

El tema del sufrimiento en la obra poética de César Vallejo

Carolina Galvis*

University of Ulsan, Rep. of Korea

Galvis, Carolina (2011) "Suffering in the Poetic Work of the Latin American Writer César Vallejo"

ABSTRACT

Pain and suffering are important thematic motifs which provide clues to help us understand César Vallejo's poetic work. The elements related to pain and suffering are manifested through experiences which develop through a process of evolution. In *Los heraldos negros*, human beings are destined to suffer pain without understanding its cause. The poem expresses a continuous complaint to a God who has abandoned his children, until the one who suffers is transformed and becomes "the real God". This fact of transformation helps Vallejo to conceive of the idea of a divine pain. Thus, there are many allusions to the imagery of Christianity. In *Trilce*, his second poetic work, pain is not the central issue but emerges in the word "stuck", because the word itself is pain. On the other hand, in *Poemas humanos* (*Human poems*), pain is "a knowledge source for all who suffer" (fuente de conocimiento de todos los que sufren) (Xirau, 106). Pain now becomes a way of identifying "The Man", and it becomes a way to consolidate "The Man" into "The One" (lo Uno). Likewise, pain joins anguish as a series occurring through time, where the first experience exceeds the limits of the last one. Finally, in *España aparta de mí este cáliz*, suffering is a stream that remakes the world. Man is sacralized to the point of achieving that divinity that way demanded in *Los heraldos negros*: Now man has become God.

Key Words: César Vallejo, Avant garde, poetry, suffering, God

* Carolina Galvis is a full-time lecturer of Spanish and Latin American Studies at University of Ulsan (Email: carogalviss@gmail.com).

INTRODUCCIÓN

César Vallejo nace en Santiago de Chuco, Perú, en 1892 y muere en París en 1938. Es un autor difundido entre los críticos, pero no tan conocido entre los lectores comunes. De igual manera, existen importantes trabajos acerca de su obra. Este es el motivo por el que es necesario aclarar que este trabajo no pretende superarlos, sino que, más bien, hace un recorrido a manera de monografía de uno de los temas centrales de su obra, el sufrimiento. Los análisis personales se conectan con los estudios que han hecho diferentes autores al respecto. Así, este escrito es más bien una respuesta al llamado de Derrida a rescatar a través de su lectura aquellos textos que, de otra manera, permanecerían como letra muerta: “¿A qué leyes obedecen los re-nacimientos, los redescubrimientos, las ocultaciones también [...] ¿Qué debe ser un texto si puede, de sí mismo de alguna manera, volverse para brillar una vez más, después de un eclipse, con una luz diferente, en un tiempo que ya no es el de su fuente productiva fue alguna vez contemporáneo de ella?, repetir luego una vez más este resurgimiento después de varias muertes, entre otras, la del autor, y el simulacro de una múltiple extinción?” (Derrida 1988, 318).

La poesía de Vallejo puede brillar con luces diferentes a través de los siglos porque es universal, no habla del hombre peruano, ni del latino, ni siquiera de la Guerra Civil Española en particular, aunque uno de sus poemarios explícitamente nombre a España como referente. Abre un diálogo, más bien, con la búsqueda del origen de lo humano encarnado en el sufrimiento que, además de la muerte, viene a eliminar las diferencias que separan a un hombre de otro.

Varios autores han hablado acerca de los motivos esenciales que mueven la poesía de César Vallejo. A pesar de que el estilo cambia de un trabajo poético a otro, estos permanecen como una constante en toda su obra. Al ser constantes, los motivos se acompañan y crean una unidad que para ser entendida debe ser analizada desde distintas relaciones. Dichos motivos son, principalmente, la muerte, el tiempo, la existencia humana, el número, la madre y el destino. Al respecto asegura Mauricio Ferrari que estos, como representaciones que se imponen, “aisladamente consideradas [...] no nos dan aún las claves para acceder a la significación de la obra en su unidad esencial” (Ferrari 1972, 350). En cambio, insiste en que se considere como punto neurálgico para esa comprensión “una intuición irreductiblemente original que, bajo su forma más elemental, aparece desde los primeros poemas como un sentimiento de perplejidad angustiada, apenas musitado en palabras

que se quiebran, en un asombro doloroso de la existencia que ‘sabe’ que ‘no sabe’” (Ferrari 1972, 350). Dicha conciencia, entonces, hace que el sufrimiento y el dolor se conviertan en elementos permanentes en la obra del autor, elementos de los que se desprenden muchos otros motivos. Así también lo entiende Guillermo Sucre en *La máscara, la transparencia* cuando afirma que la obra de Vallejo parece sugerir que:

[...] el sufrimiento es raíz del mundo y también su desarrollo; es el ser del hombre y lo que le precede; es su estar y aun lo que modifica ese estar. En tal sentido, el sufrimiento es (el verdadero) Dios o puede convertirse en tal. Movidio por el espectáculo de un ser insensible a su propia creación, Vallejo ya había escrito en un poema de su primer libro ‘¡Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!’ Si ya entonces el sufrimiento era la más alta forma de la grandeza o de la autenticidad, ahora Vallejo parece sugerir que en su fatalidad misma reside un impulso creador (Sucre 2001, 118).

Entonces, el análisis aquí partirá de ese sufrimiento que necesariamente está ligado a cualquier motivación en la poesía de Vallejo. Los poemas escogidos tienen como centro este elemento, pero como se verá más adelante, obligatoriamente llevan a hablar de otros temas presentes en su obra. De este modo, hay que empezar resaltando la sensibilidad de Vallejo como una de sus grandes cualidades. Sobre ésta, asegura el mismo Sucre, “Vallejo funda lo esencial de la obra de arte” (Sucre 2001, 113). El escritor logra captar por vía de lo sensible (que ya no se aparta de lo inteligible, como en Platón) el sufrimiento y el dolor auténticos, hace que la palabra vuelva a hablar, que haga revivir eso que parece no tiene explicación: la reciprocidad de la vida y la muerte, un vivir muriendo y un morir viviendo que cada hombre oculta bajo lo cotidiano. Vallejo comprende esa unidad y la hace poesía, pero su comprensión está guiada por esa sensibilidad, no por la formulación de respuestas concretas que resuelvan la dupla. Así, en sus poemas no se encuentra una solución para el dolor y el sufrimiento, sino su exposición auténtica. Nos recuerda, como diría Emile Ciorán (1996), que somos ángeles caídos en la tierra, al hombre se le ha arrebatado el paraíso y está condenado a la melancolía por su ausencia. Sin embargo, en Vallejo el dolor es producido por el paraíso que ha sido negado por un Dios que probablemente ya no existe, por un Dios que, en palabras de Gutiérrez Girardot “ha muerto”.

Por otro lado, en concordancia con Sucre, el sufrimiento no es sólo un tema en la poesía de Vallejo, sino que la misma palabra se vuelve sufrimiento, el dolor no es particular de un solo hombre, del poeta, sino de todos los hombres y de todas las cosas, algo que se vuelve in-

determinado porque hace parte de “lo uno”; afirma este autor que “en uno de sus poemas en prosa, si el sufrimiento es individualizado (es un “yo” muy concreto el que discurre en él), a la vez está referido a un origen en el que ya el individuo, ni siquiera como hombre mismo, parece contar. “Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo si quiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro simplemente” (Sucre 2001, 117). Explica Sucre, además, que Vallejo afirmaba que “el dolor [...] no tiene causa, pero tampoco carece de causa, sólo que el hombre la desconoce o no es capaz de conocerla” (Sucre 2001, 118). Ese desconocimiento o incapacidad del hombre entendida por el poeta, hace que surjan contradicciones e indeterminaciones a lo largo de toda su obra.

LOS HERALDOS NEGROS: EL SUFRIMIENTO ES EL DIOS VERDADERO

En el poema que da nombre a su primera obra *Los heraldos negros* (Vallejo 1988, 20), se anuncia ya el sufrimiento y el dolor como una constante en la vida del hombre. Este primer poema es una sentencia que liga la existencia al sufrimiento de forma inevitable, además, se pone de manifiesto ese desconocimiento sobre la procedencia de dicho dolor, ese “yo no sé” que se repite varias veces, así lo determina. Se habla además en este poema de los “golpes en la vida” que en suma no son el simple sufrimiento, sino la acumulación de todos los sufrimientos de lo vivido “como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma”, no es entonces un solo dolor, un solo sufrimiento, sino todos los sufrimientos que se clavan en el hombre en algunos momentos de su vida. Ferrari afirma sobre *Los heraldos negros* que “hay una incógnita del destino del hombre, su agonía entre el tiempo y la muerte, el desamparo y la orfandad humanas, el silencio de Dios, y, por encima de todo, la necesidad inexplicable del dolor y del mal que el hombre ha de asumir sin comprender, los golpes del destino que nos caen sin que sepamos de dónde ni por qué” (Ferrari 1972, 104) dice que ese “yo no sé” es una queja interminable a lo largo de toda la trayectoria poética de Vallejo. De este modo, la necesidad del dolor se entiende como la búsqueda incesante de respuestas a incógnitas sobre la existencia desde “el asombro doloroso de la conciencia que ‘sabe’ que ‘no sabe’” (Ferrari 1972, 350).

Como ya se dijo con Sucre, el sufrimiento se convierte en el verda-

dero Dios. En el poema “Nervazón de angustia” (24), por ejemplo, el poeta convoca de forma desesperada a una imagen femenina para que calme su sufrimiento, aquel provocado por el tránsito por la vida, un tránsito que es “*de arcilla*”, es decir, un caminar que fatiga, que enreda los pies y no los deja avanzar, que los clava al suelo. Pero lo único que siente el poeta atravesado por clavos no son los pies, también sus alas y su amor, hay un afán de libertad que no se puede cumplir.

Tal vez los clavos constituyen la propia existencia y el único modo de zafarlos es a través de la muerte, sólo la muerte termina con el dolor porque es fin de la existencia, sólo cuando esa imagen femenina que adquiere la forma de la madre se siente junto al cadáver cesarán todos los sufrimientos “*Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta, / cuál cede la amenaza, y la alondra se va!*” la alondra refuerza esa imagen de libertad anhelada, sólo en la medida en que el hombre sea desclavado, en que se libere, se acabará el dolor. Estos dos elementos, el del ser que se encuentra clavado y el de la madre que comparte en la ausencia el dolor del hijo; evocan la imagen cristiana de la crucifixión. Cristo en el poema es la representación de cualquier hombre abandonado en la tierra por un Dios que “ha muerto”. La ausencia tanto de la madre como del ser divino desencadena el sufrimiento producido por la orfandad. El hombre está solo en el mundo y requiere de “otro” que posiblemente nunca venga. Gutiérrez Girardot analiza esta imagen de la orfandad desde “el papel que tiene —o que ya no tiene— Dios en el mundo [no se refiere Vallejo a] la pregunta de si Dios existe, sino a la pregunta de si Dios efectivamente se hizo hombre, de si Dios es redentor, de si Dios en suma, llegó en verdad a ser Cristo Jesús” (Gutiérrez 2001, 44). Esta duda que descubre Gutiérrez en Vallejo también es planteada por Sucre “quizá no sea errado encontrar en esas réplicas otra forma de religiosidad: convertir al hombre en Dios o exaltar a Cristo como la verdadera religión posible - la humanización, pues de la divinidad” (Sucre 2001, 120).

Se ha dicho entonces que el sufrimiento adquiere un papel fundamental en la obra poética de Vallejo, hasta el punto de que este pase a ser el “verdadero Dios”. El Dios intangible no sufre, el único que experimenta el dolor de la existencia es el hombre, por lo tanto éste puede ser Dios.

Entonces, el tema del sufrimiento quedaría resuelto con el fin de la existencia, con la muerte; pero otro problema surge y no permite al hombre liberarse del dolor: la vida está ligada a la muerte de manera inevitable, el ser para la muerte del que tanto habló Heidegger se encuentra en Vallejo rondando lo esencial del ser. Así, en el mismo poema,

después de que en sus primeras estrofas el poeta exhorta a la muerte para que calme su sufrimiento; la cercanía de la misma es la causa del dolor: “*Un perro pasa royendo el hueso de otro/ perro que fue [...] Y empieza a llorar en mis nervios/ un fósforo que en cápsulas de silencio apagué!*”. Lloro el artefacto, la cosa, porque ha dejado de existir. Y otra vez con Heidegger, el “Dasein” se hace presente en la cotidianidad, la relación con el mundo es lo que hace surgir esa zozobra. La llama que se ahoga recuerda que todo tiene un fin, pero llora a la vez el poeta, la muerte no resuelve el dolor, no hay solución para el sufrimiento porque la muerte hace parte de la vida, más aún, la muerte es lo que hace buscar la esencia de una existencia que ya se da por extinguida. Si el hombre fuera eterno, por obvias razones no habría conexión con “El fin” y la conexión con un fin, con la esencia, no sería necesaria porque el tiempo no jugaría en contra del ser, sino a favor de este. El dolor ante la finitud aparece no en la finitud misma (en el hecho de morir), sino “por lo que fue”. Es decir, por el recuerdo que, en definitiva, es la única presencia de vida que hay en la muerte, en lo que ahora no es más que cadáver, sólo hueso roído. En términos de Derrida, sólo “huella”: “La huella no puede definirse, pues, ni en términos de presencia ni de ausencia. Es precisamente, lo que excede a esta oposición tradicional, lo que excede al ser como presencia, lo que se opone al logos presente y al concepto de origen. La huella no es sino el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia que, a su vez, se disloca, etc.” (de Peretti 1989, 75).

La obsesión por el dolor se intensifica en *Los heraldos negros* en poemas como “Yeso” (52), “La cena miserable” (86), “Los dados eternos” (96) y “Los anillos fatigados” (98). El sufrimiento permanece ligado a la experiencia “del hecho histórico de la muerte de Dios” (Gutiérrez 2001, 188). Las dos primeras estrofas de “Yeso” muestran el sufrimiento que se padece por haber perdido el paraíso. La alusión a Eva así lo confirma, el verso “*aquí se está llorando a mil pupilas*” encarna un dolor que no es de uno sino de todos, del Uno. La palabra “aquí”, implica que hay un allá, otro lugar donde no hay sufrimiento, pero de nuevo no hay conciliación, no se aspira a recuperar ese paraíso perdido, simplemente el poeta comprende que no se puede volver a él, toda la primera estrofa del poema cierra toda posibilidad “*no vuelvas; ya murió mi corazón*”. Pero en cierto momento Eva es la representación del poeta y a la vez de todos los hombres “*¡Forja allí tu perdón para el poeta,/ que ha de dolerme aún,/ como clavo que cierra un ataúd!*”, es como si el poeta (representación del hombre, de lo Uno) hubiera cometido un pecado que lo desterró del paraíso, al respecto pregunta Gutiérrez:

¿Consiste este dolor humano en la culpa con que se inició la historia, según la concepción bíblica, en la expulsión del paraíso? ¿Y es, entonces, la historia una permanente culpa, un «mundo al revés» en el sentido de que la vida verdadera no fue posible, de que desde entonces es «vida no vivida», un Lomismo que como culpa sin causa propia, como culpa universal, como fatalismo a que condena el «odio de Dios» hiere y eriza? ¿Llega Vallejo a la percepción del Nihilismo por el camino de esta concepción bíblica de la historia? (Gutiérrez 2001, 48).

Hay dolor entonces por estar *aquí* (en la tierra); y no allá (en el paraíso). Por haber perdido el lugar reservado para el hombre en donde hay una felicidad prometida y nunca alcanzada. Además, el perdón tampoco limpia la culpa, el cristianismo promete ese perdón antes de la muerte para cualquier hombre que así lo quiera, sin embargo, hay una sospecha de que después de la muerte tampoco hay posibilidad de recuperar ese paraíso. El perdón, por el contrario, intensifica el dolor, porque confirma que no hay solución para el problema: “*Forja allí tu perdón para el poeta, / que ha de dolerme aún, / como clavo que cierra un ataúd*”. En palabras de Gutiérrez “la redención esperada, la unidad de historia sagrada y de historia profana, es muerte y es sacrificio [...], ya se va a cumplir el destino del enviado por Dios, o para decirlo con el lenguaje de Vallejo, ya va a ocurrir Lomismo” (Gutiérrez 2001, 50), el hombre entonces está destinado a repetir la historia de forma dolorosa.

En “La cena miserable” la vida vuelve a aparecer como huella, como “simulacro de presencia dislocada” que conduce hacia otras huellas: “*Hasta cuándo estaremos esperando lo que / no se nos debe*”. El sufrimiento del hombre de nuevo se relaciona con la muerte y con la imagen de un paraíso al que nunca se llegará porque realmente no se nos ha sido prometido “no se nos debe”. La espera, entonces, es simulacro de presencia que hace doler y remite a otro simulacro de presencia: la religión. De esta se vuelve a tener en el poema de Vallejo no más que su huella, algo formado por opuestos irreconciliables, la poesía de Vallejo sacaría a la luz aquel “fármaco” del que habla Derrida: “No existe remedio inofensivo. El fármaco no puede nunca ser simplemente beneficioso. Por dos razones y a dos niveles diferentes. En primer lugar porque la esencia o la virtud bienhechoras de un fármaco no le impiden ser doloroso [...] Este doloroso placer, ligado tanto a la enfermedad como a su mitigación, es en sí mismo un fármaco. Participa a la vez del bien y del mal, de lo agradable y de lo desagradable. O, más bien, en él se dibujan dichas oposiciones” (Derrida 1988, 112). La poesía de Vallejo es fármaco, pero a su vez lo es la religión desde el punto de vista del poeta “[...] *Hasta cuándo / la cruz que nos alienta no detendrá sus remos*”. El

poeta espera con impaciencia el fin de aquello que precisamente calma la desesperanza de muchos hombres, una religión cuyo Dios, de nuevo, no siente el sufrimiento de sus hijos. Hay tal vez, una alusión a esa Última Cena en la que se acepta divulgar el cristianismo hasta el fin de los tiempos. Pero el acuerdo se vuelve insostenible porque los comensales se descubren desdichados, cansados de tanto arrodillarse sin conseguir una respuesta verdadera “[...] *Y en qué recodo estiraremos/ nuestra pobre rodilla para siempre*”. Los comensales de esa “cena miserable” (todos los hombres) sufren, además, de hambre. Pero aquella hambre supera lo físico porque tiene más bien que ver con la incertidumbre y con el desconocimiento, con aquella “conciencia que sabe que no sabe”. Lo único que se sabe seguro es la muerte y aquel Dios insensible juega con su creación poniéndola al borde del abismo, muchas veces, sin empujarla: “*Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla, / y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara / de amarga esencia humana, la tumba*”. Se reconoce, entonces, la tierra como “*un valle de lágrimas, a donde / yo nunca dije que me trajeran*”. Es tan grande el sufrimiento, que el aliento por la vida se va, hay un deseo declarado del poeta de no haber nacido, por el contrario, un anhelo de que el sufrimiento termine “*de codos / todo bañado en llanto, repito cabizbajo / y vencido: hasta cuándo la cena durará*”.

En el mismo sentido, la imagen del cristianismo persiste en “Los dados eternos”: en este poema el sufrimiento provoca una transmutación hombre-Dios, el poeta quiere mostrar a un supuesto creador todo el dolor que se padece en esta vida, lo cuestiona diciéndole: “*pero tú, que estuviste siempre bien, / no sientes nada de tu creación*”. No puede haber un Dios como el concebido por el cristianismo, que permite que sus criaturas sufran. En cambio el verso “*el hombre sí te sufre: el Dios es él*” habla de una deidad cuyo origen no está más allá de la tierra y cuyo poder viene precisamente del saber dado por el padecimiento. Todos los hombres conforman ese Dios comprensivo, una unidad, como lo afirma Guillermo Sucre: “En tal sentido, el sufrimiento es (el verdadero) Dios o puede convertirse en tal” (Sucre 2001, 118). Dios ya no puede jugar más con la suerte del hombre porque sus dados se encuentran desgastados, el hombre mismo se encuentra cansado, desgastado y sin esperanza alguna. Al igual que en “La cena miserable”, ya no se puede esperar nada, sólo la entrada triunfante de la muerte, que es la idea con la que finaliza el poema. Así, la imagen de una deidad está ligada no a la eternidad, sino a la de la finitud (a la mortalidad).

En esta misma línea, “Los anillos fatigados” conserva ese reproche a un Dios que otorga al hombre una vida en la que la felicidad nunca se puede alcanzar porque está hecha de contrarios irreconciliables (mo-

mentos en que “*hay ganas*” versus las “*ganas de morir*”). La existencia, nuevamente, se dibuja en un continuo marchitarse del ser, o lo que es mejor, el ser es ese marchitarse mismo. Los dioses están para otorgar algo a sus hijos, aunque sea la promesa de algo mejor que vendrá. Pero cuando la creación se piensa circular, repetida, esta se evapora y sólo queda la sospecha de un engaño. Dados que han sido redondeados a fuerza de rodar y que no darán ya nunca más un número, anillos fatigados [...] Son las imágenes que señalan la existencia para Vallejo, una que da “*ganas de [...] no tener ganas*” porque las certezas se pierden y sólo queda, otra vez, ese “asombro doloroso de la existencia que ‘sabe’ que ‘no sabe’” (Ferrari 1972, 350). El poeta mata a Dios, lo señala con su “*dedo deicida*” por la condena a la que lo somete, la pesada carga de “Lomismo”, “el eterno retorno de lo mismo (Nietzsche) [...] que por eso hiere y eriza” (Gutiérrez 2001, 47). El destino del hombre no cambiará, morirá otra vez y otra vez y otra vez, mientras que “*Dios, / curvado en tiempo, se repite, y pasá*”.

Según Gutiérrez Girardot, el sufrimiento como motivo elemental en el primer libro de Vallejo se muestra conectado a la “historia sagrada, esto es, con la visión católica del mundo: con el Dios terrible y Jesús doloroso y bueno, con la noción del más allá, con la crucifixión, con la culpa y el castigo, con la muerte y el anhelo de redención” (Gutiérrez 2001, 54). Cabe decir, además, que el dolor en Vallejo deviene zozobra, así lo explica Ramón Xirau:

El dolor. Pero, ¿Cuál es el dolor específicamente expresado por Vallejo? El dolor es la forma extrema del sufrimiento; en este sentido, y sin pretender *cristianizar* a Vallejo, el dolor se alía, explícitamente o no, a un constante *viernesanto* que se encuentra en la obra toda. Dolor de estirpe religiosa; también dolor puramente humano a nivel de vida cotidiana. El dolor sin duda es una pasión, tanto en el sentido de la pasión de cristo como en el sentido de lo que padecemos y sufrimos. Es cierto que el dolor suele ser menos duradero y más agudo que el sufrimiento, uno y otro se alían en la tristeza y en las formas extremas de la tristeza que pueden llamarse melancolía, zozobra o, incluso, *taedium vitae* (Xirau 2001, 392).

EL ATOLLAMIENTO DE LA PALABRA EN *TRILCE*: OTRA FORMA DE SUFRIR

El sufrimiento como tema se reduce de manera considerable en *Trilce*. Vallejo pasa de un lamento más bien explícito en *Los heraldos negros*, a una angustia implícita en el lenguaje. Sin embargo, las referen-

cias dolorosas se intensifican en un par de poemas con el sentimiento de orfandad. En el poema “XVIII” (190) la cárcel no produce tanto dolor como el que siente el hijo sin la madre, las paredes del recinto hieren en tanto son comparadas con los brazos de la madre, dice el poeta “*De ellas me duelen entretanto más/ las dos largas que tienen esta noche/ algo de madres que ya muertas/ llevan por bromurazos declives, a un niño de la mano cada una*”. El dolor es causado por el recuerdo de los cuidados ofrecidos por las mujeres que ahora están muertas, una doble imagen de la ausencia de la madre y de la amante. Con respecto a la imagen femenina en los poemas de *Trilce*, Saúl Yurkievich asegura: “en medio del desmoronamiento, las islas dichosas, los pocos refugios cálidos son ciertos paraderos del pasado: recuerdos de la infancia, una mujer amada. Instantes de luz que se han fijado en la memoria y a los que el poeta, en su desasosiego, vuelve para buscar la calma. Entre las evocaciones felices, la más intensa, la de la madre” (Yurkievich 1996, 33). Pero esa felicidad, como lo asegura el autor, se encuentra en el pasado, lo que hace que el sentimiento de orfandad aumente por la lejanía del recuerdo, por los sucesos que nunca más volverán a ser. De la misma forma, en el poema “XXVIII” (201) se hace tortuosa la comida en la ausencia de la madre, el verso “*Y me han dolido los cuchillos/ de esta mesa en todo el paladar*” abre con una conjunción que presupone una enumeración, sin embargo, no hay otros objetos que la precedan. Con esa “Y” inicial en el verso el lector dibuja todo el ambiente doloroso que se encuentra tras “*los cuchillos*” al evocar el recuerdo de la madre durante la cena. Luego se hace más intenso el dolor: “*hace golpe la dura deglución; el dulce,/ hiel; aceite funéreo, el café*”. Tanto en el poema “XVIII” como en el “XXVIII” el dolor de la orfandad está unido al de la muerte. Tal vez por ser Vallejo parte de una sociedad de “codifuntos” conoce muy bien el “*sinsabor de féretro*”, lo amargo de un café que evoca el fin de la vida; o que mejor, recuerda la inevitable conjunción de la vida y de la muerte.

En *Trilce*, como afirma el mismo Xirau “mucho es desesperación, violencia, ruptura, ira [...] aunque [sus] primeros poemas [...] suelen ser los más dolorosos y dolientes, ya en ellos se empiezan a encontrar semillas de esperanza y melancolía” (Xirau 2001, 406). Por este motivo, en el segundo poemario de Vallejo el dolor no se convierte en una constante como tema, más bien la zozobra se da en el mismo lenguaje, el sufrimiento está constituido por el “*atollamiento*” de la palabra. Pareciera que después de descubrirse abandonado en la tierra el poeta se hubiera quedado “*plantado en [el] verso*”. En *Los heraldos negros* hay toda una disertación acerca de la existencia, en *Trilce* la poesía es lo único que queda de existencia, que es pura angustia “los encabalgamientos

ansiosos, las combinaciones insólitas de nombres y adjetivos, el ritmo irregular, precipitado y sacudido de los versos [...] se acentúan aquí hasta el punto de transformar las estrofas en un verdadero jadeo, la respiración misma de la angustia” (Ferrari 1972, 236). Américo Ferrari asegura, además que el lenguaje en *Trilce* manifiesta “un desequilibrio entre un querer decir infinito y las posibilidades siempre limitadas que ofrece el lenguaje de que dispone una sociedad” (Ferrari 1972, 242). Sin embargo, habría que ver si dicho desequilibrio es sentido por Vallejo sólo por la limitante de un lenguaje social, o si continúa aquello ya planteado en *Los heraldos negros* acerca del “deicidio”. El poeta tal vez elimina a Dios con el dedo deicida que antes sólo lo señalaba, ahora se aparta de toda norma superior y lo muestra a través de la ruptura del lenguaje. Ahora, en *Trilce*, el lenguaje es más sensible, pero no menos inteligible. Al respecto de los procesos mentales y lógicos en esta obra Ferrari hace un estudio profundo. Por lo que aquí se recogen más bien algunas expresiones del lenguaje que se transforma en “respiración misma de la angustia”.

En los heraldos negros el dolor frente a la existencia, como se vio en el apartado anterior, se da ante una repetición inalterable de la pobre vida del hombre. En *Trilce* esa experiencia aterradora aparece con nombre propio “Lomismo”. El poema “II”, por ejemplo, pone al lector frente a un tiempo que no es más que repetición: “*El reposo caliente aún de ser./ Piensa el presente guárdame para/ Mañana mañana Mañana mañana.*”. Y es que se podría afirmar que Vallejo entiende el tiempo de la misma manera en la que lo explica Maurice Merleau-Ponty: cuando explica que el pasado y el futuro no existen sino en el presente, lo que le falta al ser para ser temporal es el no-ser del en-otra-parte del antaño y del mañana. La consciencia constituye el tiempo. La consciencia va libremente por el pasado y el futuro desde un presente que se da sólo por esas relaciones. Pero una consciencia con esa libertad pierde la noción de lo que pueden ser pasado, presente y futuro. Entonces, el tiempo como objeto de esa consciencia no es ya tiempo (Merleau-Ponty 1945, 420-423). Por eso el presente, en el poema de Vallejo, pide que lo guarden para mañana, porque sólo en él se pueden dar el pasado y el futuro. Pero esa consciencia de un tiempo que es siempre igual (que es ya no tiempo) causa zozobra, que es también una forma de sufrimiento: “*Qué se llama cuanto heriza nos?/ Se llama Lomismo que padece/ nombre nombre nombre nombrE.*”. El mismo Ferrari explica que una clave importante para entender los poemas de *Trilce* está dada por la repetición de algunas palabras o frases, es decir, por anáforas. Unida a la angustia por el tiempo, se encuentra la zozobra frente al desvanecimiento de la

unidad, de “lo uno”. Entonces ese padecer “*nombre nombre nombre nombre*” se refiere quizá al hombre, que realmente es sólo uno, con una idea aparente de diferencia que está sólo en el “nombre”, en el registro ante una sociedad.

EL DOLOR COMO CONSOLIDACIÓN DE LO HUMANO EN *POEMAS HUMANOS*

Con respecto a *Poemas humanos* asegura Xirau: “aunque escritos en París, no olvidan el país natal. El recuerdo del Perú está siempre presente, un recuerdo, sin duda, más sereno que las angustias y zozobras demostradas por Vallejo en su propia tierra. Sin dejar de remitir al dolor, sin ser optimistas muestran un camino hacia la fraternidad [...]” (Xirau 2001, 411). Entonces, en este libro no se pierde el sufrimiento como raíz de otros motivos en la obra de Vallejo. Ahora bien, Ferrari, en su análisis del mismo libro, dice al respecto de este tema:

El dolor es en Vallejo una abertura a la existencia, una vía de conocimiento, fuente de comunicación con todos los seres que sufren (todos los seres sufren), pero también isla en que el poeta se encuentra solo frente a la muerte. Mensajero de la muerte y testigo de la vida, el dolor es manantial de conciencia y el poeta lo busca, se hace doler él mismo para sentirse vivo y se encuentra exiliado, de repente, en la atmósfera extraña de la soledad y el tiempo (Ferrari 1972, 106).

Luego de estas palabras cita la última estrofa del poema “Esto” (379) y comenta: “el hombre se redescubre existente, temporal, hablando a solas; constata; al tocarse, la existencia en su cuerpo, pero ante todo en el dolor de su cuerpo, en todo lo que le duele en su organismo”:

Comprendiéndolo y todo, coronel
Y todo, en el sentido llorante de esta voz,
Me hago doler yo mismo, extraigo tristemente
Por la noche mis uñas;
Luego no tengo nada y hablo solo,
Reviso mis semestres,
Y, para henchir mi vértebra, me toco

Ya se había visto cómo en *Los bernaldos negros* se muestra el sufrimiento compartido: el sufrimiento de un hombre es el de todos los hom-

bres; de la misma manera, Ferrari analiza estos versos a la luz del sufrimiento como unidad en el hombre. Por otra parte, podría haber una conexión no explícita con ese primer libro en cuanto a una sacralización del hombre, el hombre es Dios porque conoce el sufrimiento. En los versos de “Esto” se intensifica la idea de la necesidad de conocer el dolor para entender de forma auténtica la existencia. El arrancarse las uñas y tocar la herida le recuerdan al hombre que está vivo y, que como él, otros hombres sufren al mismo tiempo la vida. Tal vez sin provocarse dolor el poeta olvidaría la existencia de otros. Así, este tema obsesivo de Vallejo, como muchos otros, “muestran el contenido emocional encarnado en el sujeto poético, siempre presente, que se desdobra en “yo” y “tú”, pronombres que en general connotan, más que una individualidad determinada, el ser humano mismo en persona y en esencia, el hombre, el prójimo, el ser próximo, cuya existencia precaria, siempre embestida por la muerte constituye la unidad del pensamiento poético de Vallejo” (Ferrari 1972, 294). Este aspecto del poeta que se hace sufrir también está presente en el poema *Guitarra* (401), en el que el verso “*el placer de sufrir*” se repite en el primero, segundo y cuarto versos. La última estrofa empieza con “*el placer de esperar en zapatillas*” que aunque se opone diametralmente al placer del sufrimiento, un placer que, por el contrario, genera incomodidades, refuerza la idea de que el poeta encuentra por momentos placer en la existencia que le causa dolor.

En cuanto a *Los nueve monstruos* (411) hace Ferrari un análisis de “diseminación recolectiva”, que consiste en identificar las palabras que el poeta recoge, muchas veces después de una enumeración, y eventualmente pueden determinar un nuevo movimiento del poema. Dice que la última estrofa de este poema lo cierra Vallejo recogiendo nueve palabras o expresiones diseminadas en el texto, observa que justamente la palabra central del poema, el dolor o sus equivalentes (martirio, sufrimiento, desdicha, mal) no han sido recogidas, sino las palabras *Ya no puedo con tanto cajón, tanto minuto, tanta inversión, tanta lagartija, tanto lejos*, lo que reafirma la identificación subjetiva del dolor con los diversos elementos heterogéneos que pueblan el poema, y que daría como resultado un “Ya no puedo con tanto dolor” (312). Habría que agregar que el dolor se incorpora en una relación extraña con el tiempo, ya que crece “*a treinta minutos por segundo*”, el tiempo entonces se acelera desde un punto de vista imposible en la realidad, no hay una relación tiempo-espacio, sino tiempo-tiempo. Ya desde *Trilce*, asegura Raúl Hernández Novás, “la angustia del tiempo se hace presente [...] las dimensiones temporales se confunden y se anulan” (Hernández 2000, 24), así su-

cede en este poema, el verso “treinta minutos por segundo” sólo puede evocar una aceleración del tiempo inconcebible de la que hace parte el dolor, que además es un “*dolor duplicado*”. Estas imágenes crean la sensación de que el dolor en el mundo se sale de toda proporción posible en el plano real.

EL SUFRIMIENTO SE CONVIERTE EN FUENTE DE RENOVACIÓN

Finalmente, en *España aparta de mí este cáliz*, el dolor y el sufrimiento se trasladan al ámbito de la guerra. En el “Himno a los voluntarios de la república” (449) hay “*dolores con rejas de esperanzas*” (450) y “*dolores de pueblo con esperanzas de hombres*”. Aquí hay una contradicción en lo que tiene que ver con el sufrimiento, ya que lleva consigo la opción de la libertad, pero al mismo tiempo, la muerte inevitable de hombres que no han nacido para morir en la guerra: “*Constructores/ agrícolas, civiles.../ de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito/ que vosotros haríais la luz, entornando/ con la muerte vuestros ojos*” (451). Persiste, además, el sufrimiento como algo necesario “*voluntarios,/ por la vida, por los buenos, matad a la muerte, matad a los malos?*”. Este tono se mantiene durante todos los poemas del libro, se puede afirmar que es esta última etapa de su escritura en la que Vallejo encuentra una conciliación con el dolor y el sufrimiento debido a que no se dan en vano, sino que cumplen un papel liberador para el hombre. Ya el sufrimiento enraizado en la relación con un Dios que abandona a sus hijos se deja de lado para prestar atención a los verdaderos dioses, concededores del dolor. Al respecto, afirma Xirau que en *España aparta de mí este cáliz*: “Vallejo revela en sus mejores partes una religiosidad [...] la de una deseada hermandad entre todos los hombres” (Xirau 2001, 415). Además, confirma la no gratuidad del dolor de la que se ha hablado antes cuando dice que “los hombres del porvenir podrán recordar nuestro dolor pero lo transformarán en ‘figuras soñadas y cantadas’” (Xirau 2001, 416). Por otra parte, Guillermo Sucre ve en este libro una impotencia doble en Vallejo, así, su sufrimiento como poeta radica en ésta, el verdadero sufrimiento no se encuentra en él sino en el sacrificio que hacen otros en la guerra:

Ante la conmoción que le suscita la guerra, el poeta siente de inmediato la insignificancia e insuficiencia de su ser individual: ¿qué vale él en efecto, ante ese drama y, sobre todo, qué puede hacer contra el enemigo y a favor de la nueva humanidad que se sacrifica? [...] Esa impotencia es doble: la del individuo, que aún vive

con sus viejos valores, sus contradicciones y aun su vanidad [...]; pero también la del poeta como tal que, por más que descubre su «frente impersonal hasta tocar/ el vaso de la sangre», sabe que no hay otro ni más verdadero sacrificio que el de los que combaten. Son ellos los seres auténticos [...] y los que se elevan «a la primera potencia del martirio» (Sucre 2001, 135).

Entonces, el dolor y el sufrimiento se convierten en parte de un objetivo universal: liberar al mundo de la injusticia y lograr la fraternidad entre todos los hombres. Pero el sufrimiento verdadero, como punto neurálgico en *España aparta de mí este cáliz*, sólo lo viven algunos que están llamados al sacrificio “el miliciano que marcha a morir y a combatir con su «agonía mundial» y que, a su vez, encarna al hombre elemental, al hombre que por su pureza y marginalidad misma, está más cerca de una dimensión cósmica de la vida, y de la muerte” (Sucre 2001, 135). Pero no es un sufrimiento que recae en lo individual, porque busca un fin para todos los hombres. Es un dolor que involucra a lo Uno, al Hombre. Ahora bien, de nuevo hay una sacralización del ser humano a través del dolor; en *Los heraldos negros* el hombre es Dios porque lo sufre: “¿Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!?”; y en los poemas en prosa “ya había anunciado: «Hombre, en verdad te digo que eres el Hijo Eterno»” (Sucre 2001, 137). En este último libro hay una invocación que fusiona estas dos manifestaciones. La redención del mundo no se logra a través del sacrificio de un solo hombre: Jesús, sino por medio de muchos hombres; “la guerra es un sacrificio y la búsqueda de un nuevo destino; aun del sufrimiento más extremo o del exterminio mismo surge una fuerza purificada e invencible [*que crea otro mundo*]” (Sucre 2001, 137). Así, el Hombre toma el papel que había sido otorgado a un solo hombre en el cristianismo, salvar al mundo. De este modo, el dolor y el sufrimiento se reducen a dos elementos fundamentales, el primero: el sufrimiento como sacrificio; el segundo: la impotencia del poeta. Sucre determina que en este último libro no hay lamento: “A la exploración ciega de la existencia de sus anteriores libros [...] corresponde ahora la plena clarividencia. De ahí que el todo de este libro nunca caiga en la pesadumbre ni en la elegía, menos en el lamento” (Sucre 2001, 139), sin embargo, él mismo da la clave para pensar que el único lamento está basado en el sufrimiento de sentirse impotente ante “los otros” que se sacrifican, como ya se vio.

Resumiendo, el dolor y el sufrimiento son una clave fundamental para entender la obra poética de César Vallejo, estos elementos se ramifican en diferentes temáticas a lo largo de su poesía y experimentan una evolución. En *Los heraldos negros*, el dolor es asumido por el hom-

bre sin conocer su causa, hay una queja constante hacia un Dios que abandona a sus hijos, por lo tanto el sufrimiento se convierte en “el verdadero Dios”; esto hace que se conciba la idea de un dolor divino, de ahí las alusiones constantes al cristianismo. En *Trilce* el dolor deja de ser una constante como tema para reflejarse en el “atollamiento de la palabra”, la palabra misma es sufrimiento y dolor. Sin embargo, estos dos aspectos se intensifican en algunos poemas ligados al sentimiento de orfandad y del acontecimiento de la muerte, además, en palabras de Xirau “ya en [*en estos poemas*] se empiezan a encontrar semillas de esperanza y melancolía” (Xirau 2001, 406). Por otro lado, en *Poemas humanos* el dolor es “fuente de conocimiento de todos los que sufren” (Xirau 2001, 106); el sufrimiento se convierte en forma de identificación del Hombre, de consolidación de “lo Uno”. Asimismo, se une a la angustia por el tiempo, en donde el dolor rebasa los límites de éste. Finalmente, en *España aparta de mí este cáliz*, se acaba de ver cómo el sufrimiento deja de ser un suceso sin explicación y sin causa para convertirse en una fuente renovadora del mundo. El hombre es sacralizado hasta el punto de lograr lo que se reclamaba en *Los heraldos negros*, ahora verdaderamente el Hombre es Dios.

REFERENCIAS

- Cioran, Emile(1996), "El beso del ángel," *El libro de las quimeras*, Barcelona: Tusquets.
- De Peretti, Cristina(1989), *Jacques Derrida, texto y deconstrucción*, España: Anthropos.
- Derrida, Jacques(1972), "La pharmacie de Platon," *La dissémination*, París: Seuil.
- _____(1988), "Che cos'è la poesia?," in J.S. Perednik(trans.), *Poesía*, Edición digital de Derrida en castellano, Noviembre.
- Ferrari, Américo(1972), *El universo poético de César Vallejo*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gutiérrez Girardot, Rafael(2001), *César Vallejo y la muerte de Dios*, Bogotá: Panamericana.
- Hernández Novás, Raúl(1988), *La Habana*, Centro de Investigación Literaria, Casa de las Américas.
- _____(2000), *Valoración múltiple: César Vallejo*, Centro de Investigación Literaria, Casa de las Américas.
- Merlau-Ponty, Maurice(1945), *Fenomenología de la percepción*, España: Planeta-Agostini.
- Vallejo, César(1988), *Obras poéticas*, Edición crítica Américo Ferrari(coord.), Bogotá, Colombia: Colección Archivos.
- Xirau, Ramón(2001), *Entre la poesía y el conocimiento*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Yurkievich, Saúl(1996), *La modernidad moderna*, Madrid: Taurus.

Article Received: 2010. 08. 05

Accepted: 2010. 11. 05