

Cahiers du Celec

ISSN : 2801-2305

13 | 2018

Norme et transgression dans le domaine hispanique

Transgresiones y paradojas en la obra póstuma de César Vallejo

Nuria Rodríguez Lázaro

 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=447>

DOI : 10.35562/celec.447

Référence électronique

Nuria Rodríguez Lázaro, « Transgresiones y paradojas en la obra póstuma de César Vallejo », *Cahiers du Celec* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 05 juin 2023, consulté le 26 février 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=447>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Gilles Del Vecchio

Introduction

María del Carmen Ayala Flores-Del Vecchio

La transgression comme outil de dénonciation ou d'hommage dans *La voz dormida* de Dulce Chacón et dans *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca

Emmanuelle Souvignet

La disparition de l'auteur dans *Estela del fuego que se aleja* de Luis Goytisolo

Gilles Del Vecchio

Corps et transgression dans *La Celestina*

Nuria Rodríguez Lázaro

Transgresiones y paradojas en la obra póstuma de César Vallejo

Franck Martin

Le « sécessionnisme linguistique valencien »

Transgresiones y paradojas en la obra póstuma de César Vallejo

Nuria Rodríguez Lázaro

INDEX

Mots-clés

Vallejo (César), engagement, poésie, transgression, rénovation, marxisme, christianisme

Keywords

Vallejo (César), commitment, poetry, transgression, renovation, Marxism, Christianity

PLAN

1. Marxismo/cristianismo
 2. La muerte del yo
 3. Mesianismo y resurrección
- Conclusión

TEXTE

- 1 César Vallejo es una de las grandes voces de la poesía latinoamericana del siglo xx, junto con Pablo Neruda, Octavio Paz y Jorge Luis Borges. Es curioso constatar cómo a pesar de la singularidad de cada uno de ellos, estos cuatro grandes poetas latinoamericanos siguen trayectorias similares, cosa que no debe extrañarnos puesto que la creación literaria no surge en el vacío, sino en contextos históricos y literarios concretos. Estos cuatro poetas, César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz y Jorge Luis Borges, comienzan su andadura poética inscribiéndose en el Modernismo, ese movimiento poético cuyo máximo exponente fue el nicaragüense Rubén Darío. El Modernismo proponía esencialmente una poesía de evasión. Es absolutamente modernista, por ejemplo, la imagen del poeta delicado, lejos de los hombres, de la vida cotidiana, encerrado en su torre de marfil, escribiendo odas sobre paraísos exóticos¹. El poeta modernista no

entiende de preocupaciones terrenales o cotidianas, y mucho menos se preocupa por las injusticias o por la miseria en la que vive el hombre. En el Modernismo se inscribe pues César Vallejo en sus inicios poéticos, con su primer poemario, *Los Heraldos Negros* en 1918.

- 2 Asimismo, como Neruda, Paz y Borges, el poeta peruano pasó luego por un período vanguardista, como no podía ser de otra manera teniendo en cuenta que hacia los años 20 asistimos, tanto en Europa como en América latina, al auge de las vanguardias; entre ellas el Dadaísmo, el Futurismo, el Surrealismo o, por mencionar los movimientos vanguardistas propiamente hispánicos, el Ultraísmo o el Creacionismo. En esta segunda etapa vanguardista, Vallejo renueva su escritura, jugando con el lenguaje y con las palabras, rompiendo muy a menudo la sintaxis de las frases, de los versos, proponiendo una escritura crispada y hermética en su segundo poemario, considerado por la crítica como su obra cumbre, titulado *Trilce* y publicado en 1922. Ya el título constituye un juego en sí, una transgresión, una ruptura de las convenciones, puesto que se trata de una palabra inventada por el propio poeta para cuya comprensión se han barajado muchas hipótesis y puede que resulte de una mezcla de los adjetivos «triste» y «dulce».
- 3 Por último, en su etapa final, la constituida por *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, como Pablo Neruda, como Octavio Paz y como Jorge Luis Borges, César Vallejo escribe una poesía social, comprometida, llena de preocupaciones humanas y metafísicas, pero, y esta es su gran singularidad, siempre manteniendo esa voluntad de explorar las limitaciones y las posibilidades del lenguaje. ¿Cómo explicar esta nueva coincidencia, esta sincronía, es decir, el hecho de que los cuatro poetas escriban hacia los mismos años poemas sociales, que los cuatro se preocupen por la miseria en la que vive el hombre e intenten luchar con sus textos contra la injusticia? La respuesta nos la da una vez más la Historia, la Historia con mayúsculas y la historia literaria. Estamos hablando de los años 30, de esa época de crisis y de pesimismo radical que siguió a los felices años 20, a los vanguardistas años 20 en los que la diversión y el juego, la experimentación, parecían ser la meta última de los creadores, a imagen de la sociedad en la que vivían. Mencionemos simplemente la crisis financiera norteamericana de 1929 que se extendió al mundo

entero durante la década de los 30, conocida como «la gran depresión». El desempleo aumentó en todos los países industrializados con la consiguiente explotación obrera y los flujos migratorios crearon bolsas de miseria en las grandes urbes. La poesía responde centrándose en el hombre, en su miseria y en su desarraigo. En 1929 es cuando Lorca, por ejemplo, escribe su poemario *Poeta en Nueva York*, en el que describe con crudeza la situación de los negros norteamericanos y de manera más general la de todos los marginados de la tierra. Surge en este contexto una imagen obsesiva: la del hueco, la de lo vacío, visible tanto en la obra del gran poeta anglosajón T.S. Eliot, con sus «hombres huecos» (*The hollow men*), como en el gran poeta español Rafael Alberti, que estrena en 1931 su obra teatral de título evocador, *El hombre deshabitado*.

- 4 Estas son pues las tres etapas que sigue la producción poética de Vallejo: modernismo inicial heredado de Rubén Darío en su primer poemario *Los heraldos negros* de 1918, experimentación vanguardista en su segundo poemario *Trilce* de 1922 y poesía de corte social en sus dos últimos poemarios, publicados de manera póstuma, *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, en los que vamos a centrarnos a partir de ahora.
- 5 Los versos de Vallejo son el fruto de un inmenso trabajo de poeta pero sin ninguna duda responden a su carácter torturado y a su exacerbada sensibilidad ante el dolor propio y colectivo, que en sus últimos libros se transmuta en un sentimiento de solidaridad como respuesta a sus profundas inquietudes metafísicas, religiosas y sociales.
- 6 Inmediatamente después de *Trilce*, o más concretamente después del éxito que *Trilce* conoció en España tras la edición de José Bergamín, que publicó el poemario anotado y explicado en 1930, Vallejo había iniciado una nueva serie de poemas que se publicaría tras su muerte, en 1939: *Poemas humanos*. Recordemos que Vallejo murió en abril del 38. Se trata de uno de los libros más impresionantes jamás escritos sobre el dolor humano. Vallejo trasciende lo personal para cantar temas generales, colectivos, reuniendo la intimidad lírica con la conciencia común, en una actitud de unión con el resto de los hombres y el mundo. El dolor sigue siendo el centro de su poesía, como lo fue siempre, incluso en sus etapas modernista y vanguar-

disto, pero ahora, junto a sus torturadas confesiones, hallamos el testimonio constante de los sufrimientos de los demás, y la conciencia del dolor humano desemboca en un sentimiento de solidaridad, de manera que la inquietud social inspira la mayor parte de los textos de *Poemas humanos*.

- 7 Pero su vigilante conciencia artística le impide escribir una poesía social al uso, puramente didáctica, como la que tantos otros poetas cultivaron y caer en la facilidad. En efecto el lenguaje de *Poemas humanos* sigue siendo audaz (aunque menos que en *Trilce*): perviven las distorsiones sintácticas, las imágenes insólitas y la combinación incoherente (en apariencia) de frases heterogéneas, las palabras inventadas, etc. Pero contrariamente a los poemas de *Trilce*, las distorsiones de *Poemas humanos* no impiden percibir el sentido global de cada poema. A esta comprensión contribuye, por otra parte, el constante empleo de un registro coloquial, aunque sabiamente elaborado y magistralmente combinado con expresiones ilógicas y metafóricas.
- 8 En *Poemas humanos* Vallejo introduce respecto a su poesía anterior una tonalidad nueva y original en su estilo: el ritmo y la organización de los materiales del poema pasan a un primer plano; concretamente sus composiciones se hacen más largas, y el tono, en ocasiones, irónico. Sirva de ejemplo el conocidísimo poema que empieza con el verso «Considerando en frío, imparcialmente²» (p. 227). La composición se construye sobre el esquema de una fría sentencia judicial que pretende examinar la condición humana de manera objetiva (en frío, imparcialmente), incluso científica (diagrama, diorama, fórmula), llegando a afirmar irónicamente que el hombre «me es, en suma, indiferente». Tales expresiones no hacen sino poner más de relieve el sentimiento solidario que, pudorosamente ocultado bajo ese frío formulismo, se desborda al final del texto³.
- 9 Si la transgresión consiste en quebrantar leyes o convenciones, podemos considerar que Vallejo transgrede una serie de tópicos, como por ejemplo el que suele oponer el marxismo y el cristianismo; el poeta peruano cree firmemente en la convivencia de ambas posiciones filosóficas, éticas y humanas y convierte la aparente paradoja en algo perfectamente coherente y en absoluta sintonía con su visión del mundo.

1. Marxismo/cristianismo

10 Más allá de la nueva dimensión irónica mencionada centrémonos en algo que aparentemente constituye una transgresión o cuando menos una paradoja, esto es la adhesión de Vallejo al marxismo y sus profundas convicciones cristianas. ¿Por qué dicha conjunción, marxismo y cristianismo es, al menos en apariencia, paradójica? Nos limitaremos a dos argumentos, muy sencillos: el primero es que el marxismo, como corriente filosófica, es un materialismo. Esto significa la creencia en la materia, y nada más que la materia. Es decir, no es que Marx no creyera en la resurrección del alma (idea que forma parte del dogma católico según el cual cuando morimos el cuerpo se destruye bajo la tierra y el alma sube al cielo); es que no creía en la existencia del alma. Para los marxistas somos pura materia y cuando morimos desaparecemos para siempre; solo existe el cuerpo, la materia. Esta es la primera respuesta a la pregunta «por qué se oponen marxismo y cristianismo», o marxismo y religión de manera más general, puesto que todas las religiones proponen algo tras la muerte: resurrección, reencarnación, etc. La segunda respuesta se basa en el axioma más conocido del marxismo, que es una frase de Marx: «la religión es el opio del pueblo». Pero no es que Marx tuviera nada contra la religión, sino que en su intención de despertar la conciencia del obrero y animarlo a rebelarse contra la tiranía del patrón, la explotación del proletariado, etc, se encuentra con una barrera potentísima y es la religión católica. En efecto, mientras esos obreros sigan pensando que este mundo es *per se* un valle de lágrimas y que lo que importa verdaderamente es la vida después de la muerte, tal y como proclama el dogma católico, la lucha obrera no será posible. Ese es el adormecimiento al que se refiere Marx en su metáfora de la religión como opio, como droga que impide ver la realidad.

11 Y una vez explicitada la paradoja que supone ser marxista y católico a la vez, veamos por qué dicha paradoja es solo aparente y cómo consigue Vallejo darle sentido a lo que parece ilógico.

En realidad el marxismo y el cristianismo no solo no se oponen sino que mantienen vínculos muy estrechos desde sus mismos orígenes.

12 Los dos grandes teóricos del marxismo, Marx y Engels, escriben entre 1841 y 1894 una serie de artículos, sueltos, relacionados con el tema

religioso. Dichos artículos son reunidos y publicados en 1936, curiosamente cuando estalla la guerra civil española, lo cual no es casual, porque es una época en la que los intelectuales europeos están interrogándose sobre los vínculos entre marxismo y religión y más concretamente sobre la posibilidad de ser cristiano y revolucionario, o simplemente progresista, al mismo tiempo. El volumen en cuestión se titula *Escritos sobre la religión* (publicado en francés con el título *Sur la religion*⁴) ¿Qué dicen estos dos pensadores marxistas, Marx y Engels sobre ese vínculo entre marxismo y cristianismo? Baste con leer el siguiente fragmento de un artículo de Engels titulado «Contribución a la historia del cristianismo primitivo»:

La historia del cristianismo primitivo ofrece curiosos puntos de contacto con el movimiento obrero moderno. Como éste, el cristianismo era en su origen el movimiento de los oprimidos: apareció primero como la religión de los esclavos, de los pobres y de los hombres privados de derechos, de los pueblos sometidos o dispersados por Roma. Ambos, el cristianismo y el socialismo obrero predicaban una próxima liberación de la servidumbre y la miseria; el cristianismo traslada esta liberación al más allá, a una vida después de la muerte, en el cielo; el socialismo la sitúa en este mundo, en una transformación de la sociedad. Ambos son perseguidos y acosados, sus seguidores son proscritos y sometidos a leyes de excepción, unos como enemigos del género humano, los otros como enemigos del gobierno, la religión, la familia, el orden social. Y a pesar de todas las persecuciones e incluso directamente favorecidos por ellas, uno y otro se abren camino victoriosa, irresistiblemente⁵.

- 13 Este fragmento de Engels explica por sí solo la posición de Vallejo, que ve en los pobres, en los campesinos, en los obreros, en los mineros, en los marginados y, en suma, en los hombres que sufren, incluyéndose a sí mismo, la imagen de Jesucristo perseguido, incomprendido y cruelmente torturado a la hora de su muerte. Abundan pues en *Poemas humanos* imágenes crísticas, no solo como metáfora del dolor humano sino también para sugerir que ese pueblo sufriente salvará al mundo y triunfará sobre el dolor e incluso sobre la muerte; recordemos por ejemplo a los mineros que suben de la mina («Los mineros salieron de la mina», p. 208) una comparación implícita con la ascensión de Cristo a los cielos, o a los labriegos del poema «Gleba» (p. 212) dignificados crísticamente mediante alusiones

bíblicas como la zarza ardiente, el valle de lágrimas o la cruz de Cristo. Digamos, de paso, sobre los mineros y los labriegos, que el extremo compromiso social y político de Vallejo se traduce también por la exaltación de los agentes de la Historia que están a punto de cambiar la sociedad y el curso de la vida. Subrayemos a este respecto la persistencia de rasgos de oralidad, con un uso frecuente de exclamaciones, así como la acumulación de verbos de acción que ponen de realce la lucha, el valor que representa el trabajo de estos hombres humildes.

- 14 A través de una palabra himnica, llena de emoción, Vallejo afirma su pensamiento marxista definiendo al trabajo como una fuerza positiva, redentora, mediante la cual el hombre va a cambiar su destino y crear una sociedad utópica. Así, el trabajo y la lucha permitirían la edificación de una «sociedad más justa». Esto es patente en el poema titulado «Gleba», donde una acumulación de exclamaciones y acciones asociadas a partes del cuerpo humano insisten en el poder del trabajador. En efecto, por un lado, cada miembro se refiere a un trabajo físico y penoso; por otro lado, de cada dificultad nace un fulgor de esperanza; leemos, por ejemplo: «de sus hombros arranca, carne a carne, la herramienta florecida, de sus rodillas, bajan ellos mismos por etapas hacia el cielo» (v. 18-20). Vallejo deja patente su fe en el hombre en este conjunto de poemas de exaltación que empiezan a aparecer en *Poemas Humanos* y que se desarrollan plenamente en *España, aparta de mí este cáliz*. La esperanza asociada a la idea de un porvenir mejor se ha vuelto posible gracias al trabajo del hombre.
- 15 Por otra parte, Vallejo se focaliza en el hombre que tiene hambre, en el mendigo (pensemos en el poema titulado «La rueda del hambriento», p. 241), en el huérfano, en el hombre sin trabajo («Parado en una piedra», p. 230)... El contexto de la posguerra mundial forma también parte del marco poético de Vallejo, ya que nos ofrece la visión del soldado mutilado, herido después de la gran contienda en el poema titulado «Existe un mutilado» (p. 192); Vallejo se focaliza en el hombre, sí, pero no en cualquier hombre sino en el que está sufriendo. Entendemos perfectamente que la crítica literaria haya considerado a Vallejo como el gran poeta del dolor humano; dolor que a veces alcanza una dimensión existencial comparable, según Hans Magnus Enzensberger, a la desesperación de Kierkegaard y al hastío de Sartre⁶.

- 16 Si estudiamos más atentamente el poema titulado «La rueda hambriento» (p. 241), podemos constatar tanto el dolor físico de un yo poético que busca desesperadamente «una piedra en que [sentarse]» o sea un hogar para descansar, «un trozo de pan» como el dolor psicológico del que está perdido en medio de una sociedad, condenado a padecer su hambre y su cansancio. El dolor es impactante hasta tal punto que, incluso lo más insignificante, una piedra, está fuera del alcance del hombre, que aparece condenado a vivir una existencia vacía hecha de sufrimiento, dolor y miseria y soledad. Asimismo el título refuerza esta idea y alude a un objeto circular, la rueda, a un círculo vicioso en que está encerrado el hombre, convertido así en un eslabón de la cadena biológica y condenado a llevar una vida miserable. Detrás de esta visión de la sociedad y del hombre, Vallejo pinta también a un ser huérfano, abandonado por Dios que no logra apaciguar las vicisitudes de la existencia de sus criaturas. Así, en el poema en prosa titulado «Voy a hablar de la esperanza» (p. 187), el yo poético revela toda la potencia y la amplitud del dolor que sufre: «yo no sufro este dolor como César Vallejo, yo no sufro este dolor como artista, yo no sufro este dolor como cristiano, mahometano, ateo, hoy sufro solamente». Este ejemplo nos permite resaltar la presencia de un sufrimiento intenso que abarca a todas las esferas del hombre. La repetición anafórica de la proposición «yo no sufro este dolor» reforzada por el uso de una comparación introducida por «como», hace hincapié en un sufrimiento lancinante, del que el hombre no consigue escapar y que atañe a todas las facetas de su vida. No sólo se trata de un dolor físico sino también moral, un estado de desesperación en el que se encuentra el hombre y que el artista traduce llenando sus versos de emoción y tristeza. Asimismo, un verso del poema «Los nueve monstruos» (p. 222) recalca la impotencia de Dios y el carácter trágico de la existencia humana al insistir sobre el fin del mundo, o sea la muerte de la humanidad: «Va a venir el día» («Los desgraciados», p. 250) Este verso al que Vallejo le confiere un valor profético al anunciar la muerte del hombre, subraya también con cierta fatalidad que la condición humana no puede más que llevar una existencia penosa, dolorosa que sólo termina con la muerte.

2. La muerte del yo

- 17 Otro tipo de transgresión se produce en la obra del poeta peruano con una singular visión de la muerte. Se trata en efecto de la muerte del yo cuyo testigo es el propio sujeto desdoblado. Cabe recordar que César Vallejo escribe estos poemas en pleno auge del psicoanálisis y de toda una serie de teorías metafísicas y existenciales que se preocupan por el lugar del hombre en la vida. La muerte siempre ha sido un tema muy presente en la obra vallejiana, y en *Poemas Humanos*, después de descubrir el dolor humano, el lector asiste al vaticinio de la muerte del propio yo, por ejemplo en el soneto «París, octubre 1936» (p. 247). En cuanto al poemario *España, aparta de mí este cáliz*, el lector descubre la muerte a través del conflicto histórico que opuso a republicanos y franquistas en España entre 1936 y 1939. La muerte ocupa pues un lugar axial en la obra de Vallejo, particularmente en los textos en los que el yo poético parece querer escenificar, presenciar su propia muerte. En el famoso soneto titulado «Piedra negra sobre una piedra blanca» (p. 233), la voz poética anuncia claramente su muerte «me moriré en París con aguacero un día del cual tengo ya el recuerdo»; no sólo la anuncia sino que machaca esta idea al repetir dos veces en el primer cuarteto casi el mismo verso «me moriré en París».
- 18 La idea de la muerte del yo cobra aún más fuerza en el poema «París, octubre 1936» en la medida en que el lector asiste no ya a la profecía, sino a la muerte de la voz poética:

PARÍS, OCTUBRE 1936

De todo esto yo soy el único que parte.
De este banco me voy, de mis calzones,
de mi gran situación, de mis acciones,
de mi número hendido parte a parte,
de todo esto yo soy el único que parte.

De los Campos Elíseos al dar vuelta
la extraña callejuela de la Luna,
mi defunción se va, parte de mi cuna,
y, rodeada de gente, sola, suelta,

mi semejanza humana dase vuelta
y despacha sus sombras una a una.

Y me alejo de todo, porque todo
se queda para hacer la coartada:
mi zapato, su ojal, también su lodo
y hasta el dobléz del codo
de mi propia camisa abotonada.

- 19 En este poema tanto el lector como el propio yo presencian la muerte de la voz poética, en el momento preciso en el que el alma parece dejar al cuerpo. Observamos la insistencia en una serie de objetos cotidianos, camisa, zapatos, pantalones, que cruelmente perduran después de la muerte, lo cual parece casi inaceptable. Efectivamente asistimos a la sorpresa, casi a la indignación del yo, que no puede sino constatar que lo material permanece «De todo esto yo soy el único que parte». Vemos toda una serie de anáforas, figura retórica muy frecuente en toda la obra y que refuerzan el tono de letanía característico de Vallejo. Desde el punto de vista formal, este texto es casi un soneto; las rimas son perfectas, difíciles, es decir consonantes, y el tono general recuerda a los sonetos metafísicos de Quevedo, obviamente centrados en el tema de la finitud. Pensamos particularmente en «¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?» y en «Miré los muros de la patria mía».
- 20 La muerte es un tema central en la obra poética vallejiana que implica una reflexión metafísica profunda sobre el sentido de la vida, sobre la muerte y sobre lo que adviene después; recordemos simplemente algunos títulos de poemas que hablan por sí solos como «Piedra negra sobre una piedra blanca» que alude a un ritual peruano que consiste en poner una piedra negra sobre una piedra blanca delante de la casa del muerto, «Despedida recordando un adiós» (p. 247), «Panteón» (p. 238), donde la voz poética nos invita a penetrar dentro del mausoleo para descubrir a un hombre encerrado en una arquitectura sólida condenado a vivir una vida vacía que no es sino muerte, o el poema titulado «Sermón sobre la muerte» (p. 225) en donde la voz nos martillea con preguntas: «¿Es para eso que morimos tanto? ¿Para sólo morir tenemos que morir a cada instante?».

- 21 Y lo que podríamos calificar de crisis existencial vallejana va a agudizarse o a volverse más concreta con el estallido de la guerra civil española, lo cual nos lleva a abordar ahora el poemario *España, aparta de mi este cáliz*.

3. Mesianismo y resurrección

- 22 El último ejemplo de transgresión tratado en este estudio será el tratamiento que Vallejo da a la figura crística. En efecto, el propio yo se convierte en ese Cristo obrero tan venerado, creándose así un efecto vertiginoso para el lector, que asiste a constantes metamorfosis de la voz poética.
- 23 Tanto César Vallejo como Pablo Neruda experimentaron de cerca la destrucción física que la rebelión franquista provocó, y ambos poetas sintieron la necesidad, incluso la responsabilidad, de relatarlas. Ante la sacudida de la guerra civil española, Vallejo escribe *España, aparta de mí este cáliz* (1937), y Neruda escribe *España en el corazón* (1938). Los dos poetas y sus poemarios comparten la simpatía por la República, la esperanza (ambos libros se escribieron y publicaron antes del fin de la guerra), y el anhelo de universalizar la lucha.
- 24 Nos ha parecido interesante mencionar la posición de Pablo Neruda porque de cierto modo nos ayuda a entender la de Vallejo; recordemos uno de los poemas más conocidos de Neruda, en el que se hace patente la necesidad de abandonar temporalmente las imágenes poéticas modernistas, vanguardistas y en suma innovadoras porque ante tamaña tragedia el poeta no puede permanecer impassible. Se trata del poema de título coloquial «Explico algunas cosas», en las que la voz poética se justifica por no hablar de la vegetación exuberante de Chile, ni de sus volcanes, ni, en definitiva, de exotismo.

EXPLICO ALGUNAS COSAS

PREGUNTARÉIS: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?
Os voy a contar todo lo que me pasa.

[...]

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles⁷!

- 25 El lenguaje de los dos libros de poesía, tanto *España, aparta de mí este cáliz*, como *España en el corazón*, se caracteriza por ser una mezcla de habla coloquial y de retórica clásica, porque Vallejo y Neruda tuvieron en cuenta que su público era de diversa formación, desde los iletrados que les iban a escuchar en las trincheras, hasta los académicos que los iban a analizar. Por eso, de la sencillez léxica, de la ausencia de giros hiperbólicos, de la postura humilde del poeta ante el mensaje de su creación, el resultado es una obra acogedora. Vallejo, por ejemplo, se dirige a los «niños del mundo» como si fuera un padre inquieto, insistiendo en que «si cae España —digo, es un decir— que vayan ellos a buscarla», como si tratara de un gatito o un juguete perdido. En «Imagen española de la muerte», el uso de exclamaciones —¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Daos prisa!— evoca la imagen de un mensajero o pregonero que, mediante su presencia física y audible, establece un contacto con el público normalmente fuera del alcance de un poeta. Neruda procede de la misma manera en «Explico algunas cosas». El título en sí es conversacional, y lo que sigue —«Os voy a contar todo lo que me pasa»— transforma al lector en oyente de una historia personal y establece el mismo espacio entrañable con el uso frecuente de los pronombres personales «tú» y «vosotros», más la inclusión directa del receptor/oyente dentro del contexto del poema: «Preguntaréis: ¡Y dónde están las lilas?» «Venid a ver la sangre por las calles». Ambos poetas se dirigen a los españoles; los aplauden, y los envidian por su bravura y por sus sacrificios. Vallejo canta las alabanzas del proletario, del campesino, de los constructores agrícolas, civiles y guerreros, y elogia al individuo —Pedro Rojas, Ernesto Zúñiga, y otros anónimos.

- 26 Bien pues César Vallejo, movido como Neruda por sus convicciones cívicas, escribe quince textos que constituirán el poemario *España, aparta de mí este cáliz*, título de resonancias bíblicas puesto que según el evangelio de San Lucas, cuando Jesucristo se retira al Huerto de los Olivos se dirige a su padre suplicándole: «Padre, aparta de mí este cáliz»; dicho de otro modo, no me hagas pasar por esto (es decir la Pasión y la cruel muerte que le espera). Con semejante título el lector intuye que la lengua evangélica va a nutrir la última reflexión del poeta. Mediante un título que empieza por una apóstrofe, el artista se dirige a España, una España personificada, humanizada, y en un acto de misericordia, le canta su amor. Todo el poemario, verdadera prosopopeya, hace hincapié en un discurso religioso que constituye un verdadero intertexto, una herramienta clave con la que Vallejo logra transmitir su mensaje.
- 27 Cabe recordar que cuando Vallejo escribió los poemas que nos interesan vivía en París en un contexto muy difícil, de absoluta precariedad, lo cual sin duda pudo influir en su visión del hombre y de la sociedad moderna que le rodeaba en aquel entonces. Otro aspecto imprescindible del pensamiento vallejiano en su última poesía es el tema de la solidaridad y de la fraternidad. Una vez constatados el dolor humano y la condición terrible del hombre, nace en Vallejo la voluntad, por no decir la obsesión, de unir a los individuos para vencer al mal, a la muerte, a la explotación, para crear en suma una sociedad más justa, más feliz. De manera que César Vallejo, en los poemarios que nos interesan sigue preocupándose por la estructura de sus poemas, sigue empleando juegos estilísticos casi tan sorprendentes como los de *Trilce*, pero se aleja ya de las vanguardias para focalizarse en la transmisión de un nuevo mensaje, un mensaje de amor, de paz, de compasión, de solidaridad y de fraternidad que casi podríamos calificar de mesiánico. ¿Qué significa el adjetivo «mesiánico»? Mesiánico viene de Mesías, es decir de Cristo, de ese Dios hecho hombre que según la Biblia Dios Padre manda a la tierra para salvar a la humanidad. Pero por extensión el mesianismo consiste en creer en la llegada de un mesías o de un héroe que establecerá un nuevo orden y que dará origen a un mundo nuevo, absolutamente utópico, donde reinarán la justicia y la felicidad. Por eso, teniendo en cuenta algunas de las obsesiones de Vallejo, su poesía última ha sido considerada por la crítica como mesiánica, porque César Vallejo

contrariamente a otros poetas comprometidos no solo señala las injusticias y la miseria en las que vive inmerso el hombre sino que parece creer firmemente en la salvación de la humanidad, en la creación de un mundo nuevo, justo, al que podrán acceder los hombres solo si se unen, si se fusionan, si son solidarios.

- 28 En este sentido uno de los textos más significativos es «Masa» (p. 300):

MASA

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

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

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: «¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: «¡Quédate, hermano!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

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

- 29 El motivo del cadáver es un elemento recurrente, puesto que aparece explícitamente hasta en siete de los quince poemas del libro y puede ser considerado como «protagonista principal» de cuatro. El cadáver puede representar los restos mortales de un combatiente republicano o la esperanza apagada, pero no del todo exterminada (porque no se ha convertido en esqueleto), o la España abatida que yace mientras cobra fuerza para levantarse de nuevo.

- 30 En su último poemario, *España, aparta de mí este cáliz*, Vallejo ya no va a tratar únicamente del dolor humano sino que va a exaltar al hombre, a su fuerza y a su capacidad creadora y le va a cantar su amor al prójimo. El hombre es ahora un combatiente, un «voluntario», un «miliciano» un republicano español, Pedro Rojas, Ramón Collar, o una mujer, Lina Odena, en el poema liminar titulado «Himno a los voluntarios de la república». La evolución en el tratamiento del hombre desde *Poemas humanos* hasta *España, aparta de mí este cáliz* se inscribe en un contexto histórico preciso. En efecto, en el último poemario el marco histórico constituye una unidad tanto a nivel temático como a nivel formal. De hecho, se acumulan las referencias precisas acerca del hombre y del mundo en que evoluciona. Ya no es la humanidad entera el objeto de reflexión sino que es el republicano español. Por eso abundan referencias precisas a batallas, a lugares como Gijón o Madrid, a personajes reales que existieron y desempeñaron un papel imprescindible durante la guerra civil como es el caso del dinamitero Antonio Coll en el poema «Himno a los voluntarios de la república». En la última etapa de su obra, la percepción del hombre cambia y evoluciona también el pensamiento religioso de Vallejo. Ya no se trata de acusar al Dios del antiguo testamento sino que va a centrarse en la figura de Jesús para recalcar la heroicidad de los republicanos. Y no sólo evoluciona su reflexión acerca de la religión y del hombre sino que evoluciona también su sentimiento de tristeza en la medida en que aparecen notas de esperanza. Así en el último poemario vallejjano el hombre ya no se define a través de su inmovilismo o alienación sino a través de su lucha colectiva y fraternal, de una voluntad común que emana de su propio dolor y lo lleva a unirse con sus semejantes para vencer al mal.
- 31 Efectivamente al final de su obra, la religión y el discurso religioso cobran nuevos matices. Ya no se trata de parafrasear fragmentos de la Biblia ni de acusar a un dios cruel e impotente sino que se trata de proponer otra vertiente de la religión cristiana, la que se relaciona con el nuevo testamento, la que se centra en el dios amor y en el Dios perdón, esto es, Jesucristo.
- 32 La estructura misma de los poemas está impregnada de religión, en la medida en que gran parte de ellos retoman formas religiosas, formas de oraciones, como por ejemplo el responso en «Pequeño responso a un héroe de la República» (p. 297), la letanía, o el himno, como en el

poema que abre el último poemario «Himno a los voluntarios de la república», por no hablar de ese «Padre polvo» (p. 301) que se construye sobre la oración más conocida de la misa católica, el Padre nuestro. Dichas formas retoman referencias, figuras, episodios concretos que a veces permiten establecer un vínculo estrecho entre el pueblo español y Cristo. Así, en el poema III dedicado a Pedro Rojas, la voz poética compara al «voluntario» español con el apóstol Pedro, e incluso con Cristo, comparaciones con las que Vallejo ensalza la lucha revolucionaria.

33 César Vallejo, voz humilde y testigo emocionado, se dirige desde el texto inicial, el «Himno a los voluntarios de la república», a los españoles que van a morir luchando por la libertad y confiesa su sentimiento de inutilidad: «voluntario de España [...] cuando marcha a morir tu corazón [...] no sé verdaderamente qué hacer, donde ponerme», les anima y, a pesar de intuir el final trágico del conflicto no pierde confianza en el hombre, sigue amándolo y confiando en él. Si nos fijamos ahora en el último poema, el que cierra el libro y le da título, el hombre ya no es un hombre, sino un niño: «Niños del mundo, si cae España —digo, es un decir— si cae [...] salid, niños del mundo; id a buscarla!...». Con este último poema que cierra su obra, el hombre ya no es un hombre sino un niño y dicha metamorfosis no hace sino poner de relieve la fe de Vallejo en el porvenir del hombre, en su futuro. El sacrificio de los republicanos salvará a los hombres buenos, su muerte, como la de Cristo, no será en vano, y gracias a su lucha y sobre todo a su fraternidad, llegará un mundo nuevo donde el sufrimiento no tendrá cabida. En su última obra, Vallejo defiende una revolución social llevada a cabo por las masas explotadas y cree en un modelo de sociedad colectivista, cree en la lucha colectiva, solidaria y fraternal del pueblo español.

34 A menudo los poemas cobran un valor profético como es el caso de nuevo en el poema liminar en donde podemos leer: «Se amarán todos los hombres, y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas». La voz poética retoma los Evangelios pero, a la diferencia de «Traspié entre dos estrellas», los milagros pueden realizarse mediante esta lucha fraternal. Aquí no se trata de trivializar la religión sino más bien de evidenciar el mensaje que encierra. Así, Vallejo nos deja una lección universal que va más allá del drama español, más allá de su compro-

miso político y social; una lección de piedad, de misericordia, de solidaridad y de amor que toma sus raíces en la religión católica. El amor al prójimo fue el mensaje revolucionario de Jesucristo: «amaos los unos a los otros», algo inaudito. Para el poeta la humanidad se salvará (del mal, de la explotación, del sufrimiento) si se une en un movimiento de solidaridad como quedaba patente en el poema «Masa» en la que encontramos casi un doble o un avatar del personaje bíblico Lázaro, el resucitado. Los hombres lograrán forjarse un destino mejor cuando actúen como hermanos, cuando se unan. Ya hemos visto cómo al final el yo poético entabla un soliloquio en el que se dirige a España, verdadera metonimia de la humanidad, y a «los niños del mundo» es decir a los hombres del mañana, los constructores del porvenir. Al cabo de los quince textos que componen su postrer poemario, Vallejo no profesa ningún mensaje de odio ni de ira, ni de venganza, como sí ocurre en el poemario de Pablo Neruda, sino todo lo contrario, confiesa a los combatientes y a los niños su amor, les pide que se unan para «matar a la muerte».

Conclusión

- 35 César Vallejo se presenta como una voz humilde, una voz del pueblo que, llena de tristeza, pero también de esperanza y de amor hacia sus semejantes propone hablar acerca del dolor humano. De un estado inicial de abatimiento y pesimismo en *Poemas Humanos*, pasamos a la idea de que los hombres pueden transformar su destino. Dicha evolución temática tiene también su eco formal puesto que Vallejo sigue alejándose de las vanguardias y de *Trilce*. Los juegos estilísticos, las palabras inventadas de *Poemas Humanos* se van atenuando en un movimiento de unión con el pueblo hasta casi desaparecer en *España, aparta de mí este cáliz*. También se produce un cambio notable en la manera de representar lo divino. En efecto, si en los *Poemas humanos*, la voz nos hablaba del odio de Dios, o al menos de su impasibilidad o de su inoperancia ante el dolor humano, en *España, aparta de mí este cáliz* el dios es humano (Cristo) y el hombre es heroico.
- 36 Nos gustaría terminar poniendo de relieve la gran singularidad de Vallejo respecto a otros poetas sociales. Vallejo jamás renuncia a la dimensión literaria de su poesía, e incluso cuando esta es grave y aborda temas trágicos, su trabajo sobre la renovación del lenguaje y

sobre la poesía misma resulta patente. En el poema «Otro poco de calma camarada», de *Poemas Humanos*, una aparente voz coloquial se dirige al hombre: «vamos a ver, hombre», y rápidamente Vallejo rompe los esquemas del lector, puesto que en lugar del esperado «cuéntame lo que te pasa» el lector descubre ese «cuéntame lo que me pasa». Con esta aparente amalgama Vallejo pone de manifiesto esa absoluta fusión entre los hombres, condición sine qua non para el advenimiento de un mundo más justo.

- 37 Vallejo tampoco pierde de vista la tradición, reescribiendo por ejemplo un soneto de Lope de Vega sobre la dificultad de escribir (soneto LXXXVI «Quiero escribir, y el llanto no me deja») y ofreciendo una versión vallejana del mismo con su conocido soneto «Intensidad y altura» (p. 236) que comienza con el verso «Quiero escribir pero me sale espuma», en el que de paso también subvierte la palabra del gran místico español, escribiendo «cuerva» cuando Juan de la Cruz escribía «cierva».
- 38 Si nos fijamos en la estilística llegamos a la misma constatación: Vallejo denuncia las injusticias, la miseria en la que vive la gente humilde, la explotación capitalista, la ignominia del fascismo en España, sí, pero siempre renovando el lenguaje, no dudando en transgredir los códigos, utilizando los recursos que la poesía, como género literario, pone a su alcance, y no como un mero discurso didáctico. Y precisamente esta alianza de contenidos humanísimos y de rigor artístico en el lenguaje ha convertido a César Vallejo en el ejemplo que supera con creces la antinomia habitual entre responsabilidades cívicas y exigencias estéticas, puesto que ambas quedan indisolublemente unidas en la obra de uno de los más grandes poetas del siglo XX.

NOTES

- 1 Recordemos algunos versos de Rubén Darío como los de su famosa «Sonatina» que empieza por «La princesa está triste / qué tendrá la princesa / mil suspiros se escapan / de su boca de fresa».
- 2 Todas las referencias remiten a la edición: VALLEJO César, *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Editorial, 2016.

3 Otro ejemplo claro del uso de la ironía aparece en el poema «París, octubre, 1936» que veremos más adelante.

4 MARX Karl y ENGELS Friedrich, *Sur la religion*, ed. G. Badia, P. Bange y É. Bottigelli, París, Éditions sociales, 1936.

5 ENGELS Friedrich, «Contribución a la historia del cristianismo primitivo», *Die Neue Zeit*, vol. 13, nº 1, 1895, p. 12.

6 ENZENSBERGER Hans Magnus, «Vallejo, víctima de sus presentimientos», in *César Vallejo*, Madrid, Taurus, 1975, p. 73.

7 NERUDA Pablo, *España en el corazón*, Madrid, Visor, 2005, p. 19.

AUTEUR

Nuria Rodríguez Lázaro

PR Espagnol – AMERIBER (EA 3656), Université Bordeaux Montaigne

IDREF : <https://www.idref.fr/06165695X>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000059580469>