

Dios en la poesía de César Vallejo

Es imposible estudiar la temática de la poesía de Vallejo sin tomar en consideración el lenguaje poético. El lenguaje constituye el núcleo de todos los temas, puesto que la crisis del pensamiento metafísico pone en cuestión no solamente el sentido sino la concatenación de las palabras, la sintaxis, la coherencia y sobre todo la posibilidad de la enunciación. De ahí resulta la fragmentación radical de la poesía de Vallejo, *la deconstrucción* de los términos de la literatura, la filosofía y la ciencia, la parodia del amor ideal, de la identidad, del progreso y del genio como categoría suprema, etc. Esta situación al límite del lenguaje tampoco es captada como una reflexión iniciada por un yo consciente. Más bien se trata de un poema/drama en el cual el hablante poético ensaya una y otra vez de dar coherencia al universo que no responde ni corresponde al sujeto ¹.

Estas palabras de Jean Franco nos sirven de introducción a la temática religiosa vallejianana, poniéndolo de manifiesto la importancia del lenguaje poético utilizado al verter el contenido religioso.

Manifestación concreta de este aspecto es el número de veces que aparece la palabra «Dios» en los versos de Vallejo. Este trabajo ha sido llevado a cabo por Giovanni Meo Zilio ², quien habla de una dimámica dialéctica en Vallejo, fruto de un conflicto espiritual entre la religiosidad y la irreligiosidad, y que se manifiesta en el número de ocurrencias de las palabras que pertenecen a uno y otro campo (Bien/Mal, o lo divino/lo satánico) recogidas en el DCFV (Diccionario de concordancias y frecuencias de uso en el léxico poético de César Vallejo).

¹ Jean Franco, «De *Los Heraldos Negros* a los *Poemas Póstumos*», en *Obra poética* (de C. Vallejo), Ed. Crítica, A. Ferrari Coordinador, 1988, pág. 575. El subrayado es mío.

² «El lenguaje poético de César Vallejo desde *Los heraldos negros* hasta *España, aparta de mí este cáliz*, visto a la luz de los resultados computacionales», en op. cit. de Ferrari. Cfr., págs. 652-3.

Hay 60 ocurrencias del lexema Dios y derivados, además de 9 de Señor y 8 de Jesús. Espíritu Santo, Padrenuestro y Ecce hommo cuentan con una cada uno. Otras palabras como Hostia o derivados cuentan con 7, y Eucaristía con 1. Eso sin contar con los lexemas pertenecientes a la terminología tradicional cristiana como Reliquia, Ofertorio, Santo, Sacerdote, Rosario, etc.

La presencia de Dios parece importante. ¿Y la del diablo? Frente al centenar de ocurrencias divinas hay tan sólo unas pocas diabólicas: Diablo, 3; Satán y derivados, 2; Endemoniado, 1; a los que se les puede añadir semánticamente Deicida con 2 y Blasfemia y derivados con 2; para sumar un total de una quincena apenas.

Aunque, como señala Meo Zilio, el lexema Dios (y derivados) vaya acompañado a veces de connotaciones negativas o aparezca en contextos negativos que lo asimilan, el predominio de las ocurrencias es lo bastante destacado (en proporción de casi 7:1), frente a su contrario, como para hacernos suponer, que el sentimiento de lo divino es primario en Vallejo, con lo que se confirma una esencial religiosidad «sensu lato».

Además, Meo Zilio señala que la mayor aparición de Dios se produce en el primer y último poemario de César Vallejo, mostrándonos su diferencia:

El DCFV nos ofrece otro dato que permite ahondar un poco más en el tema, esto es que el lexema Dios predomina, con valores casi iguales, tanto en la primera obra (HN) como en la última (E) con porcentajes internos de 3,51 y 3,47, respectivamente, frente a 0,64 0,20 0,57 de las obras intermedias (T, PPr, PH). Esto, sumado a la nutrida y variada presencia de los distintos símbolos cristianos en las dos obras, puede confirmar a su vez que en ambas el elemento religioso está intensamente presente, dentro de una tradición vital, la cual contiene elementos que, al final, confluirán hacia una concepción más amplia, más social y menos formal, pero siempre esencialmente cristiana ³.

MATERIAL Y MÉTODO RELIGIOSO EMPLEADO POR EL POETA

Sabemos por críticos como Asturrizaga ⁴, Coyné ⁵, Bazán ⁶, y especialmente Hart ⁷, que el material empleado por César Vallejo es el correspon-

³ Op. cit., pág. 653. En nota a pie de página M. Zilio llama la atención sobre «una tercera categoría de imágenes, que podríamos llamar mixtas o ambivalentes, las cuales dan a la última obra un color nuevo, un sabor de más cabal humanidad: son imágenes socialistas y cristianas a la vez que responden simultáneamente a la demanda de una justicia equitativa de carácter social y a la de una mayor solidaridad y espiritualidad cristiana».

⁴ César Vallejo. *Itinerario del hombre*, Juan Espejo Asturrizaga, Lima, 1965.

⁵ César Vallejo, André Coyné, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.

⁶ *Dolor y poesía en César Vallejo*, Armando Bazán, Editorial Jurídica. S.A.

⁷ *Religión, política y ciencia en la obra de C. Vallejo*, Stephan Hart, Thamesis Book Limited, London 1987, quien habla de los libros encontrados en la biblioteca de la casa de Vallejo niño: una Biblia con sus Concordancias, el Concilio Tridentino, el Catecismo de S. Pío V, La Suma Moral de Ferrer y las Obras de Devoción de Fray Luis de Granada (cfr., pág. 14).

diente al heredado de su infancia. Por tanto, sus fuentes son la Sagrada Escritura (principalmente el Nuevo Testamento) la liturgia y las devociones populares, transformadas por la alquimia vallejana de acorde al momento vital que atravesase ⁸, siempre bajo un peculiar método, que nosotros podríamos denominar, extrapolando las palabras de J. R. Dolarea, método del «espejo desfigurado»:

A través de sus poemas nos presenta un espejo desfigurado del Evangelio. Hay como un eco del hombre que lo refleja, pero no llega a decirlo todo, ni a decirlo exacto. Hablo de truncamiento de unas posibilidades extraordinarias de expresión del amor divino a través de la altísima metáfora: la entrega mutua del matrimonio. Y es que en su poesía se dan profundos simbolismos –acentos bíblicos del Cantar de los Cantares, reminiscencias de San Juan de la Cruz– que registran su formación religiosa y un conocimiento poco común de los clásicos castellanos y de la Sagrada Escritura ⁹.

Si es difícil, por no decir imposible, averiguar los parámetros de la desfiguración del espejo (que es lo mismo que la desfiguración del lenguaje), estamos en buena medida de acuerdo con Jean Franco, en considerar una cierta técnica deconstruccionista en el empleo de los materiales poéticos religiosos, sobre todo en su vertiente temática; que no obstante es construccionista desde el punto de vista formal. De ahí precisamente su tensión, y de ahí, si el acierto es válido, su fuerza y calidad. Un ejemplo de éxito y otro de fracaso lo aclararán. Empecemos por el negativo, en el que sólo hay construcción temático-formal. En «Primaveral», un poema juvenil, encontramos el siguiente par de versos:

Volar de un sueño a Dios, junto a mi verso
cual un millón de eucarísticas palomas.

El término *eucarísticas*, que funciona aquí como un adjetivo –que unido al nombre serán el término imaginario de sueño– significa la blancura, pureza e inocencia de las palomas. A estas connotaciones hay que añadir –construir– los matices de magnitud e incluso misterio que el término *eucaristía* encierra en sí mismo. El poeta ha construido con un elemento religioso-litúrgico (sacralización de lo pagano) un nuevo significado, de una manera un tanto evidente, tópica, sin mucho vuelo poético.

Por el contrario, veámos lo que ocurre en estos tres versos de *Los heraldos negros*, de un poema titulado «Nochebuena»:

⁸ Del presente, o de su recuerdo desde el presente. De ahí su ambivalencia: unas veces viéndolo a Dios como padre, otras odiándole o compadeciéndole, otras uniéndolo al marxista con el cristiano, etc.

⁹ José Ramón Dolarea, «La herencia de César Vallejo», conferencia pronunciada el 16 de junio de 1988 en el aula magna de la E.T.S. Ingenieros Industriales de Madrid, pág. 2.

Balarán mis versos en tu predio entonces,
canturreando en todos sus místicos bronces
que ha nacido el niño-jesús de tu amor.

Es el último terceto de un soneto dirigido a la amada, a la que se equipara con la Virgen María, en el marco de la Nochebuena, transposición imaginaria de un deseo de que renazca el amor que siente el poeta por su amada. Niño-jesús, escrito además con minúsculas para que no haya equívocos. Deconstrucción temática de un misterio cristiano aplicado a sus relaciones amorosas (muy típico de la desacralización modernista), y construcción formal sobre estos materiales. Por ejemplo, los versos que se animalizan y balan, como la típica imagen de los nacimientos, en los que el pesebre se ve rodeado por los corderos que traen los pastores. Y no sólo se animalizan, sino que luego se personifican –cantan– e incluso se cosifican, al ser sus letras, «místicos bronces» (aquí místicos se emplea en un sentido parecido a eucarísticas palomas), que se entrechocan, como dientes. Hay pues una auténtica construcción, un zumo poético –si se nos permite la metáfora– superconcentrado.

Tenemos pues una gran tensión entre lo temático y lo formal en estos 3 versos. Una tensión que llega al máximo en los poemas de Trilce, que también tratan de temas religiosos, como el poema XIX:

Hoy viernes apenas me he levantado
El establo está divinamente meado
y excrementado por la vaca inocente
y el inocente asno y el gallo inocente.
Penetra en la maría ecuménica.
Oh sangabriel, haz que conciba el alma,
el sin luz amor, el sin cielo,
lo más piedra, lo más nada,
hasta la ilusión monarca ¹⁰.

Poemas como éstos –con mayor o menor dificultad– basados en la deconstrucción del material religioso para construir nuevos significados, a través de la forma poética, abundan en la obra vallejiana ¹¹.

¹⁰ En esta caso descostruye de nuevo la Nochebuena y el episodio de la Anunciación para, a través de la expresión poética, construir nuevos significados que reflejen la situación de angustia en que se encontraba el poeta cuando estaba refugiado –según nos informa Ferrari– en la casa de Antenor Ortega en Mansiche, en agosto-septiembre de 1920.

¹¹ Aparte de servirse de elementos provenientes de la religión católica para expresar la simbología sexual (ver en H.N. «el poeta a su amada» «Deshora», «Amor prohibido»; y en T. el poema XIII) recordemos las palabras de Vallejo en «escalas melografiadas», «Oh vientre de la mujer, donde Dios tiene su sola tienda terrenal en que se abriga cuando baja, cuando sube al país del dolor y del placer y de las lágrimas. A Dios sólo se le puede hallar en el vientre de la mujer!» (recogido por Coyné, op. cit., pág. 24).

EL CRISTO QUE ES VALLEJO

Que César Vallejo se identificaba con la figura de Cristo, es algo que suelen decir todos sus estudiosos ¹². Que el poeta pueda hacer esta autoequiparación viene a ser, de alguna forma, lógico. Así lo pone de manifiesto J. R. Dolarea:

El poeta vivió pobre, sintió el duro peso de la miseria y de la incomprensión. Son testigos, Lima primero, París después, «la soledad, la lluvia, los caminos». Le gustaba repetir —cuenta Ernesto More— que no tenía «una piedra donde reclinar la cabeza» (S. Mateo 8,20). Paradjicamente, muere en Viernes Santo, sufriente y olvidado, en una clínica de París —con la conciencia del último ocaso—, coincidiendo en la fecha con la conmemoración de la Muerte del Hijo del Hombre. Y su dolor es universal, por él y por todos ¹³.

Ciertamente el dolor en Vallejo es una constante no sólo vivida, sino asumida, pensada y reelaborada poéticamente. No me detendré en considerar las penalidades de su vida, puesto que lo que nos importa aquí es comprobar cómo, a través del dolor, se identifica César Vallejo con Cristo sufriente.

Este proceso tiene profundas hondonadas. Así, si él se identifica con Cristo, sus padres sufrirán también una transformación semejante (su padre San José y su madre la Virgen, sobre todo en su acepción de «dolorosa»), al igual que la amada y su propio amor, como ya comentamos arriba. Todo esto lo explica y desmenuza Luis Fernando Figari ¹⁴:

No asombra que Juan Larrea o Chirinos se hayan descubierto captando en Vallejo ya una adhesión al arquetipo del drama del Gólgota (Larrea), ya una transferencia en la que «César Vallejo se mira a sí mismo como Cristo» (Chirinos). Este último recuerda en su «César Vallejo, poeta cristiano y Metafísico» que «Vallejo gustaba muy a menudo de repetir —si la expresión es apropiada— los últimos versos desconsolados de Darío: «Desde que soy, desde que existo/ mi pobre alma armonías vierte./ Cual la de mi Señor Jesucristo/ mi alma está triste hasta la muerte ¹⁵.

¹² Entre los ya mencionados es quizá Bazán quién más se centre en las penurias y sufrimientos del poeta, especialmente en París.

¹³ Op. cit., pág. 5.

¹⁴ «Vallejo: Testigo dramático de América Latina», en «VE», Revista de Reflexión y testimonio cristiano, Asociación Centro Cultural de Investigaciones y Publicaciones Vida y Espiritualidad, Lima, n.º 1, mayo-agosto 1985.

¹⁵ Aparte de otros datos, son muy significativos los siguientes, que el mismo Figari nos ofrece: «habla de su nacimiento en diciembre, proclama su propia muerte con ecos del cántico del Siervo Sufriente (‘César Vallejo ha muerto, le pegaban/ todos sin que él les haga nada;/ le daban duro con un palo y duro/ también con una sogá; son testigos/ los días jueves y los huesos húmedos,/ la soledad, la lluvia, los caminos...’); y en la elegía de su amigo Alfonso Silva escribe oscuramente: ‘...hoy sufro dulce, amargamente./ bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro./ como tu hueso en cuanto a Cristo el suave’; y clama como víctima en cruz: ‘dulce hebra, desclava mi tránsito de arcilla;/ desclava mi tensión nerviosa y mi dolor.../ Desclava, amada eterna, mi largo afán y los/ dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!’». Op. cit., págs. 82-83.

Estas palabras ejemplifican muy bien el proceso de transformación de la figura de Cristo en el propio César Vallejo; pero no lo olvidemos, siempre bajo su peculiar método. Por eso se identificará bajo el dolor –Cristo doliente– y bajo el pecado –Cristo pecador–, aunque, ortodoxamente hablando, Cristo nunca cometió pecado: sufrió como pecador sin serlo. De nuevo es el proceso deconstruccionista de una verdad de fe, para construir un nuevo significado, bajo la óptica vallejana.

Si nos preguntamos, una vez llegados aquí, el porqué de la gran dicotomía que aparece entre el Cristo sufriente y el Cristo pecador (una expresión ortodoxa y otra no), tendremos que extrapolar la pregunta al porqué de la contradicción que se encuentra en toda su poesía religiosa. Responder a esta pregunta creo que es lo que han buscado todos los críticos de Vallejo. Mi respuesta coincide con la expuesta de José Ramón Dolarea y la de Figari:

La honda problemática espiritual en donde los elementos cristianos aparecen ahora como objetivos de la rebeldía, ora como sujetos de veneración revela el dilema de una evangelización que aunque presente como sustrato profundo no ha aflorado lo suficiente como para cubrir toda la existencia de la persona, todas sus manifestaciones. (...) La ambivalencia del poeta, los ecos fatalistas y animistas perviventes, la comprensión analógica de Dios a apartir de la experiencia subjetiva de sí mismo y de lo desconcertante, injusto e irracional del mundo del hombre, lo asfixian prematuramente. Vive más una religiosidad subjetiva teñida de sufrimiento, que la experiencia liberadora del Cristo que revela su amor ¹⁶.

Inmadurez religiosa de una fe no desarrollada sería, en definitiva, el motivo básico de esta contradicción Vallejana para Dolarea y Figari, al que habría que añadir el influjo de ciertas lecturas ¹⁷ y la propia experiencia vital, que no se ajustaba a los patrones de la moral de su fe católica ¹⁸ (la «pureza absurda»). Se produce así esa dicotomía tan llamativa en la poesía de César Vallejo, a la hora de afrontar el tema de Dios.

HART: UNA CRÍTICA A REVISIÓN

Pasaremos a continuación revista al estudio de Hart por un doble motivo. Por una parte porque creemos que no llega hasta el final en la problemática religiosa de Vallejo, y por otra porque nos sirve para profundizar en el análisis

¹⁶ Op. cit., pág. 84.

¹⁷ Jean Franco habla en su artículo del influjo del cientifismo, el positivismo, Schopenhauer y Nietzcha en la destrucción de su fe católica. Cfr, op. cit., pág. 582.

¹⁸ Me refiero a la pureza «absurda» («Pureza amada que mis ojos/nunca llegaron a gozar. Pureza absurda!» en «Deshora»), que más que un gesto bohemio significan el abandono de la transcendencia, como atestiguan los versos de «verano» que hacen referencia a los «días de pecado y de sepulcro» con la amada.

sis de *Los heraldos negros* (HN) y *España, aparta de mí este cáliz* (EAM), los dos poemarios en que más se concentra el sentimiento religioso del poeta peruano, según ya vimos en el estudio de Meo Zilio.

Tras señalar las dos posturas que se pueden observar, por parte de la crítica, al estudiar el tema de Dios en la poesía de César Vallejo ¹⁹, Hart analiza las imágenes religiosas de HN y EAM por ser los libros en los cuales ve un porcentaje más elevado de imágenes religiosas. Luego intenta descifrar la peculiar alquimia vallejjiana: «En efecto, Vallejo distorsiona e ironiza el credo católico, particularmente en HN. En su primera obra poética, esta subversión de la fe católica se expresa principalmente de dos formas, que son, i) el cuestionamiento metafísico y angustiado de ideas por lo general aceptadas acerca de la naturaleza de Dios y, ii) el uso de la blasfemia para describir sus experiencias eróticas» ²⁰.

Hasta aquí todo concuerda con lo que hemos expuesto. Incluso el análisis que va haciendo Hart de HN, salvo el atribuir a la cuarta estrofa de «Absoluta» componentes místicos, es sugerente y acertado. Por ejemplo, cuando analiza la relación entre lo religioso y lo sexual, compara a Darío con Vallejo ²¹; o nos ofrece un dato significativo, la lectura de Baudelaire por parte del poeta peruano ²². Pero con lo que no podemos estar totalmente de acuerdo, por estimarla parcial, es con la conclusión que extrae, una vez terminado el análisis de HN:

Es evidente que el concepto de Dios que aparece en HN es el de un Ser malevolente, impotente y moribundo. Emociones tales como el altruismo expresadas en estos poemas –que a primera vista parecen cristianas– no lo son en el fondo, porque están basadas en un sentimiento de culpa y de miedo a la muerte. Otros símbolos como la crucifixión y la eucaristía se ven ironizados, a veces de manera blasfematoria. El primer libro de poemas de Vallejo se puede caracterizar, por eso, a pesar de algunos versos que expresan una experiencia mística, como una rebelión contra las enseñanzas de la Iglesia ²³.

En primer lugar, no creemos que haya experiencia mística en Vallejo; además, si bien es cierto que hay muchos poemas de un tono «blasfemo» como «Los

¹⁹ Señala a J. Larrea, C. Vitier y E. Chirino como defensores de la ortodoxia y a X. Abril, J. Higgins y N. Salomon de la no ortodoxia de Vallejo (Cfr. op. cit., pág. 13).

²⁰ Op. cit., pág. 15.

²¹ «Una de las imágenes religiosas más comunes en HN es la eucaristía. Cuando Vallejo utiliza la eucaristía como un símbolo de la unión sexual, está claro que recurre a una técnica tradicional. El acto de amor en la poesía de Darío, por ej., frecuentemente se expresa mediante esta imagen. Pero mientras que Darío alude a la eucaristía para expresar el gozo del amor, Vallejo utiliza la misma imagen para expresar la frustración de su amor». Op. cit., pág. 17.

²² En «la copa negra» Vallejo expresa el amor sexual como si fuera una suerte de Misa Negra, recordando un poco al gran poeta romántico francés Baudelaire, cuya obra *Las flores del Mal* en la segunda edición de 1916, Vallejo ciertamente había leído, puesto que J.E. Asturrizaga le había regalado un ejemplar (JEA, 79)». Op. cit., pág. 17.

²³ Op. cit., pág. 18.

dados eternos»; hay otros en el que ese Dios no es ni malevolente, ni impotente, ni moribundo, sino un ser compañero de penas y fatigas,...y de amor humano, un colega (tú) al que uno comprende, e incluso por el que siente compasión, como es el caso del poema «Dios», en el que está el «mejor» Vallejo religioso ²⁴.

MARXISMO Y CRISTIANISMO

Con el comentario a las palabras de Hart sobre EAM, nos introducimos en un tema interesante: las relaciones entre cristianismo y marxismo ²⁵, camino que recorrerán posteriormente otros poetas religiosos hispanoamericanos, como Ernesto Cardenal. De todas formas, nos veremos obligados a matizar, como hicimos anteriormente, algunas de las afirmaciones que hace Hart.

La sorpresa que siente el lector al pasar de HN a EAM no podría ser mayor. Hay, sobre todo, un enorme contraste en cuanto a la connotación de las imágenes y símbolos católicos que figuran en estos dos libros. Los poemas contenidos en EAM fueron inspirados por la guerra civil española y expresan la esperanza del poeta de que, un día, los republicanos ganarían la guerra para poder construir una sociedad basada en los principios de igualdad, amor y caridad. La realidad no quiso que la esperanza republicana de Vallejo se realizara, pero, al mismo tiempo, se puede considerar EAM como un ejemplo de una plasmación de su visión de tal sociedad ²⁶.

Y, como muy sagazmente señala Hart, en pleno panorama de guerra civil, en la que las motivaciones religiosas poseen una gran importancia, adscribiéndosele al republicanismo la antirreligiosidad, Vallejo escribe poesía «religiosa» ²⁷. Así comenta, como ejemplo, el poema «Masa», al que relaciona con la resurrección de Lázaro. Además, sigue diciendo, Vallejo, aparte de «tomar del cristianismo la idea de supervivencia después de la muerte, añade la idea de la identidad colectiva, que no es privativa forzosamente del cristianismo. Es evidente que la idea de integración colectiva está tomada del marxismo» ²⁸.

²⁴ «Siento a Dios que camina/ tan en mí, con la tarde y con el mar./ Con él nos vamos juntos. Anochece./ Con el añohecemos. Orfandad.../ Pero yo siento a Dios, y hasta parece/ que él me dicta no sé qué buen color./ Como un hospitalario, es bueno y triste;/ mustia un dulce desdén de enamorado;/debe dolerle mucho el corazón./ Oh, Dios mío, recién a ti me llego./ hoy que amo tanto en esta tarde; hoy/ que en la falsa balanza de unos senos./ mido y lloro una frágil creación./ Y tú, cuál llorarás... tú, enamorado/ de tanto enorme seno girador.../ Yo te consagro Dios, porque amas tanto;/ porque jamás sonríes; porque siempre/ debe dolerte mucho el corazón».

²⁵ Recordemos la militancia de Vallejo en el partido comunista, los viajes a la URSS, y a España, en concreto en la Guerra civil.

²⁶ Op. cit., pág. 18.

²⁷ «Contra la corriente de aquel ambiente ideológico de antirreligiosidad en el bando republicano, Vallejo escribe, en EAM, unos poemas en que se parafrasea la Biblia, y los cuales expresan una esperanza en el hombre que tiene algunas conexiones muy claras con la fe cristiana». Op. cit., pág. 19.

²⁸ Op. cit., pág. 19.

Cierto es también que, en muchos casos, es muy difícil separar el contexto político del contexto religioso en EAM. Tal es el caso, por ejemplo, de los siguientes versos de «himno a los voluntarios de la República», que constituyen el punto culminante del poema, o los que luego citará más adelante, y que hablan por sí solos:

Obrero, salvador, redentor nuestro,
perdónanos, hermano, nuestras deudas!

Cierto es también, aunque con matizaciones, que el uso que Vallejo hace de las imágenes cristianas en HN y EAM es siempre subversivo. Lo que ya no comparto totalmente es la conclusión con que cierra Hart su estudio sobre la religión:

Al comparar las primeras con las últimas poesías de Vallejo, se nota una progresión en el uso de imágenes religiosas para denotar actitudes angustiadas y desesperadas a un uso de las connotaciones positivas de las mismas imágenes religiosas. En EAM, Vallejo ya no está cuestionando los dogmas de la religión católica, sino que está uniendo los símbolos cristianos con la ideología marxista. De esta manera Vallejo emplea las imágenes cristianas para reforzar su cosmovisión marxista. La falta de fe que provocó en Vallejo una actitud desesperada en las primeras poesías fue llenada por la nueva fe del comunismo, y ésta fue reforzada por los sucesos dramáticos de la guerra civil española ²⁹.

Nuestras matizaciones a los juicios de Hart, vienen motivadas, otra vez, por lo que a nuestro juicio es una falta de comprensión del que nosotros hemos llamado aquí método vallejjiano aplicado a un material religioso. Si bien es cierto, como veremos a continuación, que Vallejo une los símbolos cristianos con la ideología marxista, en su peculiar deconstrucción/construcción, al hacerlo, el producto resultante sí cuestiona los dogmas ortodoxos de la religión católica, desde un punto de vista doctrinal, aunque esto sea válido desde un punto de vista poético. Pero antes de explicar esta aparente contradicción, veamos, con ejemplos, el modo de hacer Vallejjiano. Recordemos, al respecto, los dos últimos versos citados de Vallejo, a los que se le añade el siguiente fragmento:

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve libere y corone,
padre polvo que asciendes del alma (XIII).

En ambos casos, el método construccionista/deconstruccionista de Vallejo es el mismo; para magnificar e hiperbolizar –llegando a la divinización– la figura del obrero, destruye el significado original de una oración cristiana: el

²⁹ Op. cit., pág. 21.

padrenuestro, perfectamente reconocible, y, al mismo tiempo, construye ³⁰ la mencionada divinización. Lo mismo hace en el segundo ejemplo, deconstruyendo diversas oraciones: el padrenuestro, la Salve, y el Credo. Técnica pues, de mezcolanza, de «collage», que alcanza grandes resonancias poéticas. Se suprimen palabras (conceptos) claves de la oración cristiana, sustituidas ahora por el nuevo credo (no tanto el marxista como el vallejiano de esos años); se alteran los elementos que constituyen la fórmula, sin dejar de ser tal (para que precisamente al entenderse no pierda su prístino significado. Así se puede superponer el nuevo) para pasar a expresar lo que la voluntad del artista quiere.

Lo mismo ocurre con el título del poemario «España, aparta de mí este cáliz», frase del Evangelio (Mt. 26, 39), dicha por Cristo en un contexto de máximo dolor y angustia, ese Cristo que ahora será, ya desde el inicio del poemario, el propio Vallejo. Nos hemos anclado pues en una órbita distinta. Una órbita en la que no sólo Vallejo suplanta, irreligiosamente desde un punto de vista doctrinal, sino en la que se confunde con Cristo sufriente y agónico. Y además en todo un contexto referencial. Para Cristo su pasión, para Vallejo-cristificado la pasión de la guerra civil española. Y todo este juego conceptual, emotivo, y en definitiva poético, por el sólo hecho milagroso de cambiar una palabra: España por Padre. Claro, que para producirse éste, cuenta Vallejo con toda una tradición y un contexto cultural cristiano.

Este empleo de materiales denominados de devoción o litúrgicos (las oraciones, el evangelio, etc.) es una constante en toda la obra del poeta peruano, aplicados bien a los recuerdos de la infancia, al tratamiento del amor (sexual o no), bien a la guerra civil española. Citaré, para finalizar, otro ejemplo de EAM, en el que se ve esa utilización «subversiva» ³¹ de un texto muy conocido del Evangelio (la negación de Pedro):

¡Cúidate del que, antes que cante el gallo,
negárate tres veces
y del que te negó, después, tres veces!

¿BLASFEMO O NO?

¿Es blasfemo César Vallejo? ¿Es ortodoxo? Una respuesta a vuela pluma, nos diría que desde luego sí lo es. Además, una vez analizado el método vallejiano, el asunto parece más claro. Aún así hay que hacer algu-

³⁰ Mediante el recurso de «la ruptura del sistema esperado» (Cfr. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Gredos, 1970).

³¹ Frente a esta utilización subversiva, habría que hablar de un poema que anticipa y sirve un poco de pista para ver la visión del marxismo en C. Vallejo. Es el poema de HN «El pan nuestro». Ese germen —incluso en lo metodológico formal, que utiliza la oración del padrenuestro— se desarrollará luego con las teorías marxistas que conocerá el poeta peruano.

na matización. Desde una perspectiva ortodoxa, muchos de los contenidos conceptuales de las poesías de Vallejo, lo son ³²; pero otros se escapan a tanta rigidez, porque dogmas hay pocos, y porque Dios es infinito e incomprensible, y por tanto Misterioso. De hecho, todos los dogmas son Misterio. Y misterio, de algún modo, es también la poesía, lo poético. Precisamente una forma de provocar lo misterioso en la poesía es el contraste, la paradoja, la antítesis. Y si a esto le unimos la hipérbole, la desmesura, el agigantamiento, ese misterio se expandirá, se hará enorme. Y esto se puede lograr mediante diversos procedimientos, en todos los niveles de la lengua: morfológicos, sintácticos, semánticos, contextuales. Todos ellos serán empleados por Vallejo para tratar el tema religioso (Dios). Y con él, de una forma pareja, y muy relacionada, el dolor, la muerte, el amor y el otro, el prójimo.

Poemas, como «Dios», o versos como:

Hay ganas de no tener ganas, Señor;
 a ti yo te señalo con el dedo deícida:
 hay ganas de no haber tenido corazón.
 La primavera vuelve, vuelve y se irá. Y Dios,
 curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa
 a cuestras con la espina dorsal del Universo
 («los anillos fatigados» HN).

nos muestran una válida expresión del sentimiento del misterio que envuelve a Dios, sin tener por qué ser no ortodoxo este pensamiento. Es una forma de expresar misterios que van más allá de la comprensión: en estos dos poemas, del corazón y el obrar de Dios que, pese a tanto dolor, sigue sosteniendo todo. El poeta, en un agrandamiento cósmico, pone la mano por encima del hombro divino, y se compadece de ese Dios que no puede dejar de ser Dios. Un Dios que «¡llora un sol de sangre, como un abuelo ciego!». Y en el camino hacia la comprensión de ese misterio, y sobre todo en el camino hacia la explicación poética de ese misterio, es fácil transtocar tanto los elementos conceptuales, sensoriales y afectivos, que se puede caer en la «blasfemia» en cualquiera de ellos.

Con esto no pretendo justificar todo Vallejo, desde una perspectiva católica (ya que algunos poemas son deliberadamente blasfemos), sino justificar esos otros poemas en los que se cae, aún por evitable inevitabilidad (ante el

³² Citemos a este respecto «la de a mil» «los dados eternos» o «Amor prohibido» de HN. Por otra parte, sería muy interesante analizar el uso desacralizador que hace Vallejo del misterio de la Santísima Trinidad –aparte de la simbología del 3 «Trilce»– para aplicarlo al misterio de la vida humana (y la muerte), que emplea a veces con sus padres, a veces con él mismo y la amada. El material para este estudio podría muy bien ser: de T, el poema XII; el poema «Lomo de las Sagradas Escrituras»; «Nochebuena» de HN; y dos poemas póstumos: «Una mujer de senos apacibles» y «Un hombre está mirando a una mujer».

impulso emotivo-poético, tan fuerte en Vallejo), en una blasfemia más de letra que de contenido real ³³.

Quiero decir, en definitiva, que muchos de los poemas de Vallejo no portan esa carga subjetiva que toda blasfemia tiene de injuria, desprecio, o agravio (blasfemia según el diccionario es «una palabra injuriosa contra Dios, la Virgen o los Santos»); sino todo lo contrario, aunque analizado fríamente el contenido, éste no sea ortodoxo.

En Vallejo tenemos blasfemia y desagravio, ortodoxia y falta de ella. Y eso es porque el poeta peruano llegó muy al fondo de la condición humana, aunque le faltara una sólida apoyatura doctrinal católica. Y con esto volvemos a un leiv-motiv de esta investigación: el catolicismo frustrado de César Vallejo.

FINAL

Terminaremos este estudio como lo comenzamos, con palabras ajenas, esta vez de Figari, a las que sólo me queda añadir una pequeña y probablemente obvia aclaración: si no fuera por ser como fue Vallejo no tendríamos la inmensa suerte de leer la poesía de César Vallejo.

No se podrá saber si Vallejo fue un hombre de frecuentes prácticas religiosas; que tuvo algunas, lo sabemos. Pero, sí se descubre con una nitidez que sólo el a-priorismo sectario puede negar que es un hombre dramáticamente religioso, quizá religioso inmaduramente. Por momentos ve claro, pero arrastra su falta de percepción –como la ha llamado Francisco Interdonato– que termina por hacerle perderse ante el horizonte pleno y existencial de la fe. Quizá la suya es una religiosidad no purificada aún, donde el pesimismo y lo fatídico tienen lugar de ciudadanía. Quizá pervive en él aquel impulso triste del alma andina que se plasmó en el dios lloroso tiawanakense del Antiguo Perú. Quizá hay en él ecos del catolicismo hispano que dramatiza tan intensamente el Viernes de Pasión ³⁴.

JUAN MANUEL MARTÍNEZ

Universidad de Malta

³³ Como le pasa a Ernestina de Champourcin en su poema del libro *Presencia a Oscuras*, que comienza «Tú que eres Dios, ignoras la divina risteza/ de este pobre amor nuestro, tan lleno de prodigios».

³⁴ Op. cit., págs. 84-85.