científica y tecnológica la subjetividad humana se pierde. El fin de la modernidad, pp. 33-46.

<sup>3</sup> Xavier Abril, Vallejo en su poesía, p. 47.

contra lo ciego y lo fatal. [Hn. 93]

Para Vallejo, el amor es una gran fuerza humana que superará la ciega y fatal ley de la vida absurda que encadena al hombre en los fenómenos fragmentarios, y le dará paso en la libertad suprema hacia la unidad. Es una potencialidad creadora que presenta una visión de la nueva forma humanística hacia una nueva dimensión eterna del ser.

El amor que el poeta persigue es un amor puro y espiritual, desligado de las exigencias biológicas y de su multiplicación genérica: "Ah, mujer! Por ti existe / la carne hecha de instinto. Ah, mujer!" [Hn. 57]; "Amor ven sin carne" [Hn. 126]. Este amor no se plasma en la figura de la mujer amada, sino en la de la amada ideal e imaginativa o en la pureza metafísica: "Pureza amada, que mis ojos nunca / llegaron a gozar. ¡Pureza absurda!" [Hn. 58]. Es lo absoluto eterno como fuente de la vida y del ser, que existe más allá del límite del tiempo y del espacio ("Amor contra el espacio y contra el tiempo!" [Hn. 90]); es la totalidad que es "lo que es uno por todos" [Hn. 90]:

Y preguntamos por el eterno amor,  
por el encuentro absoluto,  
por cuanto pasa de aquí para allá. [Tr. 205]

El amor es el Uno y el Todo, que excluye todas las diferencias y, a la vez, las incluye, constituye la realidad

---

\* Cfr. Ricardo González Vigil. Leamos juntos a Vallejo, p. 198.

platónica y metafísica, que existe más allá de los límites temporal y espacial, y en donde se reconcilian los contrarios heterogéneos hacia la unidad del ser: "donde todos se unen / en una cita universal de amor" [Hn. 98]; "¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial. / interhumano y parroquial, provector!" [Ph. 298]. Así, el concepto del amor está proyectado hacia el ámbito platónico, metafísico y transcendental.

Desde luego, ese amor evolucionará, de diferentes maneras, integrándose a la nueva dimensión sociohistórica, a la visión mítica del amor maternal y a la visión cristiana, y convergerá en la nueva unidad humanística.

#### 4.1. Visión sociohistórica del amor

En la poesía de Vallejo, con el enfrentamiento a la realidad económica, social e histórica, se percibe una evolución significativa en el concepto del amor, que se libera de la trayectoria platónica y metafísica para entrar en una nueva dimensión concreta y real, vinculada a las "urgencias cósmicas de justicia humana"<sup>5</sup>. Este nuevo concepto del amor se inicia con "La cena miserable" y "El pan nuestro", donde se manifiesta claramente el problema de la falta de pan, identificado con el fatalismo del destino<sup>6</sup> y con la ausencia de la madre del hogar:

Hasta cuándo estaremos esperando lo que  
no se nos debe... [...]

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde  
de una mañana eterna, desayunados todos.

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,  
y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara  
de amarga esencia humana, la tumba...

Y menos sabe  
ese oscuro hasta cuándo la cena durará! [Hn. 95-96]

El pobre, despierto durante la noche por el hambre, está sentado en la mesa, esperando un trozo de el "pan" que no se le debe. La causa es la explotación de los pobres por los privilegiados para disfrutar de la riqueza indebida. El pobre ha

---

<sup>5</sup> Uruguay Gonzalez Foggi, "Trayectoria humanística de César Vallejo", en Aula Vallejo, núm. 8-19, p. 59.

<sup>6</sup> Julio Vélez, "Del modernismo a La cólera de los mozos en César Vallejo", en Poemas en prosa, Poemas humanos, España, aparta de mi este cáliz, p. 18.

quedado sumido en el hambre y la desesperación. Su sufrimiento conmueve al poeta y transforma su amor individual y pasivo en amor social y activo que anhela que toda la humanidad esté desayunado en una mañana eterna.

En el poema "El pan nuestro", ante la injusticia social, el poeta renuncia a la resignación pasiva para tomar parte activa en el amor fraternal y en la conducta revolucionaria:

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.  
Y saquear a los ricos sus vífedos  
con las dos manos santas  
que a un golpe de luz  
volaron desclavadas de la Cruz! [Hn. 88]

Su indignación ante el sufrimiento ajeno por el hambre le hace tomar parte en la acción revolucionaria para despojar, con el espíritu sagrado de Cristo, los vífedos de los ricos, para corregir la injusticia social y para distribuir "el pan fresco" entre los pobres. Su conducta es revolucionaria y agresiva, contiene el germen de la revolución socialista que se concretizará en su obra postuma, España, aparta de mí este cáliz.

La indignación ante la injusticia social y la desilusión ante lo ideal de la pureza metafísica hacen que transforme el concepto del amor platónico y metafísico en la nueva dimensión del amor fraternal. El poeta es cada vez más consciente de la miseria y del sufrimiento de los pobres y los débiles, y de su responsabilidad social hacia ellos. Comparte su miseria y su

sufrimiento en el amor fraternal, donde el egoísmo del individuo se disuelve en la identificación con otros. De este modo, el amor fraternal aparece como el centro de la visión humanista de la poética vallejana<sup>7</sup>:

¡Amadas sean las orejas sánchez,  
amadas las personas que se sientan,  
amado el desconocido y su señora,  
el prójimo con mangas, cuello y ojos! [Ph. 356]

Su amor fraternal se dirige, sin límite ni discriminación de raza y clase, a todos los hombres comunes, desconocidos, e incluye hasta los explotadores: "¡Hacedlo por la libertad de todos, / del explotado y del explotador...!" [Esp. 390]. El poeta se da cuenta de que el amor fraternal es una fuerza humana que puede suplir las deficiencias de los desgraciados y corregir a los explotadores para que todos sean hombres verdaderos:

Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo  
y me urge estar sentado  
a la diestra del zurdo, y responder al mundo,  
tratando de serle útil en  
lo que puedo al cojo el pie.  
y ayudarle a dormir al tuerto próximo. [Ph. 297-298]

El quiere enseñar al hombre bueno a entender el mal para armonizar en el amor fraternal con todos, y quiere cuidar a los

---

<sup>7</sup> El amor fraternal "pasivo" de Los heraldos negros, incorporándose en Trilce a la visión mítica del amor maternal y en España... a la visión socialista de la conciencia colectivista, se convierte en el amor fraternal, universal y activo, como una fuerza más humana y verdadera que pueda vencer al absurdo del la vida y redimir al hombre de él. Cfr. James Higgins, "La revolución y la redención del hombre", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 325.

desvalidos del destino absurdo para que sean hombres normales. Así, su amor se extiende al ámbito de toda la humanidad, para fraternizar a todo el mundo en una comunidad universal y espiritual, en donde todos los hombres sean hermanos:

¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,  
interhumano y parroquial, provector! [Ph.298]

Su amor fraternal activo se desarrolla más y más, pidiendo a todos unirse para liquidar la injusticia y el mal. "Vallejo entrevé la posibilidad de salir del laberinto del absurdo mediante la solidaridad humana", ha dicho James Higgins." En "Los nueve monstruos" invoca la solidaridad de sus semejantes desgraciados: "¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay, hermanos, muchísimo que hacer" [Ph. 296]. En "Considerando en frío, imparcialmente..." se aprecia su petición para unir, en un apasionado y solidario abrazo, a los hombres miserables e insignificantes: "y le doy un abrazo, emocionado. / ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado..." [Ph. 302]."

Esa evolución de su visión humanista le lleva a adherirse, posteriormente, al movimiento socialista, convencido de que éste le proporcionará el medio para llevar el amor fraternal a la práctica, a cambiar la condición existencial del hombre y a instaurar en la tierra, sólo por medio de la fuerza humana, la

---

" James Higgins, Visión..., p. 273.

\* Tal como Yolanda Osuna ha indicado, para el poeta el sentido de la solidaridad va más allá de la religiosidad cristiana. Yolanda Osuna, Vallejo, el poema, la idea, p. 33.

sociedad ideal. Gracias a la teoría socialista, el poeta puede solidarizar a los oprimidos y a los débiles en el amor fraternal<sup>10</sup>, y transformar su sufrimiento en la verdadera fuerza humana que, contra el mal de la sociedad corrompida, pueda restablecer la justicia y liberar a toda la humanidad del absurdo de su condición existencial: "Hacedlo por la libertad de todos, / del explotado y del explotador" [Esp. 390].

La visión humanista del poeta se ha transformado y ensanchado hacia la dimensión socioeconómica por medio de la doctrina socialista. Pero, pese a su actividad política como comunista militante, el espíritu de su amor fraternal persiste puro en sus poemas como el tema primordial y como la esperanza para que toda la humanidad se reintegre a su ser original. Para Vallejo la lucha armada es una etapa previa para un nuevo mundo ideal, en donde toda la humanidad se encuentre con la justicia y la igualdad de la unidad espiritual<sup>11</sup>: "luchad por la justicia con la nuca, / igualaos" [Ph. 372]. De esta manera, la revolución socialista armada que el poeta persigue, no se debe interpretar en el sentido estricto, como un conflicto de clases, sino como la lucha global de toda la humanidad para su redención total y para la creación de un mundo más humano, presidido por el amor

---

<sup>10</sup> Al respecto, según Noel Salomon, el humanismo cristiano y el humanismo marxista han brindado, por lo menos, este rasgo común de la tensión hacia una mayor solidaridad humana. Noel Salomón, "Algunos aspectos de lo "humano" en Poemas humanos", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 331.

<sup>11</sup> Cfr. James Higgins, "La revolución y la redención del hombre", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 328.



fraternal: "pelear por todos y pelear / para que el individuo sea un hombre" [Esp. 393]. Este nuevo mundo es el espacio mítico y humanizado, que existe en la evolución metahistórica, y que está proyectado hacia la unidad absoluta, en donde el hombre se reconcilia consigo mismo y con el flujo social y universal.

#### 4.2. Visión mítica del amor maternal y de la infancia

La visión humanista de Vallejo, que se encuentra en el nivel sociohistórico del amor fraternal, llega a transformarse en una nueva dimensión, gracias a la incorporación a la visión mítica del amor maternal y del hogar infantil. Es significativo que proyecte estos elementos a la esencia principal de su visión humanista, que rescata la dispersión existencial del hombre en la reconciliación con su propio ser original.

El hogar infantil, en cuyo centro estaba la madre como protectora del amor, es el espacio mítico del eterno retorno, que se opone a la hostilidad del mundo. Es el espacio de la unidad de la forma total, bautizado por el amor maternal y por el rito de la comida como comunión, en donde el poeta descubre su origen y siente la integridad con su ser verdadero. Este espacio aparece como el manantial o arquetipo del humanismo vallejiano. De este modo, la visión humanista vallejiana se integra a ese espacio mítico del hogar infantil<sup>1</sup>, espiritualizándose en la comunión con su origen, y se reorienta hacia una nueva visión unívoca y humana bajo los valores del amor maternal.

La madre es la dadora de su existencia ("la madre del cordero, la causa, la raíz" [Ph. 322]), es el lugar simbólico del eterno retorno ("Madre, me voy mañana a Santiago, / a mojarme en tu bendición y en tu llanto" [Tr. 200]), que sostiene la esencia

---

<sup>1</sup> Véase, Francisco Martínez García, César Vallejo: Acercamiento al hombre y al poeta, p. 332.

del mundo mítico de la infancia.<sup>2</sup> Su figura aparece como el arquetipo protector del amor.<sup>3</sup> La fórmula del amor materno tiene validez como una fuerza capaz de orientar la trayectoria del humanismo vallejiانو:

Así, muerta inmortal.  
Entre la columnata de tus huesos  
que no puede caer ni a lloros,  
y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer  
ni un solo dedo suyo. [Tr. 201]

El amor maternal se presenta como una gran fuerza humana que protege a sus hijos del absurdo del destino, y que les garantiza la seguridad y la liberación, fuera del límite del tiempo y del espacio. La madre, a continuación, aparece como la figura que dirige, en el hogar infantil, el rito de la comida, que es el factor más importante para entender el humanismo vallejiانو. En Trilce, "XXVIII", la evocación de la madre se fusiona, en la escena de la cocina familiar, con el horno caliente y con su actividad, en ese espacio, distribuyendo la comida a sus hijos:

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos  
pura yema infantil innumerable. madre.  
.....  
En la sala de arriba nos repartías  
de mañana, de tarde, de dual estiba,  
aquellas ricas hostias de tiempo. [Tr. 146]

---

<sup>2</sup> Cfr. Guillermo Alberto Arevalo, César Vallejo: Poesía en la historia, p. 86.

<sup>3</sup> "El amor de Vallejo para su madre es algo tan puro, tan simple, tan esencial a su ser, que inconscientemente la madre ha asumido en la conciencia de Vallejo una forma arquetípica del amor, es el sentimiento perfecto." Yolanda Rodríguez de Westphalen, "Amor y sexo", en Aproximaciones a César Vallejo, pp. 91-92.

La madre es la proveedora del amor infinito y del alimento en la infancia. Su acto, al repartir el alimento a sus hijos, es un rito solemne que la une a sus hijos, como en una comunión religiosa: los bizcochos son las hostias consagradas como el "pan inacabable" [Tr. 147]. Los hijos comparten el pan material y, a la vez, el espiritual, símbolo del amor maternal, en la reunión colectiva de toda la familia. La vida es un rito sagrado que se repite fuera del tiempo y del espacio. De este modo, esta cultura provinciana americana llega a arraigar, como un principio esencial, en la visión humanista de Vallejo.

La ausencia de la madre es el inicio de la ruptura con ese mundo mítico y de la visión de la realidad degradada y absurda. Por supuesto, cuando su madre muere, la amada viene a sustituirla. Pero Vallejo fracasa al querer alcanzar, en la vivencia apasionada con la amada, el amor puro y perfecto del amor materno, la benevolencia incondicionada, la comprensión y el afecto sin límite, que justifican la realidad de toda su experiencia vital.<sup>4</sup> Se percibe en Trilce, "VI", una evolución significativa de la amada al idealizarse espiritualmente fuera del instinto físico e integrarse a la pureza primitiva y sencilla de la imagen de la amada provinciana:

Y si supiera si ha de volver:  
y si supiera qué mañana entrará  
a entregarme las ropas lavadas, mi aquella

---

<sup>4</sup> Yolanda Rodríguez de Westphalen. "Amor y sexo", en Aproximaciones a César Vallejo, p. 97.



ellas:

Amorosa llavera de innumerables llaves,  
si estuvieras aquí, si vieras hasta  
qué hora son cuatro estas paredes.  
Contra ellas seríamos contigo, los dos,  
más dos que nunca. Y ni lloraras,  
di libertadora! [Tr. 141]

Para el poeta, la madre es la existencia transcendental y mística, más allá del tiempo y del espacio<sup>9</sup>, que se encarga de proteger a su hijo desamparado contra el destino absurdo: "terciario brazo / que ha de pupilar, entre mi dónde y mi cuándo, / esta mayoría inválida de hombre" [Tr. 141].<sup>10</sup> De modo ascendente, ella se agiganta para asumir la redención de su hijo y, a la vez, de toda la humanidad. El poema, Trilce, "LXV", marca un hito importante en la transfiguración de la madre personal en la madre unánime y universal, madre de todos:

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. [Tr. 201]

La madre espiritual, renacida de la muerte física, no es la mujer, es sólo la madre, mientras que el hombre no es el hombre sino únicamente el hijo; hasta su padre es su hijo. En Poemas

---

<sup>9</sup> Cfr. Juan Larrea. Al amor de Vallejo, p. 125.

<sup>10</sup> El "terciario brazo" es un concepto que representa el número 3 simbólico como concepto metafísico y transcendental, y que reconcilia la dicotomía de los contrarios del número 2.

humanos, la madre se ha transfigurado en la madre eterna y unánime; el hombre, en su hijo eterno: "de pecho en pecho hacia la madre unánime" [Pp. 251]; "Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha, / Hombre, en verdad te digo que eres el HIJO ETERNO" [Pp. 251]. La relación heterogénea y contradictoria entre el hombre y la mujer se reconcilia, ajustándose a la ecuación madre-hijo." El amor maternal se ha dilatado desde la perspectiva familiar hasta el amor fraternal y universal de gran "Madre", que abarca a toda la humanidad como "Hijo", como si el mundo fuera el "gran hogar".

En España, aparta de mi este cáliz, Vallejo cree que este "gran hogar" se realizará, a través del movimiento de la masa, en España, espacio sociohistórico, compuesto por relaciones interhumanas, donde el hombre se reconcilia consigo mismo y con el flujo social y universal. Por lo tanto, es evidente que este espacio utópico del socialismo se basa esencialmente en la visión del hogar infantil del poeta, bautizado por el amor maternal y por el rito de la comida como comunión entre todos. De esta manera, los valores tradicionales de su familia infantil se han elevado al nivel universal como el arquetipo ideal y mítico: el hogar infantil se ha convertido en el mundo cósmico, "España", en una familia: la madre, en la unánime y universal; los hijos, en toda la humanidad, como el hijo eterno de la "gran madre", y, al mismo tiempo, como los hermanos de una familia.

---

" André Coyné. "Trilce. LXV": en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, p. 169.

Por otra parte, ese espacio sociohistórico del socialismo parece estar vinculado con la visión indigenista de la sierra andina: como en la visión de la utopía histórica del socialismo, la comunidad indígena de la sierra andina se presenta como una sociedad primitiva y colectiva que contrasta con la individualidad y la conciencia de competición de la sociedad moderna y capitalista. Allí, los indios viven en el trabajo colectivo, como la masa trabaja en la renuncia de su individualidad egoísta al servicio de la toda la humanidad. Al igual que la masa se presenta como el Ser absoluto de la conciencia colectiva y cósmica que ha abandonado su conciencia egoísta e individual, los indios representan el hombre puro e ideal, como un "arquetipo de auténtica humanidad"<sup>12</sup> y tal como era antes de corromperse por la civilización: "¡Oh, campos humanos! / ¡Solar y nutricia ausencia de la mar, / y sentimiento oceánica de todo!" [Ph. 272]; "¡Indio después del hombre y antes de él" [Ph. 274]. En este sentido la comunidad colectiva de la sierra andina es la nostalgia petrificada en el alma del poeta andino y es la imagen del mundo ideal que él anhela: "¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe: yo me adhiero!" [Ph. 273])

Para Vallejo, la sierra andina es el macrocosmos mítico que encierra el hogar infantil, que es el microcosmos edénico del eterno retorno, bautizado por el amor maternal como lugar de refugio y de seguridad. España es la proyección de esa comunidad

---

<sup>12</sup> Américo Ferrari. Universo..., p. 176.



indígena andina y es la cristalización de la comunión con el tiempo del origen, tiempo anterior a la ruptura del ser.

Como hemos visto hasta ahora, el marco principal de la visión humanista de Vallejo ha sido reforzado por la visión mítica del hogar infantil y de la sierra andina, abierta al ser original y a sus raíces, y arraigada en la tradición de la cultura americana. Para él, éstos son los lugares del eterno retorno, del origen, como antídoto contra el absurdo de la condición existencial. Allí, el poeta recupera la identificación espiritual con su origen y su ser auténtico.

#### 4.3. Visión cristiana del amor

El humanismo vallejiano, cuyo amor ha evolucionado de la dimensión metafísica y pura a la social y universal como proyección de la visión mítica de la infancia, llega a reforzarse por la visión cristiana, cuya moralidad despierta, en la conciencia del poeta, un sentimiento de deuda y culpabilidad<sup>1</sup>, y el amor fraternal, y le saca de la individualidad cerrada y egoísta para redimir, mediante la solidaridad humana, a los débiles, los explotados y los oprimidos en el amor fraternal.

La conciencia de culpabilidad aparece claramente desde "El pan nuestro", de su primera obra, donde se siente culpable de la miseria de los pobres, y donde siente que el mero hecho de su existencia comporta una serie de delitos:

Todos mis huesos son ajenos;  
yo tal vez 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... Adónde iré! [Hn. 88]

El sentimiento de culpabilidad despierta en su conciencia la idea de que la vida es una sucesión viciosa y contradictoria de crímenes: un hombre explota a otro hombre más débil y, a su vez, es explotado por otro más fuerte.

Para el poeta, la vida es un absurdo que hace que otros

---

<sup>1</sup> Américo Ferrari, Universo..., p. 135.

sufren, sin querer, ni saber: "todos / los días de pecado" [Hn. 53]; "si mis pasos / en el mundo hacen doler, / es que son los fregonazos / de un absurdo amanecer" [Hn. 99]. La vida es un continuo pecaminoso para la supervivencia a costa del sacrificio de otros más débiles. Por lo tanto, el nacimiento es un pecado original y la vida es la progresión viciosa del pecado. Esa conciencia perpetua, en Trilce, en el arrepentimiento, al recordar su insensibilidad infantil, al reírse cuando su mamá rezaba por todos los hombres desgraciados y al recordar su conducta infantil que tiranizaba a otros chicos:

Ya no reiré cuando mi madre rece  
en infancia y en domingo, a las cuatro  
de la madrugada, por los caminantes,  
encarceladas, enfermos  
y pobres.  
En el redil de niños, ya no le asestaré  
puñetazos a ninguno de ellos [...] [Tr. 190]

Para el poeta, consciente de la miseria y del sufrimiento de otros, como culpas propias, su dicha no es la gracia, sino el dolor, porque la desgracia de la que escapa, caerá sobre otros: "me duele la dicha" [Ph. 297]. En "Agape" pide perdón a otros desconocidos que sufren, e intenta darles el pan fresco, símbolo del amor fraternal:

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. [Hn. 84]

En Poemas humanos la conciencia de culpabilidad y el amor

fraternal se intensifican en la responsabilidad por el sufrimiento humano, donde intentará identificarse con los desgraciados. Se da cuenta de que la solidaridad entre los hombres en el amor fraternal es la fuerza verdadera que puede cambiar la condición absurda de la existencia humana.<sup>2</sup>

Gracias a la doctrina cristiana, Vallejo vislumbra una posibilidad de solidarizarse con otros en la renuncia de la individualidad egoísta<sup>3</sup>, y rompe su individualismo para reintegrarse a la colectividad. Alcides Spelucín dice que "Vallejo tuvo, en realidad, desde su adolescencia, un acendrado y profundo sentimiento de solidaridad humana"<sup>4</sup>. De hecho, su anhelo por la solidaridad humana es la concretización compensatoria del germen de su conciencia de culpabilidad para la realización del amor fraternal.

La visión humanista vallejeana entra, sublimada, en la nueva etapa, en la que él renuncia al individualismo para realizar el amor fraternal al servicio de los otros. En el poema, "El paíco

---

<sup>2</sup> Juan Larrea dice que "su sentimiento intrínseco de "culpa" conduce al nuevo ser a que tienden las especies teológicas del sistema cristiano". Juan Larrea, "Significado conjunto de la vida y de la obra de César Vallejo", en César Vallejo, edición por Julio Ortega, p. 141.

<sup>3</sup> Por otra parte, se da la influencia de la visión socialista de que todos los oprimidos y proletarios se comprometen a unirse en la desgracia y en la renuncia del individualismo, y dedicarse a trabajar juntos para vencer el absurdo de la condición existencial, y para construir el mundo utópico del porvenir de toda la humanidad. Cfr. James Higgins, Vision... p. 273; Americo Ferrari, Universo... p. 179.

<sup>4</sup> Alcides Spelucín, Aula Vallejo, 2/4, 1961-1962, p. 120.

estrecho", el poeta, que se halla en el lugar cómodo, siente la incomodidad de otra persona que está en situación difícil y está dispuesto a cederle su lugar para que se acomode:

Más acá, más acá. Yo estoy muy bien.  
Llueve; y hace una cruel limitación.  
Avanza, avanza el pie.

.....  
Yo no debo estar tan bien:  
avanza, avanza el pie. [Hn. 47]

El poeta pretende dejar su lugar cómodo en beneficio de otro, pidiéndole que se acerque más para tomar su asiento. Dice Vallejo en "Agape":

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

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

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

Porque en todas las tardes de esta vida,  
yo no sé con qué puertas dan a un rostro,  
y algo ajeno se toma el alma mía.

Hoy no ha venido nadie;  
y hoy he muerto qué poco en esta tarde! [Hn. 84]

"Agape" significa en griego el amor compartido y evoca la reunión en que los primeros cristianos compartían su alimento en una comida, signo y vehículo del amor recíproco: de Dios a los

hombres. de éstos a Él y entre sí.<sup>5</sup> El poeta, aislado en la ciudad impersonal y competitiva, adopta la forma de ese rito cristiano para acercarse a sus semejantes y distribuirles su amor, o mejor dicho, para llevar a cabo la comunión en el amor con otros hombres, sin separación entre unos y otros. Pero su anhelo fracasa por la indiferencia de los demás. Desde otra perspectiva, su fracaso se debe a su actitud pasiva al esperar que los demás se acerquen a preguntarle y pedirle amor.<sup>6</sup> El poeta está todavía enclaustrado en su individualismo, por lo que no puede cruzar la puerta, símbolo de la frontera entre los hombres, y por lo que contempla pasivamente los pasos de los otros y, frustrado, siente necesidad de gritarles para que vayan hacia él. La renuncia pasiva en "El palco estrecho" y la pasividad del amor fraternal en "Agape" llegan a ser superadas por la unidad amor-muerte de "El talamo eterno", que se nutre de la visión cristiana y neoplatónica. La anulación de la existencia, o en otras palabras, la renuncia de sí mismo se presenta como una vía que permite abandonar el individualismo egoísta y llevar a cabo la comunión en la reconciliación con otros:

Sólo al dejar de ser, Amor es fuerte!  
.....  
Y cuando pienso así, dulce es la tumba  
donde todos al fin se compenetrán  
en un mismo fragor;  
dulce es la sombra, donde todos se unen

---

<sup>5</sup> A.M. Pucciarelli, "Homenaje internacional a César Vallejo", en Visión del Perú, pp. 34-35. Citado por Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 169.

<sup>6</sup> Ricardo González Vigil, Leamos juntos a Vallejo, p. 170.

en una cita universal de amor. [Hn. 98]

El concepto de la muerte, como renuncia de sí mismo, ha sido reinterpretado por Américo Ferrari como el concepto de la renuncia del individualismo egoísta que se opone a la comunión del amor fraternal: "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". Según Ferrari, cuando un individuo se rinde a otro, en la anulación de la individualidad cerrada, para ofrecerle amor, éste se eleva a una extraordinaria altura del absoluto ideal, donde todos se unen en uno: "Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno / por todos!" [Hn. 90]. La renuncia de la individualidad es un factor indispensable para unir a todos en la comunión del amor fraternal. Respecto a la unidad amor-muerte en "El talamo eterno", Juan Larrea expresa una diferente perspectiva:

Se establece el triunfo universal del Amor, en una Unidad lograda por el suicidio o renuncia a sí de las dualidades, la cual se proyecta a un más allá eterno tras la tumba, y que, sin embargo, nada tiene que ver con la ulterioridad metafísica del sistema cristiano. Se concibe una Humanidad en cuya conciencia se resuelvan las oposiciones irreductibles nacidas del espacio y del tiempo, o sea de aquello que da razón de ser a la muerte. De otro modo: se invoca un más allá de lo que se ha llamado humano.<sup>9</sup>

Para Larrea, la muerte por el amor es el sacrificio por el que

---

<sup>7</sup> Américo Ferrari, El universo poético de César Vallejo, p. 46.

<sup>9</sup> Juan Larrea, Al amor de Vallejo, p. 120.

renuncia a la conciencia egoísta e individual y, al mismo tiempo, pone su vida al servicio de otros que sufren. Este sacrificio es la fuerza activa que eleva el amor individual y cerrado al nivel del amor fraternal y universal que redime, en la reconciliación amorosa, a toda la humanidad del absurdo de la condición existencial.

Mediante la renuncia de sí mismo, la conciencia individual se integra a un estado de conciencia no-individual, orden metafísicamente superior<sup>9</sup>, donde se suprime la dualidad entre el yo y el no-yo, y que es el Uno y el Todo, que excluye todas las diferencias entre el sujeto y el objeto, como el yo, el tú, el él, etc., y que las incluye: "Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales" [Pp. 243]. Descubre que todos los hombres, que ha considerado como seres extraños e independientes, son sus "dobles" innumerables.<sup>10</sup> De este modo, se identifica con otros, que son sus Yos múltiples y se siente identificado consigo mismo, es decir, con su manera de ser:

Algo te identifica con el que se aleja de ti. [Pp. 243]

Sé que hay una persona  
que me busca [...]

.....  
compuesta de mis partes.

[Ph. 311]

---

<sup>9</sup> Juan Larrea, "Significado conjunto de la vida y de la obra de César Vallejo", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 126.

<sup>10</sup> Guillermo Sucre, "La nostalgia de la inocencia", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, p. 418.



El poeta encuentra, dentro y fuera de sí, fragmentos propios que se alejan como extraños, y los agrupa, por medio de la comunión del amor fraternal, convirtiéndolos en un ser auténtico. Deja de ser un sujeto encerrado, condenado a tornarse objeto y, a la vez, a oponerse a otros en la relación intersubjetiva. Se ha convertido en un ser interhumano, disuelto en una serie de dobles innumerables, en el ser místico y universal que vive inmortalizado en la mutación dialéctica con otros que siente como sus dobles, fuera del tiempo y del espacio.<sup>11</sup>

Ese Ser absoluto, nacido de la renuncia de la individualidad y de su dialéctica mística, es, para el poeta, el origen de sí mismo y de la inmortalidad. Por lo tanto, la muerte no significa la muerte eterna, sino la amorosa disolución de un yo en otros yos innumerables para renacer como el Ser absoluto. Así es que la renuncia de sí mismo por el amor fraternal es una comunión que le permite reintegrarse y reconciliarse consigo y con otros heterogéneos y contradictorios.<sup>12</sup>

Posteriormente, esta perspectiva presenta a los bolcheviques rusos y a los republicanos españoles como arquetipo de conducta, según la cual éstos se levantan en la agonía universal, se marchan a combatir los males y se sacrifican, como mártires religiosos, por amor a toda la humanidad. Son redentores identificados con el Siervo de Yahveh que cumple la profecía

---

<sup>11</sup> Véase, Juan Larrea, Al amor de Vallejo, p. 114.

<sup>12</sup> Véase, Ibid., pp. 108-109.

anunciada.<sup>13</sup> Abrazan, como Cristo, la Cruz del sacrificio para redimir a la humanidad del absurdo de la condición existencial y para transformarla en otra diferente en el nuevo mundo que está naciendo en el dolor universal. Y renacen de la muerte como conciencia colectiva y cósmica de "todos los hombres de la tierra" ([Esp. 411]). Esta visión culminante de Vallejo está mejor registrada, desde la perspectiva profética y surreal, en su poema "Masa", basado en la connotación cristiana de la resurrección de Lázaro<sup>14</sup>:

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre, echóse a andar.... [Esp. 411]

Un voluntario republicano está muerto en el campo de batalla. Es un hombre revolucionario que superó, mediante la renuncia de sí mismo, su egoísmo individualista para dedicarse a redimir a toda la humanidad. Se convierte en el Ser absoluto en la conciencia fraternal y universal de la masa. Así, la visión humanista de Vallejo muestra que el amor fraternal, apoyado en la renuncia de sí mismo, puede vencer a la muerte física en la inmortalidad del espíritu y puede redimir a la humanidad en la

---

<sup>13</sup> Roberto Paoli ha señalado las analogías entre la utopía vallejiana y los libros proféticos, especialmente de Isaías. Véase su artículo en Aproximaciones a César Vallejo. Recitado por Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 138.

<sup>14</sup> Véase, Américo Ferrari, "Poesía, teoría, ideología", en César Vallejo, p. 394.

comunidad del amor. y que la humanidad alcance el absoluto. que está más allá del tiempo y del espacio: "¡ay! inmortal. / has soñado esta noche que vivías / de nada y morías de todo" (Ph. 338).

El hombre se hace divino. Ese nuevo dios es el dios humano ("hombre de Dios." [Esp. 406]), que no profetiza la gloria en el cielo, sino en la tierra, por la fuerza humana del amor fraternal, apoyado en la renuncia de sí mismo. El poeta aspira a que esta unidad humanista ("mañana eterna" [Hn. 95]), como Uno y Todo, se universalice, y a que el hombre se perpetúe en el triunfo inmortal de la humanidad.<sup>15</sup> Roberto Paoli opina:

El profundo significado de la visión bíblico-cristiana no ha sido superado, sino incorporado profundamente al cuerpo del humanismo marxista. Es la aportación espiritual, hispánica, a una adhesión materialista. Es la hispanización del materialismo histórico y de la revolución marxista.<sup>16</sup>

Vallejo eleva y amplía esa unidad humanista a la categoría de la santísima Trinidad cristiana: "Yo tengo mucho gusto de ver así al Padre, al Hijo y al Espiritusanto" [Pp. 238]. España, símbolo del hogar universal y unánime, aparece como la primera persona de la trinidad humana de Vallejo, sustituyendo a la persona

---

<sup>15</sup> Este nuevo mundo humano está vinculado por la visión socialista. Pero se debe dar cuenta de que el nuevo mundo metahistórico es una proyección del espíritu religioso de Vallejo. Cfr. Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, p. 132.

<sup>16</sup> Roberto Paoli, "España, aparta de mí este cáliz", en Aproximaciones a César Vallejo, pp. 349-350.

teológica del Padre. La segunda persona de esta trinidad (El Hijo) corresponde al hombre-masa, unido en una conciencia colectiva e interhumana, que se sacrifica para la redención de la humanidad. La madre aparece como el Espíritu Santo, que difunde el amor puro, universal y humano por todo el mundo. Pese a la idealización de la unidad humanista en el marco escatológico y secularizado del cristianismo, el humanismo vallejiano es el amor fraternal, que existe más allá del milagro cristiano y de la utopía metahistórica del socialismo. En este sentido, vale recordar las palabras de Xavier Abril: "la religiosidad de Vallejo está hecha del dolor humano, no de una formulación divina"<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Xavier Abril, Vallejo, p. 70.

#### 4.4. España como unidad de la visión humanista

El nuevo mundo, "España", que simboliza la unidad absoluta humanista, es el espacio mítico y humanizado, proyectado a la visión tradicional del hogar infantil, reforzada por la doctrina del socialismo y por la visión cristiana. Aquella ha universalizado el hogar infantil en el devenir metahistórico como una comunidad utópica y colectiva; ésta lo ha solidarizado en la categoría de la santísima Trinidad cristiana.

El hogar infantil, bautizado por el amor maternal y por el rito de la comida como comunión, es el arquetipo principal de "España", que es el símbolo del hogar universal. Este nuevo espacio poético está abierto a la raíz abolida del poeta y a su conciencia de pertenencia, que se oponen a la realidad fenoménica del mundo moderno. Este mundo es la repetición continua del principio de identidad del tiempo atemporal infantil.

Por otra parte, ese espacio es la proyección de la comunidad indigenista de los Andes, donde los indios vivían, inocente y fraternalmente, de la labor colectiva.<sup>1</sup> Para Vallejo, el indio representa al hombre puro y sencillo, antes de que la humanidad se corrompiese por la civilización: "¡Indio después del hombre y antes de él" [Ph. 274]. Este espacio es un macrocosmos ideal y mítico que encierra el hogar infantil de Vallejo y su vivencia en él.

---

<sup>1</sup> Véase, James Higgins, César Vallejo en su poesía, p. 161; Visión..., p. 315.

Así, a medida que los valores tradicionales de la infancia se elevan al nivel universal como un modelo de la visión humanista, la madre personal del hogar infantil se trasfigura en la madre unánime y universal del "Gran Hogar" del mundo, como protectora de toda la humanidad. Todos los hombres se convierten en sus hijos eternos y, a la vez, en los hermanos de una misma y única familia. Allí, toda la humanidad se reconcilia, a través del amor fraternal, consigo misma en la conciencia de pertenencia, con el flujo social en la justicia y la igualdad y con el flujo universal en la conciencia de totalidad. Esta visión corresponde a "una mañana eterna", cuando todos se encuentran "desayunados", como la comunión del amor en la comida del hogar infantil<sup>2</sup> ("Y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos" [Hn. 95]), y cuando la vida se repite como un rito fuera del tiempo y del espacio.

En ese nuevo espacio poético, cada individuo se integra, mediante el amor fraternal, a la conciencia no-individual, al orden metafísico y transcendental que es el Uno y el Todo; dicho de otro modo, cada individuo, como un yo, se reconcilia, mediante la anulación de la dualidad entre el yo y el no-yo, con otros heterogéneos y contradictorios que se entienden como otros innumerables yos suyos. Esta dialéctica humanista y mística del amor fraternal convierte al hombre en un Ser absoluto e inmortal.

La verdadera sustancia de esta visión humanista de Vallejo es

---

<sup>2</sup> Véase, André Coyné, César Vallejo, p. 96.

la superación de la crisis moderna, en un momento en que Dios había muerto y la comunidad tradicional se había disuelto en el mecanismo socioeconómico de la modernidad, en donde el individuo se perdía como ente objetivo y técnico de la temporalidad. La visión humanista del poeta andino muestra nuevas maneras de relacionarse con el mundo exterior y de reconciliarse con él, para recuperar la zona de valores humanos sustraídos por la modernización y la modernidad y para rellena la ruptura entre el ser y la existencia por la fuerza humana.

En el humanismo vallejiانو, el hombre es la potencialidad creadora que sabe abandonar la individualidad cerrada y egoísta, y solidarizarse con otros, mediante la comunión del amor fraternal, para llevar a cabo su ideal utópico y humano. Es el centro del flujo social y universal y el sujeto del ser, que sabe reintegrar su dispersión existencial a su ser original.

Para el poeta, el humanismo es el retorno al tiempo del origen, al tiempo anterior a la ruptura de su ser, al paraíso americano de su infancia. El hogar infantil es el principio original del perpetuo presente, que se opone al absurdo de su actual condición existencial, y es el lugar del eterno retorno, donde se realiza la comunión entre el pasado, el presente y el futuro. Así, esta visión humanista del poeta arroja una esperanza a Occidente para que se salve en los valores de la tradición americana.

Por lo tanto, el humanismo es, para Vallejo, una revolución de toda la humanidad para trascender, mediante la recuperación de

la naturaleza original, el absurdo de su condición existencial ("pelear por todos y pelear / para que el individuo sea un hombre" [Esp. 393]), y para construir en esta tierra un nuevo reino, más humano, en donde toda la humanidad viva en amor, paz y justicia.



## Conclusión

Los poemas de César Vallejo han expresado de modo muy personal y trágico la angustia ante el absurdo de la condición existencial, la orfandad, la temporalidad, el sentimiento de vacío, en las cuales la visión del hombre y del mundo ha aparecido como algo oscuro y negativo, que se manifiesta en la imagen fenoménica del cambio permanente.

Al interpretar su crisis espiritual y el desarrollo de su poética a la luz de las interrelaciones con el nuevo marco sociohistórico, la modernización y el fin de la modernidad, y, al mismo tiempo, con el nuevo marco literario, entendido como una reacción contra las circunstancias sociohistóricas o como su prolongación, se ha revelado que la crisis espiritual de Vallejo y la orientación de su poética están relacionadas estrechamente con el diálogo poético y dialéctico entre el poeta y las circunstancias sociohistóricas.

El diálogo poético de Vallejo con estas realidades sociohistóricas se manifiesta en primer lugar en la pérdida de la visión cristiana por la rebeldía contra Dios y la admisión de su muerte. Despojado del sentido de la existencia de la interpretación religiosa, el poeta se ha precipitado en su abrupto sentimiento de "estar ahí" que Heidegger explica, es decir, es arrojado a un espacio extraño e inseguro, donde las experiencias se descomponen en caos y el sentido de la vida se resuelve en el vacío.

Además, la descomposición de la visión mítica del mundo infantil, bautizado por el amor maternal y por el rito de la comida como comunión, es otra tragedia en su conciencia, aún más fuerte que el derrumbe del cristianismo. Este hecho significa no sólo la destrucción de las raíces o de la unidad espiritual, en donde Vallejo se hallaba con lo idéntico, lo absoluto y lo puro del ser, sino también la pérdida del refugio mítico del eterno retorno que le daba seguridad y confianza contra la hostilidad del mundo.

El se ha quedado como un hombre caído del paraíso, como un huérfano imperfecto, privado de aquello a lo que había pertenecido. Pero no sabe nada sobre sus raíces y el significado de su existencia. Lo único que puede entender es su existencia fenoménica e insignificante, condenada a la muerte, que se aleja cada vez más de su origen.

Vallejo deja de existir como un ser mítico, convirtiéndose en una existencia fenoménica del mundo temporal, en donde el tiempo histórico se escapa sin fin hacia el futuro en una sucesión aritmética e irrevocable de instantes innumerables. Para el poeta, la vida es sólo duración temporal, o mejor dicho, la progresiva extinción de la existencia hasta llegar a la nada. Por lo tanto, la vida es una degradación del ser, una continua escisión del tiempo original y una volatilización de su identidad personal en el tiempo histórico. El descubrimiento de la temporalidad y del vacío en la existencia es una de las causas que le provoca la angustia existencial y que le amenaza fatalmente.

La crisis existencial de Vallejo se intensifica aún más con el desdoblamiento de su personalidad por la dialéctica conceptual de la conciencia subjetiva. El poeta encuentra dentro de sí lo ajeno y fuera de sí una parte de sí mismo. Se siente a sí mismo como una amalgama de múltiples yos fragmentarios que están en una metamorfosis perpetua. Este desdoblamiento de personalidad multiplica al poeta en la dispersión del ser, transformándolo en un ser inauténtico, en un ser vacío que carece de núcleo.

La dispersión de la identidad de Vallejo se acelera no sólo por la subjetividad autónoma de la conciencia, sino también por la dualidad conflictiva entre el cuerpo y el espíritu. Cada parte se presenta como una realidad autónoma e independiente, paralela a otra. Ambas no se unen en uno, sino que se separan en la contrariedad y la paradoja, como si estuviesen inherentemente en conflicto.

Su obsesión por lo arbitrario del cuerpo le obliga a indagar las funciones fisiológicas del mismo. Al fin concluye que el hombre es una existencia desterrada por el mecanismo instintivo del acto sexual, y, a la vez, una existencia caída en el mal de la multiplicidad del mundo bisexual, donde su identidad original fue acoplada en dos elementos heterogéneos del macho y la hembra. La especie humana es no sólo una dicotomía bisexual, degradada de la unidad, sino también una especie de animal que está evolucionando en el nivel instintivo y elemental.

Además, Vallejo se da cuenta de que el hombre ha sido degradado de su naturaleza original por la paradoja estructural

del sistema socioeconómico capitalista, que lo somete a la aceleración de una sistematización más productiva y eficaz, compatible con los procesos de modernización y de modernidad. El absurdo de este sistema socioeconómico ha convertido a la sociedad en un círculo vicioso terrible e inhumano, donde un hombre explota a otro más débil y, a su vez, es explotado por otro más fuerte. En este mecanismo, el hombre ha perdido el canal comunicativo con otros hombres, convirtiéndose en un ente independiente dentro de un espacio cerrado e individual, y, al mismo tiempo, en un hombre vacío, sin personalidad, que se pone trajes sociales, máscaras que representan la forma artificial de su existencia social.

Por lo tanto, el mundo, que es el escenario de la vivencia de Vallejo, se presenta, como un lugar extraño y terrible o como un lugar de destierro, a donde el poeta fue arrojado por alguien irresponsable, y en donde vive en la incertidumbre, como un hombre privado de su origen y del saber de esa unidad. Este mundo aparece como una fuerza oscura y amorfa que amenaza incesantemente al poeta, como algo ajeno y extraño, que existe independientemente de él. El mundo flota, sin forma, sin sentido y sin dirección, en la ilusión fenoménica del espejismo, del guarismo y del azar. La comunicación del poeta con el universo ha cambiado de la conciencia de correspondencia a la sensación perpleja de la desgracia y del miedo. El poeta ya no es el centro del universo, sino un marginado del contacto con su flujo.

Así, como consecuencia de la pérdida de las visiones del

cristianismo y del mundo mítico infantil. Vallejo ha experimentado la pérdida del contacto consigo mismo y con el flujo social y universal. Él no es idéntico a sí mismo, mejor dicho, a su manera de ser en el mundo, que se dispersa, según el principio del azar, en la imagen fragmentaria, heterogénea y contradictoria. Se siente convertido en un ser insubstancial, como un sujeto encerrado, condenado a tornarse objeto y, a la vez, a oponerse a otros en la relación intersubjetiva. La vida se ha convertido en una forma resignada de vivir como un muerto en el laberinto del monólogo y del diálogo consigo mismo.

Esta crisis existencial de Vallejo se refleja en la tensión poética e intuitiva que surge del diálogo entre el poeta y la crisis espiritual, originada en el proceso de la modernización y del fin de la modernidad, cuando el hombre se apartó de la unidad tradicional y fue sometido al nuevo mecanismo de la sociedad moderna, y cuando se hace más ajeno al origen de su existencia, más ajeno a su vivencia.

El análisis de este diálogo muestra que Vallejo no es un poeta independiente y aislado de las circunstancias sociohistóricas, sino un poeta autónomo y creativo que inmerge su vivencia en el seno de ellas, y que intenta converger orgánicamente su diálogo con ellas hacia un conocimiento completo de su vivencia y del mundo. Aunque su expresión estética sea rigurosamente personal, su poesía está representando, en la interrelación profunda y activa de correspondencia con las realidades sociohistóricas, el trasfondo de la crisis espiritual

en Hispanoamérica y en Occidente.

La inestabilidad de su existencia y su angustia existencial son no sólo el reflejo o la traducción de la crisis espiritual de aquella época, sino también un modo de complementos de esa crisis espiritual, en el sentido más amplio. Son la esencia de ella, que el poeta ha creado mediante su vivencia original y directa con esas realidades sociohistóricas. Estos elementos esenciales se proyectan a la poética de Vallejo como un factor básico que constituye explícita o implícitamente el contenido y la estructura interna de su texto poético.

En la evolución histórica de la modernización y del fin de la modernidad, surgieron varios géneros literarios y movimientos sociales. Estos no son las tendencias independientes y aisladas de los acontecimientos sociohistóricos, sino las tendencias que están en la interrelación orgánica con ellos, como reacción o evasión y como prolongación.

En Hispanoamérica, el movimiento modernista surgió como una reacción contra la preponderancia del ambiente materialista y utilitarista, engendrado por la modernización, para redimir en la nueva visión espiritual y subjetiva al alma del hombre del vacío y de la alienación. En Occidente, los movimientos vanguardistas se rebelaron, por una parte, contra la modernidad, sustituyendo el mundo lógico y cuantitativo por el mundo personal y hermético y, por otra parte, negaron completamente los cánones y las creencias tradicionales, buscando otro medio expresivo, que pudiera transformar la realidad mecánica y cuantitativa del caos

en un nuevo orden. El movimiento socialista luchaba, mediante la transformación revolucionaria del orden social, por liberar a la humanidad de la desigualdad social y de los conflictos de clase, y por realizar la utopía social en la metahistoria.

Dependiendo del diálogo entre el poeta y estos movimientos literarios y sociales, la tensión poética entre Vallejo y la crisis espiritual de aquella época se ha agrupado en torno a dos movimientos diferentes, aun siendo complementarios, que se observan como el marco principal de su poética que abarca desde la primera hasta su última obra.

En la relación de repulsa entre esos dos ejes principales, la tensión poética entre el poeta y la crisis espiritual ha flotado sin dirección ni asideros espirituales, explorando obsesivamente las más oscuras y profundas raíces de su condición existencial y manifestando su absurdo en la angustia existencial y en el sentimiento de vacío. Este movimiento poético se manifiesta en la forma pasiva y resignada ante la insatisfacción sobre su condición existencial.

Vallejo es "un hombre metafísicamente caído de sí mismo", que se siente auto-insuficiente. La agnosis ontológica, es decir, la discontinuidad entre la existencia y el ser, es la causa principal que disuelve la estabilidad de la existencia y le provoca la angustia existencial y le lleva a crear sus trágicas poesías. La sustancia poética, que se sustenta del absurdo de su condición existencial, es la multiplicación de la identidad, que significa para Vallejo la desintegración del ser, el

distanciamiento del origen. Esta multiplicación es la degradación del ser, que "el hombre caído" experimenta, y que le origina la conciencia de falta, de temporalidad y de angustia existencial.

Pero Vallejo es un hombre caído que quiere recuperar su ser perdido o regresar a su unidad ignota. Para él, la angustia existencial no es una finalidad en sí misma, desprovista de significación, sino una fuente de fuerza espiritual que impulsa a su poética a reconstruir piezas dispersas de la existencia en busca de un sentido y una justificación de su vida. Vallejo cree poder rescatar su integridad perdida volviendo a su ser original y auténtico. Por lo tanto, su búsqueda poética por la unidad está arraigada en el plano ontológico y metafísico que va más allá de la multiplicación fenoménica de la existencia. Es una respuesta a su sufrimiento existencial y, al mismo tiempo, es un movimiento del hombre que quiere retornar a su origen abolido.

En el tiempo en que el diálogo intuitivo y poético entre el poeta y las realidades sociohistóricas está en la relación de atracción del diálogo entre el poeta y las corrientes literarias y sociales, la tensión poética de Vallejo se formaliza sucesivamente en las formas poéticas del modernismo, las vanguardias y el socialismo. Cada movimiento literario o social ha ofrecido a la tensión poética amorfa de Vallejo nuevas formas y visiones poéticas, en cuyo orden la tensión poética se ha organizado para formar una nueva unidad espiritual. La visión de cada movimiento comporta una nueva perspectiva poética que le permite responder al problema ontológico y a la angustia



existencial con diferentes modos de enfrentar la vida y el mundo, y es, también, una posibilidad que le permite reintegrarse a su ser perdido. El tránsito de unas formas poéticas a otras en la obra vallejiana, es el origen de la orientación de su itinerario poético.

La búsqueda de la tensión poética de Vallejo reposa en Los heraldos negros, en las formas modernistas y su visión que le parecen asegurar la realidad más inmediata de su vivencia y la reintegración al orden armonioso. Su primer paso es distanciarse de la realidad sociohistórica para refugiarse en un lugar más seguro y accesible, que se nutra de una nueva sensibilidad lírica e imaginativa. Allí, el poeta reinterpreta, por medio de ciertas retóricas convencionales del modernismo, la visión fragmentaria y enajenada de la vida y del mundo, corrompidos por el espíritu científico y materialista. Rescata, en cierto grado, la dispersión de su existencia en la integración consigo mismo y, a la vez, recupera la continuidad del contacto entre el poeta y la naturaleza, de la que se siente separado, en la ley cósmica de la correspondencia.

Su distanciamiento de la realidad sociohistórica continúa, de otra manera, al refugiarse en el pasado más seguro y accesible del Perú prehispanico, la sierra andina y el hogar provinciano del tiempo infantil. La poética vallejiana se hunde en el flujo mítico de ese mundo, abierto a sus raíces originales y al tiempo del origen, anterior a la ruptura de su ser. Para Vallejo, el tiempo pasado es el origen de su ser y de su totalidad, que se

oponen al absurdo de su condición existencial en el tiempo histórico. Por lo tanto, su reminiscencia del pasado implica un proceso para realizar la comunión entre el presente y ese pasado, en donde el pasado se actualiza y se idealiza como una realidad arquetípica. La reproducción y la conservación del pasado son la manera vital y central de mantener, mediante la repetición de la identidad atemporal, su identidad o la unidad en contra de la dispersión de su existencia en el tiempo histórico.

Además de las formas poéticas para la búsqueda por la unidad espiritual, el poeta atisba en el amor una posibilidad para superar el absurdo de su condición existencial. Trata de encontrar ese amor en la idealización erótica y romántica de la mujer, y de saciar su sed por ese ideal en la vivencia amorosa con su amada. Pero no tarda en darse cuenta de que ese amor puro e ideal no se puede plasmar en la figura de la mujer amada, que obedece a la pasión física y a su placer pecaminoso, sino en la imaginación platónica o metafísica, reintegrada en la visión cristiana. Por lo tanto, la figura de la amada llega a nutrirse de la pureza metafísica, platónica y religiosa en la idealización e identificación con la imagen divina de Jesús o María, y, al fin, llega a configurarse en la fusión con la imagen de la madre del poeta, que es una figura mítica de eterno retorno contra el mundo histórico de la desilusión y del dolor.

La búsqueda poética por la unidad espiritual se ha configurado en varias formas de la visión modernista. Cada búsqueda registra sólo un momento de la evolución de la ideología

y de la vivencia dramática de Vallejo, que intenta regresar a su ser perdido. Toda búsqueda es una manera de recuperar, mediante el replanteamiento espiritual y poético frente al vacío de la vida, su identidad en la renovada unidad espiritual.

En su segunda obra poética, Trilce, la poética vallejeana de búsqueda cambia totalmente en su actitud de asumir la realidad y la vida. Rompe los cánones y las creencias tradicionales establecidos, como la armonía, la simetría y la seguridad, y se lanza a la nada, en donde abraza el caos y el desorden como una realidad auténtica, configurada sin descomponerse en la erupción de su intuición irreprimible. Este estado conflictivo y caótico de la realidad es, para su poética creadora, un punto de partida que ve y traduce sin distorsión el mundo para acercarse a la esencia del ser.

Para transmitir sus sensaciones ante las piezas fragmentarias y momentáneas de la realidad desnuda que afloran de forma amorfa y sin lazo conceptual, Vallejo se ve obligado a destruir el sistema de lenguaje tradicional y a forjar un nuevo lenguaje poético. Se esfuerza por hacer desaparecer la pantalla de la racionalización o la conceptualización, pantalla que se interpone entre "lo sentido o lo pensado" y su expresión poética en la escritura concreta. Por lo tanto, la poética vallejeana se sumerge en el abismo de la dialéctica caótica y contradictoria de la virtualidad morfológica, sintáctica y semántica; las palabras se orientan hacia ciertas innovaciones de la forma gráfica, según el juego fortuito del automatismo verbal.

Esta aventura poética por zonas desconocidas de la realidad es un vuelo intuitivo y hermético para descubrir una vía que le permita el acceso a una dimensión secreta y personal de la nueva unidad transcendental.

Por otra parte, el poeta andino acepta el razonamiento analítico y científico como una ruta para indagar la esencia del absurdo caótico de la realidad y para adquirir su unidad orgánica. De este modo, el número, signo universal, se ha convertido en el nuevo intermediario entre el poeta y el mundo, para traducir el caos fenoménico de la realidad en objetividad aritmética y científica.

El concepto aritmético y científico del número ha transformado al mundo en una realidad mecánica y cuantitativa, sin unidad, llena de fuerza enérgica y de la velocidad del automatismo. La visión de este mundo se ha desprendido del curso cíclico de la naturaleza, convirtiéndose en un fenómeno fragmentario y heterogéneo del mecanismo técnico. El número 3 aparece como algo sustantivo, identificado con lo ignoto y ontológico por medio de la poética hermetica vallejiana. Para Vallejo este número representa un símbolo de un tercer estado ideal, fuera del tiempo y del espacio, y en donde todos los contrarios se reconcilian en uno. Este ámbito es una nueva dimensión hermetica, mística y transcendental, fuera de nuestra experiencia corriente.

Como hemos visto, Vallejo ha tratado de acercarse en Trilce al meollo de la realidad caótica y contradictoria por medio de

dos procedimientos vanguardistas. Al fin y al cabo, él llega a tener contacto místico y transcendental con el trasfondo enigmático de lo ideal, en donde experimenta un estado químicamente puro, anegándose a la reconciliación espiritual con todos. Esta experiencia hermética es exclusivamente personal y mística y está en la conciencia interior del poeta.

En Poemas humanos, su poética se libera de la trayectoria del enclaustramiento místico de sí mismo y reposa en los múltiples problemas sociales, políticos e históricos, hasta desembocar en la orientación apocalíptica del socialismo, que se comprometía a transformar, mediante la revolución armada, el sistema socioeconómico y la condición existencial del hombre para un porvenir utópico y más humano. La revolución armada se justifica como un medio necesario para eliminar el sistema contradictorio y absurdo del capitalismo y para abrir en la historia de la humanidad un nuevo horizonte histórico, donde el hombre esté en su naturaleza original, de justicia social y de igualdad, que había desaparecido dentro del mecanismo técnico del individualismo capitalista.

En la exaltación a la revolución proletaria y armada, el bolchevique ruso y el miliciano republicano español se presentan, a la luz de la esperanza, como una matriz potencial que genera el advenimiento de un porvenir utópico para toda la humanidad. Son los nuevos hombres que han renunciado a su individualismo egoísta en la conciencia interhumana y, animados por el espíritu socialista de la revolución, sacrifican su vida al servicio de

toda la humanidad para crear el futuro utópico socialista.

Los nuevos hombres revolucionarios, nacidos en la renuncia de la individualidad egoísta, no mueren, sino que se convierten en seres interhumanos o colectivos, como seres absolutos, cuyo representativo es la masa. De este modo, trascienden la muerte física y renacen inmortalizados en la conciencia colectiva de la masa, como espíritus ideales y monumentales que se universalizan. Para Vallejo, la muerte no es el fin de la vida, sino un ritual de sacrificio para redimir a otros y, a la vez, a sí mismo en la resurrección espiritual, recibiendo otra vida más elevada.

Para Vallejo, la Guerra Española, que supuso la madurez ideológica y política del poeta, es algo más que un acontecimiento regional y político contra el fascismo de Franco: es una guerra popular, revolucionaria y universal del socialismo contra toda la injusticia y todo el absurdo del mundo para crear un futuro utópico para toda la humanidad.

La República Española es la visión de ese nuevo mundo que está naciendo del movimiento socialista en el acontecimiento metahistórico. Es el mundo ideológico, colectivo y universal, compuesto de relaciones interhumanas, que hunde sus raíces en la dialéctica de la historia materialista, y en donde el hombre se reconcilia consigo mismo y con el flujo social y universal.

En el continuo diálogo poético que se conjuga de manera dialéctica entre su vivencia existencial como ente personal y social, las circunstancias sociohistóricas y sus corrientes literarias y sociales, la tensión poética de Vallejo se plantea y

replantea, respondiendo agónicamente a la condición absurda de su existencia, en varias formas literarias para llenar el hueco entre la esencia y la existencia. Cada forma poética y su visión peculiar han permitido a Vallejo responder, de diferentes modos, al problema ontológico y a la angustia existencial, y le han permitido reintegrarse a la unidad, donde el poeta se identifica consigo mismo y con el flujo social y universal.

Por otra parte, se observa una nueva gravitación poética, que gira, de manera creciente, en torno a la visión humanista desde su primera hasta su última obra. Este movimiento poético de Vallejo, que supone el clímax más personal y creativo en su poética, ha intentado recuperar la zona de los valores humanos, y ha cambiado al hombre como sujeto de su destino, mediante una nueva manera de relacionarse consigo mismo y con el mundo social y universal en el nuevo orden del valor del amor humano.

Su visión humanista está proyectada al concepto platónico y metafísico, donde el amor se presenta como lo absoluto del ser, mejor dicho, el Uno y el Todo, que excluyen todas las diferencias y, a la vez, las incluyen. Al mismo tiempo, esta visión está incorporada al amor fraternal, respaldado por la renuncia del individualismo egoísta y por la responsabilidad ante la injusticia social y el sufrimiento de los pobres y los débiles. Estos sustratos se manifiestan concretamente, incorporados a las visiones de la sierra andina y del hogar infantil, que son el espacio mítico, abierto a la raíz, del eterno retorno que se opone a la hostilidad del mundo.

Los valores tradicionales de la familia de la infancia de Vallejo se han elevado al nivel universal como el arquetipo ideal y mítico de la visión humanista: el hogar infantil se ha convertido en el mundo cósmico; la madre, en la madre eterna, unánime y universal; los hijos, en los hermanos de una familia cósmica. A continuación, esta visión humanista de una familia cósmica se manifiesta, gracias a la visión cristiana, en la categoría de la santísima Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo): España, símbolo del hogar cósmico, se transfigura en el Padre; el hombre-masa, renacido en la conciencia colectiva e interhumana, en el Hijo que se sacrifica en la cruz de la redención para toda la humanidad; la madre, en el Espíritu Santo, que difunde el espíritu ideal y puro por todo el mundo.

España, símbolo de la unidad absoluta humanista, es el espacio mítico y humanizado, proyectado a la visión tradicional de la sierra andina y del hogar infantil de Vallejo, que es reforzada por las visiones socialistas y cristianas. Este espacio es un lugar de comunión entre el pasado, el presente y el futuro, donde se repite continuamente el principio de la identidad del tiempo atemporal e infantil.

Al mismo tiempo, la dimensión de la unidad, que Vallejo ha planteado en diversas formas literarias, ha evolucionado en varias etapas. En la búsqueda poética por medio de una nueva sensibilidad subjetiva modernista, la dimensión de la unidad está proyectada como un nuevo espacio poético de lo Absoluto lírico y simbólico, que parece relacionado con la infancia. En la búsqueda



poética en el amor puro y platónico, la dimensión de la unidad está proyectada como lo Absoluto inaccesible, como una Idea platónica y metafísica que existe fuera del tiempo y del espacio. Esta unidad se ha integrado a la dimensión cristiana y del amor maternal, a través de la idealización de la amada en las imágenes de María, de Jesús y de la madre. En la búsqueda poética en el mundo prehispánico y en el mundo infantil la dimensión de la unidad se incorpora al mundo mítico y espiritual, abierto al origen y a la esencia absoluta de su existencia, anterior a la ruptura de su ser.

En la búsqueda poética en Trilce, el plano de la unidad se vislumbra como lo Absoluto en estado químicamente puro, que existe fuera del tiempo, del espacio y de los fenómenos heterogéneos y fragmentarios, y donde se realiza la reconciliación mística entre todos. Esta unidad hermética es la unidad personal y cerrada, interiorizada en la conciencia de Vallejo. En Poemas humanos consiste en la dimensión sociohistórica, colectiva y universal, compuesta por relaciones interhumanas, que hunde sus raíces en la dialéctica de la historia materialista.

Aunque Vallejo ha planteado el plano de la unidad a varios niveles, su concepto básico está arraigado en el plano ontológico de la existencia humana y en el problema de su identidad existencial. Esta unidad aparece siempre identificada con el Ser, que se caracteriza por la inmutabilidad, la eternidad y la identidad con el concepto contrario al "estar" que se revela en

la multiplicación fenoménica. Para Vallejo, el ser se entiende como fundamento propio que existe por su propia legitimación. Es el principio y la fuente de toda existencia y el criterio supremo que da valor y sentido a toda forma existencial que éste engendra.

La unidad se identifica también con el concepto del Uno-todo que excluye todas las diferencias y, al mismo tiempo, las incluye. Por esta razón, la unidad vallejana se entiende como una revelación total del hombre y del mundo en uno mismo, donde se fusionan los contrarios de toda la forma existencial.

Para Vallejo, el encuentro de la unidad significa restauración de sí mismo y del ser original que le permite mantener el sentimiento de pertenencia y de totalidad, la autoconciencia de sí mismo. De igual modo, Vallejo se reconcilia, en una gran síntesis mística, con otros heterogéneos y contradictorios por medio de la anulación de la diferencia entre el sujeto y el objeto. Se sumerge en el contacto directo, como correspondencia, con el ser total y original y con el flujo del cosmos, del que se sentía separado. En otras palabras, el encuentro de la unidad es una comunión con todos, una liberación del absurdo de la condición existencial.

Una serie de búsquedas de Vallejo, lanzadas en varias fórmulas literarias, son rituales para recuperar o crear su otro ser, perdido con la "caída". Allí, la poética vallejana regenera el tiempo mítico en el presente mediante la repetición de búsquedas como un acto arquetípico. Especialmente, la visión

humanista de Vallejo es la visión más concreta y sintética que reconcilia la diversidad de todas las búsquedas poéticas, puesto que su verdadera sustancia humanista está en un anhelo por regresar al tiempo del origen, al tiempo anterior a la ruptura de su ser y al paraíso indoamericano de su hogar infantil, que es para Vallejo la matriz del eterno retorno, como origen y como antídoto contra la hostilidad de la sociedad contemporánea. De ahí que Vallejo intente indianizar y familiarizar a todo el mundo, como en su hogar infantil, con base en los valores humanos e ideales de la cultura indígena de América, que se apoya en el vínculo solidario de la familia, en el amor maternal y fraternal y en la comunidad primitiva y colectiva, que contrasta con la individualidad y con la mentalidad competitiva de la sociedad capitalista y moderna.

## Bibliografía citada

### I. Textos de César Vallejo

Vallejo, César, Poesía completa, 4a ed., México, Premiá Editora, 1980.

\_\_\_\_\_, Poemas en prosa, Poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Madrid, Cátedra, 1988.

\_\_\_\_\_, César Vallejo: Obra Poética, edición crítica de Américo Ferrari, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989. (Colección Archivos)

\_\_\_\_\_, Fabla salvaje: El tungsteno, Lima, Paco Yunque, Peisa, 1973.

\_\_\_\_\_, El arte y la revolución, Lima, Mosca Azul, 1973.

\_\_\_\_\_, Crónicas (Tomo I: 1915-1926; Tomo II: 1927-1938). Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre. México, UNAM, 1984.

### II. Libros sobre la poesía de César Vallejo

Abril, Xavier, Vallejo: ensayo de aproximación crítica. Buenos Aires, Front, 1958.

Angeles Caballero, César Augusto, Los peruanismos en César Vallejo. Lima, Editorial Universitaria, 1958.

\_\_\_\_\_, El paisaje en Mariátegui, Vallejo y Cieza de León. Perú. Universidad Nacional "San Luis Gonzaga" de ICA, 1962.

Arango Linares, Manuel Antonio, Tres figuras representativas de Hispanoamérica en la generación de vanguardia o literatura de postguerra. Bogotá, Procer Ltda, 1967.

Arevalo, Guillermo Alberto, César Vallejo: Poesía en la historia. Bogotá, Carlos Valencia, 1977.

Ballón Aguirre, Enrique, Poetología y escritura, México, UNAM, 1985.

\_\_\_\_\_, La poética de Cesar Vallejo (un caso especial de escritura). México, Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

Pérez E., María Isabel, Análisis ideológico en César Vallejo, México, Ediciones Populares, s. f. (Cuadernos Populares)

Samaniego, Antenor, César Vallejo, su poesía, Lima, Mejía Baca, 1954.

Vallejo, Georgette de, Apuntes biográficos sobre Poemas en prosa y Poemas humanos, Lima, Moncloa Editores, 1968.

Valverde, José María, Estudios sobre la palabra poética, Madrid, Ediciones Rialp, 1952.

Varios, Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971.

Varios, César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974.

Varios, César Vallejo: La perspectiva ausente. Selección y notas de Evodio Escalante. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.

Varios, Aula Vallejo. Revista del Instituto del Nuevo mundo y del Centro de documentación e investigación "César Vallejo". Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, núm. 1. 1961; núms. 2-3-4, 1961-62; núms. 5-6-7, 1967.

Yurkievich, Saúl, Valoración de Vallejo, Argentina, Universidad Nacional del Noroeste, Escuela de Humanidades, Departamento de Letras, 1958.

\_\_\_\_\_, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, Barcelona, Barral Editores, 1971.

### III. Ponencias y artículos sobre la poesía de César Vallejo

Alegría, Ciro, "El César Vallejo que yo conocí". en Cuadernos Americanos, México, III, 6, 1944, pp. 175-191.

Alegría, Fernando, "César Vallejo: las máscaras mestizas". en Literatura y revolución, México, FCE, 1975, pp. 158-183.

Arango, Manuel A. "César Vallejo". en En tres figuras representativas de Hispanoamérica en la generación de vanguardia, o literatura de postguerra, Bogotá, Procer, 1967, pp. 71-115.

Bajarilla, Juana Jacobo, "Existencialismo y abstractismo de César Vallejo". en Aula Vallejo, 1967, núms. 5-7, pp. 11-21.

Pérez E., María Isabel, Análisis ideológico en César Vallejo. México, Ediciones Populares, s. f. (Cuadernos Populares)

Samaniego, Antenor, César Vallejo, su poesía, Lima, Mejía Baca, 1954.

Vallejo, Georgette de, Apuntes biográficos sobre Poemas en prosa y Poemas humanos, Lima, Moncloa Editores, 1968.

Valverde, José María, Estudios sobre la palabra poética, Madrid, Ediciones Rialp, 1952.

Varios, Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971.

Varios, César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974.

Varios, César Vallejo: La perspectiva ausente. Selección y notas de Evodio Escalante. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.

Varios, Aula Vallejo. Revista del Instituto del Nuevo mundo y del Centro de documentación e investigación "César Vallejo". Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, núm. 1, 1961; núms. 2-3-4, 1961-62; núms. 5-6-7, 1967.

Yurkievich, Saúl, Valoración de Vallejo, Argentina, Universidad Nacional del Noroeste, Escuela de Humanidades, Departamento de Letras, 1958.

\_\_\_\_\_, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda. París, Barcelona, Barral Editores, 1971.

### III. Ponencias y artículos sobre la poesía de César Vallejo

Alegría, Ciro, "El César Vallejo que yo conocí", en Cuadernos Americanos, México, III, 6, 1944, pp. 175-191.

Alegría, Fernando, "César Vallejo: las máscaras mestizas", en Literatura y revolución, México, FCE, 1976, pp. 158-183.

Arango, Manuel A. "César Vallejo", en En tres figuras representativas de Hispanoamérica en la generación de vanguardia, o literatura de postguerra, Bogotá, Procer, 1967, pp. 71-115.

Bajarria, Juana Jacobo, "Existencialismo y abstractismo de César Vallejo", en Aula Vallejo, 1967, núms. 5-7, pp. 11-21.

Larrea, Juan. "Elaboración de Trilce y crítica de J. Espejo Asturrizaga", en Aula Vallejo, Revista del Instituto del Nuevo mundo y del Centro de documentación e investigación "César Vallejo", pp. 321-328.

López-Soria, José Ignacio, "El no-saber", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 13-16.

McDuffie, Keith A. "Trilce I", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 113-120.

Meneses, Carlos, "Prólogo", en César Vallejo: Poesía completa, 8ª ed., México, Premià, 1988, pp. 7-21.

Neale-Silva, Eduardo, "Visión de la vida y la muerte en tres poemas trilcicos de César Vallejo", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 265-288.

Ortega, Julio, "Vallejo, la poética de la subversión", en Crítica de la identidad: La pregunta por el Perú en su literatura, FCE, 1988, pp. 93-117.

\_\_\_\_\_, "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 17-42.

Pacheco, León, "César vallejo y la angustia", en Tres ensayos apasionados, San José, C.R., Edit. Costa Rica, 1968, pp. 23-99.

Paoli, Roberto, "España, aparta de mí este cáliz", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 349-370.

Salomon, Noël, "Algunos aspectos de lo <<humano>> en Poemas humanos", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 191-230.

Sucre, Guillermo, "Vallejo: inocencia y utopía", en La máscara, la transparencia, FCE, 1985, pp. 113-139.

\_\_\_\_\_, "La nostalgia de la inocencia", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 417-434.

\_\_\_\_\_, "Una poesía escéptica de sí misma", en La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, 2ª ed., México, FCE, 1985, pp. 225-234.

Vélez, Julio, "Estética del Trabajo: La dialéctica como

Larrea, Juan, "Elaboración de Trilce y crítica de J. Espejo Asturrizaga", en Aula Vallejo, Revista del Instituto del Nuevo mundo y del Centro de documentación e investigación "César Vallejo", pp. 321-328.

López-Soria, José Ignacio, "El no-saber", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 13-16.

McDuffie, Keith A. "Trilce I", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 113-120.

Meneses, Carlos, "Prólogo", en César Vallejo: Poesía completa, 8ª ed., México, Premià, 1988, pp. 7-21.

Neale-Silva, Eduardo, "Visión de la vida y la muerte en tres poemas trilcicos de César Vallejo", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 265-288.

Ortega, Julio, "Vallejo, la poética de la subversión", en Crítica de la identidad: La pregunta por el Perú en su literatura, FCE, 1988, pp. 93-117.

\_\_\_\_\_, "La poética de la persona confesional", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 17-42.

Pacheco, León, "César vallejo y la angustia", en Tres ensayos apasionados, San José, C.R., Edit. Costa Rica, 1968, pp. 23-99.

Paoli, Roberto, "España, aparta de mí este cáliz", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 349-370.

Salomon, Noéi, "Algunos aspectos de lo <<humano>> en Poemas humanos", en Aproximaciones a César Vallejo, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 191-230.

Sucre, Guillermo, "Vallejo: inocencia y utopía", en La máscara, la transparencia, FCE, 1985, pp. 113-139.

\_\_\_\_\_, "La nostalgia de la inocencia", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 417-434.

\_\_\_\_\_, "Una poesía escéptica de sí misma", en La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana, 2ª ed., México, FCE, 1985, pp. 225-234.

Vélez, Julio, "Estética del Trabajo: La dialéctica como



estrategia poética", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Cátedra, 1988, pp. 34-40.

\_\_\_\_\_, "El espacio vallejjiano: angustia y liberación", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Cátedra, 1988, pp. 41-70.

\_\_\_\_\_, "Del modernismo a "La cólera de los mozos", en César Vallejo: Poemas en prosa, poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz, edición de Julio Vélez, Cátedra, 1988, pp. 13-20.

Westphalen, Yolanda Rodríguez de, "Amor y sexo", en Aproximaciones a César Vallejo, tomo II, Simposio dirigido por Angel Flores, New York, Las Américas Publishing Co., 1971, pp. 91-98.

Yurkievich, Saúl, "César Vallejo", en Fundadores de la nueva Poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, Barcelona, Barral, 1971, pp. 11-51.

\_\_\_\_\_, "Realidad y poesía (Huidobro, Vallejo, Neruda)", en Los vanguardismos en la América Latina, Habana, Centro de Investigaciones Literarias/Casa de Las Américas, s.f.

\_\_\_\_\_, "El salto por el agua por el ojo de la aguja (Conocimiento de y por la poesía)", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 437-448.

\_\_\_\_\_, "En torno de Trilce", en César Vallejo, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 245-264.

\_\_\_\_\_, "Los avatares de la vanguardia", en Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana, edic. a cargo de Cedomil Goic, Barcelona, Crítica, 1988.

#### IV. Otros libros y artículos indirectos

Brunton, Paul, La crisis espiritual del hombre, 4ª ed. Versión castellana por Gabriela Civiny, Buenos Aires, Editorial Kier, 1987.

Buber, Martín, Caminos de Utopía, México, FCE, 1955.

Bullock, Alan, La tradición humanista en Occidente, Madrid, Alianza Editorial, 1985.

Chatelet, Francois, El pensamiento de Platón, Versión castellana

- por J.M. García de la Mora. Barcelona, Editorial labor, 1967.
- Eco, Humberto, Obra abierta, 2ª ed. Versión castellana por Roser Berdagué. Barcelona, Ariel, 1985.
- Eichler, Arturo, "Oiko-cultura como necesidad y alternativa", en Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Editorial Nueva Sociedad, 1991, pp. 17-26.
- Foster, Hal, "Introducción al posmodernismo", en La posmodernidad, Barcelona, Editorial Kairós, 1985, pp. 7-17.
- Franco, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana, 2ª ed., Barcelona, Ariel, 1986.
- Fromm, Erich, Humanismo socialista, 3ª ed., Buenos Aires, Editorial Paidós, 1971.
- Gaos, José, Historia de nuestra idea del mundo, México, El Colegio de México / FCE, 1983.
- Girardot, Rafael Gutiérrez, Modernismo, España, Montesinos, 1983.
- Gullón, Ricardo, Direcciones del Modernismo, Alianza Editorial, 1990.
- Gutiérrez, Rafael Girardot, Modernismo, España, Montesinos, 1983.
- Habermas, Jürgen, Pensamiento postmetafísico. Versión castellana por Manuel Jiménez Redondo. México, Taurus, 1990.
- \_\_\_\_\_. El discurso filosófico de la modernidad. Versión castellana por Manuel Jiménez Redondo. Buenos Aires, Taurus, 1989.
- \_\_\_\_\_. "La modernidad, un proyecto incompleto", en La posmodernidad. Selección y Prólogo de Hal Foster. Barcelona, Editorial Kairós. 1985. pp. 19-36.
- Hanafí, Hassan, "La nueva ciencia social. Algunas reflexiones", en Modernidad & universalismo. Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Editorial Nueva Sociedad. 1991. pp. 43-62.
- Heidegger, Martín, El ser y el tiempo. 2ª ed. Versión castellana por Jose Gaos, México, FCE, 1988.
- Josef, Sella, "modernismo y vanguardia", en Nuevos asedios al modernismo, España, Taurus, 1987, pp. 62-75.
- Jrade, Cathy Login, Rubén Darío y la búsqueda romántica de la

\_\_\_\_\_, Los hijos del limo, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989.

\_\_\_\_\_, La otra voz: poesía y fin de siglo, Barcelona, Seix Barral, 1990.

Picó, Josep, "Introducción", en Modernidad y postmodernidad, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 13-50.

Quijano, Aníbal, "Modernidad, identidad y utopía en América Latina", en Modernidad & universalismo, Caracas, Editorial Nueva Sociedad / Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO, 1991, pp. 27-42.

Suárez, Julia Ulloa, Indigenismo americano, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1961.

Rault, Gérard, "La postmodernidad, ¿futuro o eterno presente? (De la modernidad como calle de dirección única a la postmodernidad como callejón sin salida)", en Modernidad y postmodernidad, Prefacio, introducción y compilación de Josep Picó, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 321-348.

Raymond, Marcel, De Baudelaire al surrealismo, México, FCE, 1983. (Lengua y estudios literarios)

Rodis-Lewis, G., Platón y la búsqueda del ser, Madrid, EDAF, 1981.

Rodolfo Santander, Jesús, Trabajo y Praxis en "El ser y el tiempo" de Martín Heidegger, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985. (Colección filosófica, núm. 19)

Schiel, Tielman, "La idea de la modernidad y la invención de la tradición: cómo la universalidad produce la particularidad y viceversa", en Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1991, pp. 63-86.

Schulman, Ivan A., Génesis del modernismo, 2ª ed., El Colegio de México / Washington University Press, 1968.

\_\_\_\_\_, "Modernismo / modernidad: metamorfosis de un concepto", en Nuevos asedios al modernismo, España, Taurus, 1987, pp. 11-38.

Semprún, Jorge, "Marxismo y humanismo", en Polémica sobre marxismo y humanismo 5ª ed., México, Siglo XXI, 1974, pp. 34-48.

Spengler, Oswald, La decadencia de Occidente, (tomo I, II), 23ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1983.

Toffanin, Giuseppe, Humanismo y mundo nuevo, Madrid, Editorial Avgvstinvs, 1960.

Ureña, Max Henriquez, Breve historia del modernismo, México, FCE, 1978. (Tierra Firme)

Ureña, Pedro Henriquez, Historia de la cultura en la América hispánica, México, FCE, 1986. (Colección Popular)

Vallier, Ivan, Catolicismo, control social y modernización en América Latina, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1970.

Varios, Nuevos asedios al modernismo, edición de Ivan A. Schulman, España, Taurus, 1987.

Varios, La posmodernidad, Selección y Prólogo de Hal Foster, Barcelona, Editorial Kairós, 1985.

Varios, Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela/UNESCO/Editorial Nueva Sociedad, 1991.

Varios, Modernidad y postmodernidad, Prefacio, introducción y compilación de Josep Picó, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

Vattimo, Gianni, El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna, 3ª ed. Versión castellana por Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1990.

Villegas, Abelardo, Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano, 5ªed., México, Siglo XXI, 1980.

Vogt, Wolfgang, Pensamiento y literatura de América Latina en el siglo XX, Guadalajara, Instituto de Estudios Sociales / Universidad de Guadalajara, 1986. (Colección Aportaciones)

Weisslitz, Jacqueline, "Migración rural e integración urbana en el Perú", en Imperialismo y urbanización en América Latina, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, s. a.

Zea, Leopoldo, El positivismo en México (Nacimiento, Apogeo y Decadencia), 3ª ed., México, FCE, 1981.

\_\_\_\_\_, El positivismo y la circunstancia mexicana, Mexico, FCE, 1985.

\_\_\_\_\_, "prólogo", en Pensamiento positivista latinoamericano, Compilación, Prólogo y Cronología de Leopoldo Zea, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1980.

\_\_\_\_\_, Los hijos del limo, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989.

\_\_\_\_\_, La otra voz: poesía y fin de siglo, Barcelona, Seix Barral, 1990.

Picó, Josep, "Introducción", en Modernidad y postmodernidad, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 13-50.

Quijano, Aníbal, "Modernidad, identidad y utopía en América Latina", en Modernidad & universalismo, Caracas, Editorial Nueva Sociedad / Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO, 1991, pp. 27-42.

Suárez, Julia Ulloa, Indigenismo americano, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1961.

Rault, Gérard, "La postmodernidad, ¿futuro o eterno presente? (De la modernidad como calle de dirección única a la postmodernidad como callejón sin salida)", en Modernidad y postmodernidad. Prefacio, introducción y compilación de Josep Picó. Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 321-348.

Raymond, Marcel, De Baudelaire al surrealismo, México, FCE, 1963. (Lengua y estudios literarios)

Rodis-Lewis, G., Platón y la búsqueda del ser, Madrid, EDAF, 1981.

Rodolfo Santander, Jesús, Trabajo y Praxis en "El ser y el tiempo" de Martín Heidegger, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985. (Colección filosófica, núm. 19)

Schiel, Tielman, "La idea de la modernidad y la invención de la tradición: cómo la universalidad produce la particularidad y viceversa", en Modernidad & universalismo, Caracas, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela / UNESCO / Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1991, pp. 63-86.

Schulman, Ivan A., Genesis del modernismo, 2ª ed., El Colegio de México / Washington University Press, 1968.

\_\_\_\_\_, "Modernismo / modernidad: metamorfosis de un concepto", en Nuevos asedios al modernismo, España, Taurus, 1987, pp. 11-38.

Semprún, Jorge, "Marxismo y humanismo", en Polémica sobre marxismo y humanismo 2ª ed., México, Siglo XXI, 1974, pp. 34-48.

Spengler, Oswald, La decadencia de Occidente, (tomo I, II), 23ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1983.