

El ser perplejo

En el último cuarteto del primer poema de *Los heraldos negros*, leemos “Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada [...]” Estos versos sirven acaso para justificar una de las líneas de lectura propuestas en este trabajo para *Los heraldos negros*, primer poemario de César Vallejo. En ellos se presenta al hombre ante la perplejidad; el hombre que siente la palmada en el hombro, “vuelve los ojos locos” –tal como afirma el comienzo del siguiente verso- y no encuentra otra cosa que un “charco de culpa”, de su propia culpa. En esta línea se advierte la búsqueda por parte del poeta peruano de una ontología definida en términos negativos. En dicha indagación ontológica, las propiedades del ser se definen ya no por lo que el ser posee, sino por aquello de que carece.

La clave de esta carencia delimitada por Vallejo está en la falta de certezas que el sujeto debe enfrentar. El gesto de la incertidumbre es una constante en la constitución poética de *Los heraldos negros*; gesto que abarca desde el “Yo no sé” del poema liminar hasta la indagación del “hasta cuándo” que encontramos en el poema titulado “La cena miserable”. La ontología fundada en la duda no es ciertamente una novedad; toda indagación respecto a la naturaleza constitutiva del ser parte de un principio de incertidumbre. En este sentido, R. Descartes otorga a esta duda primaria el valor de método para construir el conocimiento; es la afirmación del ser cartesiano en tanto es expresión del acto de pensar; en la capacidad de identificar lo verdadero de lo falso subyace la duda como método no solo de conocimiento, sino de afirmación del ser:

Pero en seguida advertí que mientras de este modo quería pensar que todo era falso, era necesario que yo, que lo pensaba, fuese algo. Y notando que esta verdad: *yo pienso, luego soy* era tan firme y cierta, que no podían quebrantarla ni las más extravagantes suposiciones de los escépticos, juzgué que podía admitirla, sin escrúpulo, como el primer principio de la filosofía que estaba buscando. (R. Descartes; 1989:66)

El novedoso valor ontológico que adquiere la duda en la poesía de Vallejo está dado por su carácter télico: la incertidumbre es la forma final del conocimiento humano; mientras que en Descartes el dudar es un medio, en Vallejo constituye el fin y la conformación de un ser perplejo.

Yo nací un día...

La lírica simbolista concebía al poeta como una entidad suprema, un ser elegido para la revelación de ciertos arcanos, saberes secretos para el resto de los hombres. La escritura simbolista fue una escritura velada por el hermetismo. Los escritores de esta corriente estética participaron del culto a la belleza, del moldeado casi plástico del verso, en síntesis, el amor al artificio. Se hace necesario nombrar el Simbolismo pues, en muchas ocasiones, se ha querido relacionar la poesía de Vallejo con la de alguno de los exponentes de este movimiento estético. Uno de los críticos más reconocidos de la obra del escritor

peruano, Xavier Abril, se ha esforzado por demostrar el vínculo entre César Vallejo y Stephan Mallarmé. Para ello se vale en explorar la recurrencia de la palabra “dado” que hay en ambos poetas. La conclusión de Abril parece tentadora: es inevitable leer, por ejemplo, “Los dados eternos” y no buscar la posible intertextualidad con “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”. Sin embargo, la hipótesis de Abril, por tentadora que parezca, es, en mi opinión, insuficiente.

Hay marcadas diferencias entre la concepción de azar de Mallarmé y del poeta peruano. Mallarmé utiliza la metáfora del dado como representación de la posibilidades del intelecto, del acto de pensamiento: “Toute pensée émet un coup de dés”.¹ El poeta francés le otorga al azar un valor lúdico. Al contrario, Vallejo le otorga al azar un valor luctuoso, o, como afirma Américo Ferrari,

En Vallejo los dados son tan sólo una imagen-símbolo que hace resaltar la intuición central del poema [“Los dados eternos”]: la indiferencia de Dios que juega con la Tierra como un dado que no podrá detenerse sino en una inmensa fosa. La que domina aquí es la noción de “suerte” que vincula el azar con el destino, destino que se impone al propio Dios, impotente ante la suerte ya echada. (A. Ferrari, 1972: 14)

Al igual que en la lírica simbolista, hay en *Los heraldos negros* un marcado hermetismo que se encuentra inscripto desde el principio del poemario, en la forma de un epígrafe: “Qui potest capere capiat”.ⁱⁱ Pero también respecto al hermetismo hay una diferencia crucial entre el Simbolismo y la poética de *Los heraldos negros*. El hermetismo del Simbolismo se erige como forma desconcertante de representación. Ya lo he dicho más arriba: el poeta se siente un ser elegido para la revelación de secretos que están vedados para otros. Respecto al hermetismo en Vallejo, Saúl Yurkievich se pregunta

(...) ¿es Vallejo un conceptista que ha urdido una intrincada trama de signos alusivos, un estilo elíptico, un decir indirecto para encubrir un pensamiento en clave que debemos descifrar, o su verbo confuso, convulso comunica una intuición caótica de la realidad, excéntrica, discontinua, asimétrica, que no puede ser expresada mediante recursos normales? (S. Yurkievich, 1978:39)

En la pregunta de Yurkievich se encuentra la mitad de la respuesta, parafraseando a Hans Lipps. Vallejo ubica al hombre ante la perplejidad y en esta perplejidad encontramos la herida como categoría ontológica fundante y la génesis de la poesía de Vallejo. Más que poeta *desconcertante*, como lo define Yurkievich, Vallejo es la representación del hombre desconcertado, perplejo:

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 charco de culpa, en la mirada.

(Vallejo, *LHN*: 9)

La perplejidad es uno de los temas que vertebra todo el poemario. Esto se demuestra por el campo semántico que une la incertidumbre como única posibilidad de tránsito en la vida. La duda, que en la racionalidad cartesiana funciona como método para obtener el conocimiento, en Vallejo es insondable; es la pregunta que no tiene respuesta: es la desarticulación del *cogito* cartesiano. La duda en Vallejo, que provoca en “Espergesia” ese “vacío / en mi aire metafísico”, refuerza la existencia de una única certeza: los golpes (“son pocos pero son) y si la única certeza es el sufrimiento, sus causas son inefables: “Yo no sé!” “como si ante ellos”, “serán talvez” (“Los heraldos negros”); “Y no sé qué se olvidan y se queda / mal en mis manos, como cosa ajena”, “yo no sé con qué puertas dan a un rostro / y algo ajeno se toma el alma mía” (“Ágape”); “Se quisiera tocar todas las puertas, / y preguntar por no sé quién” (“El pan nuestro”); “Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones / por haber padecido” (“La cena miserable”); “Talvez ¡oh jugador! al dar la suerte / del universo todo, / surgirán las ojeras de la Muerte (...)” (“Los dados eternos”).

Y el hombre...Pobre...pobre!

“Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!” Este verso inicia el primer poemario de César Vallejo. La fuerza de este primer verso radica en la presentación de la incertidumbre que rodea la experiencia humana ante el dolor. El sujeto poético presenta como única certeza la existencia de los golpes, del sufrimiento y, como afirma Julio Ortega, “el no saber es en el poeta una sabiduría dentro de la ignorancia, y a la vez un ignorar dentro de la evidencia” (Ortega 1986: 21). Sin embargo, el lenguaje no alcanza para describir esa experiencia trágica. Nos encontramos de esta forma, en Vallejo, ante una política de la insuficiencia: el lenguaje no alcanza para nombrar lo inefable de la experiencia en el sufrir; la experiencia de la humanidad ante la guerra echa por tierra la concepción de la racionalidad cartesiana, que albergaba la idea de la afirmación del ser mediante el uso de la razón. Ante la guerra, cuya única lógica es la desmesura y la irracionalidad, la única certeza posible es el destino de dolor y sufrimiento que ha de enfrentar el hombre.

Cabe preguntarse acerca de la magnitud de ese dolor ante el que se encuentra este ser que emerge de la poesía de Vallejo. Esta dimensión de dolor está dada por el segundo verso del poema liminar de *Los heraldos negros*: “golpes como del odio de Dios”.

Dios representa para la tradición judeocristiana lo descomunal, lo infinito. Si el amor y la misericordia de Dios tienen el rasgo de lo infinito, ¿cómo ha de ser entonces su odio? La operación de Vallejo se construye, de esta manera, mediante la identificación de un dolor de tamaño descomunal, pues es el tamaño del odio de un ser infinito y al mismo tiempo subvierte la concepción de Dios como fuente de amor y compasión para transformarlo en un ser hostil al hombre.

De acuerdo a esta construcción, la fe en un Dios de esas características se transforma en culpa, una culpa que no solo hace estragos en el alma del hombre, sino que transforma su cuerpo. Aquí se instala otra discusión con la racionalidad cartesiana: el dolor desconoce la escisión del hombre en cuerpo *-res extensa-* y alma *-res cogitans-*. El sufrimiento termina por abolir la dualidad. Los golpes que identifica Vallejo carcomen el alma a la vez que “Abren zanjas oscuras/ en el rostro más fiero y el lomo más fuerte” y “todo lo vivido/ se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Como puede verse, Vallejo se vale de la experiencia del dolor para señalar la insuficiencia de la concepción judeocristiana, de la razón cartesiana y, al mismo tiempo, pone en evidencia las limitaciones del molde estético en él que el mismo se encuentra inscripto. A propósito de esto último, Roberto Fernández Retamar comenta:

No es difícil, en cierto sentido, situar a *Los heraldos negros*, dentro de la poesía hispanoamericana de su tiempo. De hecho, con este libro Vallejo arregla sus cuentas con esa poesía: la asimila, la exagera, la destruye, la lleva a la otra orilla. Arrancando de la zona más formalmente audaz del modernismo –cierto Darío, Lugones, Herrera y Reissig-, llega a aventuras semejantes a las de López Velarde, y sigue adelante, hacía una poesía que, en ese tiempo, era difícil de emparentar. (Fernández Retamar, 1969: 83)

Dios mío, si tu hubieras sido hombre

Toda forma de religión implica la escisión del espacio de los objetos en una esfera de lo sagrado –aquello que pertenece a la divinidad- y lo profano, lo que pertenece a los hombres. La religión sustrae cosas, lugares y personas de la esfera de lo humano y las transfiere al espacio de lo divino. La operación que marca este pasaje y genera la escisión es el sacrificio. En este sentido, como afirma Giorgio Agamben, el término *religio* no deriva de *religare*, es decir, aquello que re-liga, que une el espacio del hombre con lo divino. Para el filósofo italiano, autor de *Profanaciones*, *religio* deriva de *relegare* [re-leer], lo que hace referencia a un escrúpulo y observancia permanentes de las reglas que separan el espacio del hombre del espacio divino:

Profanar significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular.
El pasaje de lo sagrado a lo profano puede, de hecho, darse también a través de un uso (o, más bien, un reuso) completamente incongruente de lo sagrado.
(Agamben, 2005:99)

La práctica profanatoria está inscripta en *Los heraldos negros* a partir de una operación de borramiento del límite existente entre los elementos divinos y la esfera de lo humano. Los límites entre lo divino, es decir, lo trascendental, lo eterno y perfecto, y lo cotidiano, imperfecto, finito y humano, son abolidos. Todas las cualidades de un sistema

religioso –en este caso, la tradición judeocristiana- se unen al vivir diario. El sexto poema de la serie “Truenos” se titula “El pan nuestro”. Este enunciado pertenece a la plegaria que Cristo enseñó a sus discípulos (Mateo 6: 9-13). Pero el pan no es divino solamente por encontrarse presente en el “Padre Nuestro”. El pan, que pertenece propiamente al ámbito cotidiano, es sacralizado por el cristianismo por medio de la transubstanciación: el pan, en el ámbito del rito católicoⁱⁱⁱ, es la carne de Jesús. Vallejo restituye el pan a lo cotidiano. De esta manera, el poema que alude a un tema sagrado –el cuerpo de Cristo- se inscribe en el simple acto de desayunar:

EL PAN NUESTRO

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

(L.H.N. “El pan nuestro”)

En el tercer verso de este poema se asocia el término *cruzada* al transitar de una carreta. Cruzada no es otra cosa que la guerra motivada por la fe, la empresa cristiana por la imposición de un credo. Vallejo otorga de esta manera al discurrir cotidiano el carácter de una guerra santa. No solo se le otorga a la vida diaria el carácter de lo sagrado, sino también que le imprime una cualidad agónica, de lucha.

La adscripción de Vallejo a la poesía modernista habilita la lectura de los procesos de secularización que operan en los textos de esta vertiente estética. Creo, sin embargo, que puede leerse a Vallejo en términos de profanación y no simplemente de secularización por la diferencia que entre estos dos términos advierte Agamben:

Es preciso distinguir, en este sentido, entre secularización y profanación. La secularización es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro. Así, la secularización política de conceptos teológicos (la trascendencia de Dios como paradigma del poder soberano) no hace otra cosa que trasladar la monarquía celeste en monarquía terrenal, pero deja intacto el poder. La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso. Ambas son operaciones políticas: pero la primera tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado. (Agamben, 2005: 102)

La profanación operada por Vallejo prefigura también una actitud de rebeldía ante una tradición religiosa que se torna insuficiente. Insuficiente en tanto no logra dar respuestas a la sensación de orfandad en la que ha caído el hombre; insuficiente en tanto ha obligado a aceptar la culpa pero no ha otorgado el perdón. Bajo este signo de insuficiencia, la vida misma se transfigura en una culpa total, del tamaño del “odio de Dios”. La actitud rebelde y profanatoria –y blasfemante, si se quiere- de Vallejo respecto a la tradición judeocristiana está inscrita ya desde el primer poema: “son las caídas hondas de los Cristos del alma”. La premisa mayor de la religiosidad judía es la creencia en un Dios único, como entidad fundante de una práctica religiosa monoteísta. Si revisamos el concepto de *religio* propuesto por Agamben (religión como observancia de las leyes que regulan la relación entre los hombres y la divinidad), nos encontramos con la ley primera del monoteísmo judío: “No tendrás dioses ajenos delante de mí” (Éxodo, 20: 3). El cristianismo conserva el monoteísmo judío pero divide a Dios en una entidad trinitaria, Dios es uno y trino a la vez: Padre, Hijo y Espíritu Santo; aunque cada una de los términos de la Trinidad es a su vez única y absoluta. Vallejo, sin embargo, se rebela contra el carácter único al expresar en forma de plural una de las partes de la triada: “Cristos del alma”. El empleo de este plural configura una operación de negación del absoluto representado por Dios.

Mediante la profanación Vallejo configura una actitud rebelde. Esta rebeldía lleva a la indagación, a la increpación y al reproche:

Hasta cuándo estaremos esperando lo que
se nos debe... Y en qué recodo estiraremos
nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos
(*L.H.N.* “La cena miserable”)

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
(*L.H.N.* “Los dados eternos”)

La poesía del Vallejo de *Los heraldos negros*, a la vez que profana, sienta las bases de una “teología negativa”, tal como expresa Rafael Gutiérrez Giarardot. El Dios del principio del poemario, esa entidad capaz de un odio descomunal y absoluto, pierde el rasgo de lo omnipotente, para terminar convirtiéndose en un ser cada vez más imperfecto. Este es el último proceso –sino el resultado- de la profanación: humanizar a Dios, desear su humanización: “Dios mío, si tu hubieses sido hombre” (*L.H.N.* “La cena miserable”);

volverlo víctima de algo tan humano como la enfermedad: “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo, / grave.”(L.H.N. “Espergesia”)

En la introducción a su libro *El universo poético de César Vallejo*, Américo Ferrari inscribe la existencia de una corriente de escritores que, a principios del siglo XX, busca transformar la poesía en dos planos: el plano del tema poético y el plano de la expresión. Uno de los escritores emblema de esta transformación es Vicente Huidobro, quien plantea que “la historia del arte no es más que la evolución del hombre-espejo hacia el hombre-dios”. Esto equivale a afirmar que el hombre, luego de mirarse a sí mismo, de determinar su condición, evalúa la relación con Dios, hasta erigirse él mismo en un dios. Se puede plantear, finalmente, casi una construcción en quiasmo: la humanización de Dios o la divinización del hombre. Como quiera que fuere, la rebeldía de Vallejo requiere de una nivelación del adversario: o bien debe transformarse a Dios en un rival del tamaño del hombre, humanizándolo o el hombre debe divinizarse para ser un rival del tamaño de Dios.

He decidido –para finalizar este trabajo- no plantear una conclusión determinante. Sí me permito, en cambio, compartir una imagen que me ayudó a entender a Vallejo, a su perplejidad, a su furia por no poder nombrar el dolor, a su rebeldía. La imagen fue tomada en 1993, al sur de Sudán. En ella, una niña de unos seis años (aunque por su avanzado estado de desnutrición resulta difícil precisar la edad) agoniza de rodillas en el suelo, en cuclillas, casi en posición fetal. Unos metros atrás y de ninguna manera en segundo plano hay un buitre esperando que la humanidad –en la niña que moría- se transforme en carroña. La foto, publicada por el *New York Times*, determinó que su autor, Kevin Carter, se hiciera acreedor del premio Pulitzer. Cuando volvía de la ceremonia de entrega del premio decidió quitarse la vida. Hay quienes sostienen que su vida fue siempre tormentosa. En cambio, otros sostienen que no pudo con el remordimiento de no haber hecho nada por esa niña.

Lo cierto es que la fotografía recorrió el mundo. Lo cierto es que esa imagen es siempre un golpe bajo. Es esa palmada que por el hombro nos toca y nos hace volver los ojos locos, perplejos. Ante la espectacularidad de ese horror que hace que el lenguaje se torne insuficiente para describirlo solo puede decirse “hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios”.

ⁱ Una traducción literal de este verso es “Todo pensamiento emite un golpe de dados”. Es preferible, “Cada pensamiento arroja los dados”.

ⁱⁱ Se traduce como “Quien pueda comprender, comprenda”. Es una frase que se encuentra de manera recurrente en el Evangelio. En ocasiones es la forma en la que Cristo cierra sus parábolas y también es usada por el Apóstol Juan en el libro del Apocalipsis.

ⁱⁱⁱ Digo católico no por emplear un sinónimo de cristiano. La idea de la transubstanciación es una de las nociones discutidas por la Reforma. A la idea de la transformación del pan en el cuerpo de Cristo, la tradición protestante opone la idea del pan como símbolo y recordatorio de la Pasión de Cristo.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Coyné, André. *César Vallejo y su obra poética*. Lima: Editorial Letras Peruanas.
- Descartes, Rene. 1989. *Discurso del método* [1°ed: 1637] *Meditaciones metafísicas* [1°ed: 1641]. Buenos Aires: Ediciones Octubre.
- Fernández Retamar, Roberto. 1969. “Para leer a Vallejo”, *Ensayo de otro mundo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Ferrari, Américo. 1972. *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Ferrari, Américo. 1988. “Los destinos de la obra y los malentendidos del destino”, en Vallejo, César. *Obra poética. Edición Crítica* (Américo Ferrari coordinador). Madrid: Colección Archivos ALLCA XX.
- Franco, Jean. 1988. “La temática: de *Los heraldos negros* a los ‘Poemas póstumos’”, en Vallejo, César. *Obra poética. Edición Crítica* (Américo Ferrari coordinador). Madrid: Colección Archivos ALLCA XX.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1988. “Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo”, en Vallejo, César. *Obra poética. Edición Crítica* (Américo Ferrari coordinador). Madrid: Colección Archivos ALLCA XX.
- Ortega, Julio. 1986. *La teoría poética de César Vallejo*. Washington D.C.: Del Sol Editores.
- Vallejo, César. 1999. *Los heraldos negros*. Buenos Aires: Losada [1° ed. de Losada 1961]
- Yurkievich, Saúl. 1978. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz*. Barcelona: Barral.
- ----- 1988 “El ser que se disocia” en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 454-55 *Homenaje a César Vallejo* (Abril-Mayo 1988).

Fotografía

- Carter, Kevin “La niña y el buitre”, Sudán, 1993.-