

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA



RESEMANTIZACIÓN DEL CRISTIANISMO
EN *LOS HERALDOS NEGROS* DE CÉSAR
VALLEJO

Máster en Estudios Filológicos Superiores:
investigación y aplicaciones profesionales

ERIK GIANCARLO SAYES ZEVALLOS

TUTORA: DRA. CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ

VALLADOLID, 2015

A mis padres; a Gala; y a Carmen Morán, mi tutora.

ÍNDICE

1. Introducción.....	7
2. Marco teórico.....	15
2.1. Teología de la liberación y Teología de la cruz: breve historia de cada una.....	15
2.2. Contenido teórico de la Teología de la liberación.....	20
2.3. Contenido teórico de la Teología de la cruz.....	24
3. Interpretaciones acerca de la presencia del cristianismo en <i>Los heraldos negros</i>	29
3.1. La solidaridad hacia los pobres.....	36
3.1.1. Análisis de poemas.....	37
3.1.1.1. “Los heraldos negros”.....	37
3.1.1.2. “Dios”.....	39
3.1.1.3. “La de a mil”.....	40
3.1.1.4. “El pan nuestro”.....	42
3.1.1.5. “La cena miserable”.....	43
3.1.1.6. “Los anillos fatigados”.....	45
3.1.1.7. “Los dados eternos”.....	46
3.1.1.8. “El palco estrecho”.....	48
3.1.1.9. “Amor”.....	50
3.1.1.10. “Ágape”.....	51
3.1.1.11. “La araña”.....	53
3.1.1.12. “Babel”.....	54
3.1.1.13. “Absoluta”.....	56
3.2. La cotidianidad descrita con imágenes cristianas.....	58
3.2.1. Análisis de poemas.....	59

3.2.1.1. “El poeta a su amada”.....	59
3.2.1.2. “Comunión”.....	61
3.2.1.3. “Nervazón de angustia”.....	63
3.2.1.4. “Ascuas”.....	64
3.2.1.5. “Verano”.....	65
3.2.1.6. “Impía”.....	66
3.2.1.7. “Yeso”.....	67
4. Conclusiones.....	69
5. Bibliografía citada.....	73
6. Anexos.....	75

1. INTRODUCCIÓN

El poemario *Los heraldos negros* de César Vallejo (Santiago de Chuco-Trujillo, 1892-1938) entró en circulación en julio 1919, aunque el pie de imprenta consigne 1918. Cuenta con 69 composiciones. Fue recibido, en términos generales, de forma auspiciosa por la crítica contemporánea, tanto limeña como trujillana. Resultaron especialmente elogiosos los comentarios realizados por Antenor Orrego (jefe redactor del diario trujillano *La Reforma*), quien tildó a su poesía de inclasificable. En los años siguientes se sumaron a estas apreciaciones las de importantes pensadores peruanos como Jorge Basadre y José Carlos Mariátegui.

Los heraldos negros cuenta con un poema liminar de título homónimo y seis secciones. La primera de estas se titula “Plafones ágiles”, es decir un título que remite a las artes plásticas (plafones), pero calificándolos inesperadamente de “ágiles”. Hallamos en esta sección el uso de términos de la liturgia y la Biblia para construir metáforas eróticas. La segunda se titula “Buzos”, título que sugiere la exploración de los niveles más profundos de la existencia, como el dolor y la esperanza. Le sigue “De la Tierra”, título a la usanza clásica –al contrario que los anteriores– que enfatiza el choque del ideal amoroso con este mundo. Luego, continúa con “Nostalgias imperiales”, donde se usa la imaginería del poeta modernista uruguayo Herrera y Reissig para tratar temáticas andinas. Después, viene “Truenos”, membrete de reminiscencias religiosas en el que temáticamente predomina la exasperación, cuando no el abatimiento y la zozobra. Finalmente, la última sección es “Canciones del hogar”, en la cual predomina la nostalgia por el hogar ubicado en Los Andes (González Vigil 1988: 20-21).

Se ha señalado que el poemario presenta, a la vez, una asimilación y superación del Modernismo. Ricardo González Vigil destaca cuatro aspectos en particular que *Los heraldos negros* comparte con esta corriente literaria:

1. La conciencia de la Modernidad y de sus grandes fuentes europeas: Baudelaire y el Simbolismo, el Parnasianismo, entre otros, y la renovación del pensamiento filosófico y científico (Darwin, Schopenhauer, Nietzsche, etc.)
2. El deseo de ser cosmopolita sin olvidar lo autóctono.
3. Un paradigma de exigencia creadora: Rubén Darío, el poeta de lengua española que más admiró Vallejo. No obstante, no copia las cadencias, plasticidades e imágenes armónicas de Darío. Lo que realiza, más bien, es revivir la gesta creadora del nicaragüense en su propio lenguaje y drama creador.

4. El gusto por escenas campestres y alusiones bíblicas aplicadas a temas profanos: particularmente a la idealización pastoril y al tema erótico. (1988: 17)

Pero también señala que este poemario muestra rasgos que superan esta influencia y demuestran originalidad:

1. Expresó la crisis y la angustia que la Modernidad genera al poner en duda las creencias tradicionales.
2. Inició la conquista de un lenguaje único, que se concretaría cabalmente en *Trilce*.
3. Abordó los temas de la muerte, el dolor, la renuncia solidaria¹ y el hogar de la infancia con un matiz personalísimo.
4. No se quedó en el culto de la belleza o armonía de las palabras. Para Vallejo, cualquier tema o palabra es susceptible de ser incorporado en su universo poético con resultados de altísima calidad. Es más, Vallejo tiende a incluir en su proyecto poético lo tradicionalmente juzgado como chirriante y antipoético.
5. Fue más allá de los esquemas métricos y rítmicos, y usó el verso libre.
6. Asumió rasgos de la sensibilidad indígena (nostalgia, pesimismo, etc.) que lo sitúan como una voz poética de raigambre peruana o de una parte de Sudamérica. (González Vigil 1988: 19)

Por otro lado, las aportaciones críticas a *Los heraldos negros* son ingentes; así, nos centraremos en las que teorizan la manera como Vallejo aborda la noción de lo divino, que es donde se sitúa el tema de nuestro trabajo. Si bien no es un estudio acerca de *Los heraldos negros*, ya en el libro del padre Gutiérrez *Teología de la liberación* –publicado por primera vez en 1971– se mencionan algunos versos de dos de sus poemas (“La de a mil” y “Los dados eternos”) para ejemplificar la forma como Dios se encarnó en los hombres y, como correlato, la manera de manifestarse de aquel en estos. Los fragmentos en los que figuran las alusiones a Vallejo en el libro de Gutiérrez son estos: “‘El suertero que grita la de a mil [...] contiene no sé qué fondo de Dios’. Pero todo hombre es un suertero que nos ofrece ‘la de a mil’: nuestro encuentro con ese Dios que está en el fondo, en lo más íntimo de cada hombre” (1984: 251) y “si Vallejo tenía razón cuando decía: ‘Dios mío, si hubieras sido hombre, hoy supieras ser Dios’, podrá igualmente afirmarse: ‘Si hubieras sido Dios, hoy supieras ser hombre’” (1984: 258).

Posteriormente, Alberto Escobar, en su texto *Cómo leer a Vallejo* (1973), le dedica unas páginas a ideas que tocan el vínculo de la poesía de Vallejo con la noción de la

¹ Aquí tenemos un eco, que desarrollaremos más adelante, sobre cómo aborda el tema del pobre la Teología de la liberación.

divinidad. Dos son las ideas más importantes de su trabajo, las que, además, señala que están conectadas por una relación causa-efecto. La primera es que “la divinidad experimenta un proceso que tiende hacia la personificación” (1973: 35), lo que se ve en “su esencia generosa, que vale para el hombre como fuente de protección y consuelo” (1973: 35). Pero este descenso a la fragilidad humana no ocurre porque Dios carezca de amor a los humanos, sino por su impotencia. De aquí se desprende la segunda idea: Escobar añade que, para Vallejo, Dios y el hombre comparten la condición de estar regidos por el azar; en otros términos por una fuerza externa a ellos que anula sus respectivas voluntades.

Luego, Enrique Chirinos Soto en *César Vallejo: poeta metafísico y cristiano* (1979) es el que de modo más contundente ha afirmado que Vallejo es un poeta cristiano: “Dios es el tema central de la metafísica ontológica. También lo es de la poesía y la angustia de Vallejo” (1979: 32). Agrega:

Pienso que la actitud de Vallejo frente a Dios –sea de rebelión y de protesta, sea de comunión y éxtasis– no depende del plano de la conciencia en el que el poeta, momentáneamente, se sitúe. No depende de que el poeta reflexione y razone –y, entonces, niegue a Dios–. No depende tampoco de que el poeta sienta y se compadezca –y, entonces, acepte a Dios–. [...]. Depende, en cambio, de la perspectiva que Vallejo adopte o de la emoción transitoriamente que lo posea. (1979: 34-35)

En otras palabras, lo que afirma Chirinos Soto es que Dios siempre está presente en la poesía de Vallejo, aquello que cambia es la manera como lo presenta en su poesía. Reflejo de ello es que el poeta siente cercano o se queja de él en sus composiciones y “se mira a sí mismo como Cristo” (1979: 42).

Después, el homenaje realizado a César Vallejo por la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (1988) presenta algunos artículos que trataron sobre el tema del vínculo de Vallejo con el cristianismo. En este trabajo mencionaremos a los que consideramos fundamentales. El primero es “Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función desde una perspectiva crítica” de Francisco Martínez García y el segundo, “La solidaridad y los pobres” de Mario Boero. Por un lado, el texto de Martínez García constituye un minucioso registro al que puede acudir un estudioso para conocer las alusiones a lugares, objetos, personajes, escenas y celebraciones tanto del Nuevo como del Antiguo Testamento en toda la obra del poeta peruano; asimismo, diferencia estos aspectos de las creencias populares del cristianismo también presentes en la obra del peruano. Por otro, el artículo de Boero desarrolla cómo en la producción poética de Vallejo “se dejan sentir dos aspectos muy concretos de interés epistemológico para la Teología de la liberación: su visión de la

solidaridad humana y su óptica de los pobres” (1988: 718). No obstante, debemos advertir que, a pesar de lo interesante que resulta para los objetivos de nuestra investigación el texto de Boero, trata el tema de manera poca profunda y le dedica solamente dos páginas a *Los heraldos negros*.

Otro aporte fundamental en esta línea temática que relaciona la poética de Vallejo con la religión es un capítulo del libro *Intensidad y Altura* (1993), elaborado por Gustavo Gutiérrez y titulado “La concepción religiosa de Vallejo”. En este propone básicamente dos ideas: la primera es “que Vallejo tiene lo que podríamos llamar un acercamiento dialéctico a Dios” y la segunda es que trata principalmente “del Dios hecho hombre”. Con respecto a la primera, Gutiérrez señala que, por eso, en los poemas de Vallejo, se critica a Dios, pero también se le compadece. “Justamente a partir de esto me atrevería a decir que en Vallejo hay, como en algunos personajes bíblicos, una pelea con Dios. Como en los *Salmos*, que enfrentan constantemente a Dios, se quejan y protestan” (1993: 122), actitud que es bastante común en la Biblia. Respecto del segundo argumento, señala el teólogo –aunque sin llegar a desarrollarlo con cierta profundidad– que en la poesía de Vallejo se muestra a Dios que crea y está por sobre el tiempo y el espacio, pero también a Dios que sufre, como Jesús en la crucifixión.

Finalmente, nos referiremos a “La dimensión religiosa en *Los heraldos negros*”, capítulo del libro *Claves para leer a Vallejo* (2009). En este, su autor, Ricardo González Vigil, desarrolla los motivos que llevan a encasillar a Vallejo como cristiano o anticristiano. Plantea que ello ocurre porque no se toma en cuenta que Vallejo se apropia de diversos discursos (como también lo hizo, por ejemplo, con el marxismo) sin intentar reproducir ortodoxamente sus presupuestos sino para integrarlos en un universo poético singular: “Lo propio de Vallejo es cuestionar, dramatizar, cavilar interrogaciones y posibles respuestas; nunca en su poesía, pontificar, imponer, simplificar ideológicamente el enigma de la existencia” (2009a: 144). Señala también que, si bien una práctica artística de los modernistas era acudir a imágenes bíblicas para tratar sobre temas profanos, en *Los heraldos negros* esta alcanza una dimensión cualitativa muy superior a la registrada en cualquiera de ellos (2009a: 147). Advierte también la particular manera del poeta de emplear “referencias religiosas para pintar la supervivencia del mundo andino y su anhelo de resurrección sociocultural” (2009a: 157), tema que resalta aún no ha sido suficientemente estudiado por la crítica. Finalmente, hace hincapié en elementos que están en germen en *Los heraldos negros* y que, luego, serán profundizados en sus poemarios posteriores, como “la deificación de lo humano que madurará

en *Trilce* y, mucho más, en *Poemas humanos* y *España aparte de mí este cáliz*” (2009a: 159-160).

Dentro de la línea de investigación de los textos anteriormente mencionados, inscribimos nuestro trabajo titulado *La resemantización del cristianismo en Los heraldos negros de César Vallejo*. Tratamos este tema porque, si bien –como se observa en el recuento de los trabajos anteriormente mencionados– no son pocos los estudios que desarrollan la relación entre la poesía de Vallejo y la noción de divinidad permeada por influencias cristianas,² no se ha realizado un trabajo que aplique esta idea a *Los heraldos negros*, que la aborde más allá de la constatación de ciertas ideas y alusiones bíblicas, y que analice desde este punto de vista los principales poemas de este poemario. A pesar de que se ha advertido que este sustrato cristiano interactúa con otros temas vallejanos, como el dolor y la esperanza, la crítica no ha llegado a profundizar cómo estos temas alumbran la manera de incorporar el cristianismo en este poemario. Sí se ha realizado, en cambio, lo inverso; es decir probar cómo estos referentes cristianos refuerzan la noción de amor a la humanidad desarrollada por Vallejo en *Los heraldos negros*.³

Precisamente cubrir estos dos vacíos teóricos es el primer objetivo de este trabajo: alumbrar la forma como Vallejo incorpora el cristianismo en *Los heraldos negros* a la luz de temas vinculables a este sistema religioso, como el continuo colocarse en posición de pobre y marginal en los escenarios que dibuja en sus poemas, y su planteamiento –a veces pesimista, a veces esperanzador– contra esta marginalidad (es decir su rebeldía ante ella); y realizar este tipo de análisis en los principales poemas de *Los heraldos negros*. Para realizar aquello aprovechamos los presupuestos de dos perspectivas teológicas que nos servirán de marco teórico: la Teología de la cruz y la Teología de la liberación. Estas, en sus fundamentos teóricos, sitúan a la marginalidad o a los marginales como los lugares para acceder a un conocimiento sobre Dios. La primera lo realiza incidiendo en la crucifixión de Jesús como un espacio crítico que destruye los presupuestos humanos de querer ocupar, mediante el seguimiento de Jesús, su lugar y así convertir la propia voluntad en un eco de la voz de Dios para justificar todas las atrocidades y el afán de dominio al otro. La segunda lo hace colocando a los pobres como el lugar para discernirlo que es Dios, ya que Dios se encarnó en un sujeto perteneciente a un sector pobre; por eso, propone que conocer a Dios es actuar con

² Este es el gran sistema religioso que se instaló en Latinoamérica, que convivió y se amalgamó en algunos casos con las cosmovisiones de las culturas locales de esta parte del mundo.

³ En la primera línea del artículo de Ricardo González Vigil “El amor: la fórmula contra el dolor y la muerte” este señala: “El amor es el tema central en la obra de Vallejo, el que le otorga su sentido final”. (2009b: 75)

justicia y devolverles la dignidad a aquellos. Y precisamente estos presupuestos de estas perspectivas teológicas coinciden con lo que muestra Vallejo en los poemas de *Los heraldos negros* que tratan sobre la solidaridad hacia el pobre: una asunción de su posición para desde allí practicar una rebeldía contra la pobreza.

El segundo objetivo de esta investigación es probar que, incluso, en los poemas de *Los heraldos negros* en los que se trata algún tema de corte más personal, como los que poetizan sobre relaciones amorosas, los referentes teológicos usados siguen la estructura redimido-redentora. En estos casos, el primer rol es ocupado por el yo poético, y el segundo, por la amada. Es decir, el yo poético también se ubica en una posición de subordinación. Por ello, la figura de Jesús crucificado es usada constantemente en estos poemas y es la que emplea el yo poético para referirse a sí mismo en algunos de estos poemas. Si bien en este tipo de composiciones el matiz sociopolítico o crítico a la sociedad de ambas perspectivas teológicas usado para analizar los tipos de poemas referidos en el párrafo anterior no es aplicable, sí lo es la idea de la solidaridad hacia el que sufre, presente en la Teología de la liberación. En otras palabras, parte de la teoría usada para ahondar en la crítica social –presente en los poemas escogidos para cumplir el primer objetivo de este trabajo– se emplea para indagar la función de las figuras retóricas o imágenes de cariz cristiano en la configuración del tema de las relaciones amorosas, propio de este segundo grupo de poemas.

Así, *La resemantización del cristianismo en Los heraldos negros de César Vallejo* presenta dos partes. La primera es una exposición del marco teórico usado para el análisis del poemario que trabajamos. En esta explicaremos los presupuestos teóricos de las dos perspectivas teológicas antes mencionadas: la Teología de la liberación (principalmente nos basaremos en el libro de Gustavo Gutiérrez, *La teología de la liberación*, y en los de Jon Sobrino,⁴ *Jesucristo Liberador. Lectura histórica-teológica de Jesús de Nazaret y Jesús en América Latina: Su significado para la fe y la cristología*). Como acceso teórico a la Teología de la Cruz emplearemos *El Dios crucificado. La cruz de Cristo como base y crítica de toda teología cristiana*, de Jürgen Moltmann. La primera perspectiva enfatiza, fundamentalmente,

⁴ En un TFM como este, elaborado y defendido en la Universidad de Valladolid, es imposible dejar de señalar que Jon Sobrino escapó por casualidad (se encontraba dictando una conferencia en Tailandia) del atentado de los militares salvadoreños en el que resultaron muertos sus compañeros, Segundo Montes, Ignacio Martín-Baró (vallisoletanos), Juan Ramón Moreno, Ignacio Ellacuría, Amando López y Joaquín López y López, además de Elba Ramos y su hija, Celina. Son los llamados Mártires de la UCA (Universidad Centroamericana José Simeón Cañas). Un monumento en la calle Simón Aranda recuerda a Montes y Martín-Baró en su ciudad natal, donde además se creó, en 1994, la Fundación Segundo y Santiago Montes, destinada a continuar la labor humanitaria y cultural de ambos hermanos.

la opción preferencial por los pobres y a lo que apunta la encarnación de Dios en Jesús, como sujeto marginal; la segunda, al conocimiento de Dios no por símbolos positivos, sino por medio del dolor para evitar las ansias humanas de endiosarse. Pero antes, en esta primera parte, realizamos un breve recuento histórico de ambas teologías.

La segunda parte constituye el análisis de los principales poemas de *Los heraldos negros* sobre la base de la teoría teológica expuesta en la parte anterior, apoyada además principalmente por las interpretaciones realizadas a este poemario por parte de Ricardo González Vigil (*Claves para leer a Vallejo y Leamos juntos a Vallejo*), Alberto Escobar (*Cómo leer a Vallejo*), Jean Franco (*César Vallejo: la dialéctica de la poesía y el silencio*), entre otros exégetas de *Los heraldos negros* y estudiosos de la Teología de la liberación. Esta parte se compone de dos secciones: la solidaridad hacia los pobres y la cotidianidad descrita con imágenes cristianas. En una interpretaremos los poemas en los que el yo poético se ubica en la posición de marginal, asume el dolor de aquello y lo transforma en motor de rebeldía para la desaparición de esta marginalidad. En términos de la Teología de la liberación, el yo poético se encarna en un marginal para desde esta situación erradicar la marginalidad. En términos de la Teología de la cruz, este mismo yo poético conoce a Dios a partir de los débiles y refrenda su conocimiento cargando su propia cruz. En la otra sección, analizaremos los poemas de *Los heraldos negros* en los que Vallejo emplea el tópico teológico de la crucifixión-resurrección (o redención) para construir escenas sobre relaciones amorosas.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. TEOLOGÍA DE LA LIBERACIÓN Y TEOLOGÍA DE CRUZ: BREVE HISTORIA DE CADA UNA

El primer texto en el que se presenta la perspectiva de la Teología de la liberación apareció en una conferencia entre laicos, religiosos y sacerdotes en Chimbote (Perú), en julio de 1968. El expositor era el padre Gustavo Gutiérrez. Se leyó el texto en el Encuentro nacional del movimiento sacerdotal ONIS. Fue publicado luego en Montevideo (Uruguay) por el servicio de documentación del MIEC (Movimiento internacional de estudiantes católicos) en 1969 con el título *Hacia una teología de la liberación*. Después, fue reelaborado para ser presentado como ponencia en la consultación sobre Teología y Desarrollo organizada por SODEPAX en Suiza, en noviembre de 1969; se publicó luego aquella en español en Bogotá (Colombia) en 1971. A partir de este trabajo es que nace el libro de Gustavo Gutiérrez *Teología de la liberación*.

No obstante, las ideas que conforman la teoría teológica de Gutiérrez se gestan por dos acontecimientos: una apertura hacia nuevas formas de hacer teología y otro histórico-económico. El primero de ellos es el Concilio Vaticano II (1962) y su llamado a que la Iglesia sea instancia de salvación de las mayorías abusadas del mundo. Para ello, se señala en *Gaudium et spes*, documento de aquel concilio, que la teología debería partir de la realidad de los pueblos y reflexionar a la luz de ella. En ese sentido, se eliminó la dicotomía natural-sobrenatural al establecer que, por medio de la encarnación, la realidad (o lo natural –en términos usados más arriba–) entraba en la historia salvífica de Dios. De esta manera, anunciar el advenimiento del reino de Dios implicó “el adquirir una nueva conciencia del ser y el quehacer de la Iglesia” (Oliveros 1990: tomo I, 18). En el caso del segundo acontecimiento debemos remitirnos a dos décadas antes: a los años cincuenta en un contexto donde se discutía y se intentaba generar el desarrollo de las naciones con altos grados de pobreza, como las latinoamericanas. Este concepto de desarrollo se planteaba únicamente en términos económicos, y estaba estratégicamente diseñado para que los intereses económicos internacionales y los grupos dominantes de las naciones pobres no perdieran un ápice de su poder. En la siguiente década, se pasó de un pesimismo respecto de esta perspectiva a asumir un punto de vista para la mejora política, económica y social de América Latina. Se asumió que el motivo de la diferencia socioeconómica entre los llamados países del primer mundo y América Latina era que esta se ubicaba en una posición dependiente de los poderes de

aquella. Al respecto, en el mismo texto del padre Gutiérrez, es decir en *Teología de la liberación*, se señala lo siguiente: en esta década, “los científicos sociales latinoamericanos están empeñados en estudiar la cuestión partiendo de los países dominados, lo que permitirá discutir y ahondar la teoría de la dependencia” (1984: 110).

En esta situación, hablar de América Latina como un continente dominado “conduce naturalmente a hablar de liberación y, sobre todo, a participar en el proceso que lleva a ella. De hecho se trata de un término que expresa una nueva postura del hombre latinoamericano” (Gutiérrez 1984: 114-115). Esta liberación no solo se supone política, social y económica, sino que orienta a la creación de un hombre con conciencia de su medio y el estado en que él vive en aquel medio. En este contexto, en el que grupos laicos o de sacerdotes también participan para promover la creación de este hombre nuevo –como se observa por ejemplo en la Conferencia Episcopal de Medellín-Colombia (1968)⁵, terminan de madurar las reflexiones del padre Gutiérrez que integraron su texto *Teología de la liberación*. Como señala Roberto Oliveros, “hablar de teología en América Latina es hablar de Teología de la liberación” (1990: tomo I, 17). Esta, como cualquier proceso de teorización (que además en este caso busca tener un correlato práctico en la transformación de las condiciones injustas en que vive gran parte de la población latinoamericana), nace, pues, de la conciencia de estos procesos históricos en marcha en este subcontinente pero para interpretarlos mediante la fe cristiana.

El texto del padre Gutiérrez *Teología de la liberación* es en este sentido

un hito, un salto cualitativo en la teología latinoamericana; marca el antes y después. Mencionarlo como hito, no significa que la obra quedó concluida, ni que no tuviera raíces previas. Está todavía en proceso. Pero este libro dibujó los trazos maestros para elaborar una Teología de la liberación. Los trazos y cimientos de una construcción no son ya toda la casa, pero esa casa surgirá sobre esos cimientos. El pensamiento teológico latinoamericano llegó a alcanzar vida propia con dicho estudio. (Oliveros 1990: tomo I, 33)

Nosotros en este trabajo nos basaremos principalmente en este texto, aunque también emplearemos en nuestro análisis algunas ideas de los textos de Jon Sobrino *Jesucristo Liberador. Lectura histórica-teológica de Jesús de Nazaret* y *Jesús en América Latina: Su*

⁵ La conferencia episcopal de Medellín constituyó un hito clave en la tradición eclesial latinoamericana entre otros motivos, para vincular la reflexión sobre Cristo y la Teología de la liberación. Según Sobrino,

Medellín aborda la figura de Cristo desde el interés salvífico, en lo cual no es novedoso; pero en momentos cruciales lo expresa en términos de liberación. En su documento titulado Justicia 3 señala que es el mismo Dios quien, en la plenitud de los tiempos, envía a su Hijo [...] para que libere a todos los hombres de todas las esclavitudes a que los tienen sujetos el pecado, la ignorancia, el hambre, la miseria y la opresión. (1991:33-34)

significado para la fe y la cristología. Estos dos textos fueron fundamentales en la consolidación de la Teología de la liberación porque permitieron pensar en una praxis en Latinoamérica a la luz de los actos de Jesucristo. Se empezó a hacer, entonces, lo que dentro de la teología se llama Cristología, pero enfocada desde el contexto sociocultural latinoamericano:

El estudio cristológico de Jon Sobrino representa un avance cualitativo en la reflexión teológica sobre este tema. Critica profundamente puntos de partida cristológicos que no se fundan en el Jesús de la historia. Y retoma y relee, desde la perspectiva de los pobres, los aspectos centrales del acontecimiento histórico de Jesucristo. Quizá no sea demasiado arriesgado afirmar que este estudio fue la mejor aportación a la Teología de la liberación en la década de los sesenta. (Oliveros 1990: tomo I, 39)

Otros teólogos que aportaron a la consolidación de las perspectivas abiertas por Gustavo Gutiérrez y Jon Sobrino fueron Ignacio Ellacuría, Leonardo y Clodovis Boff, Juan Luis Segundo y José Ignacio González Faus. Por otro lado, los momentos claves para profundizar en los temas importantes de la Teología de la liberación, según Roberto Oliveros, fueron los siguientes:

1. El encuentro de El Escorial (8-15 de julio de 1972). Aquí se compartieron las maneras de hacer teología de los teólogos europeos, especialmente españoles, con los latinoamericanos.
2. El encuentro efectuado en México (11-15 de agosto de 1975). Se intercambiaron perspectivas sobre el método de la Teología de la liberación. Fue considerado como el que recogía la inspiración del Vaticano II y daba cuenta de la situación y las necesidades de la Iglesia latinoamericana.
3. El encuentro de Detroit (18-24 de agosto de 1975). Fue un acercamiento y conocimiento de teólogos latinoamericanos y algunos norteamericanos. Significó también un paso en el acercamiento y trabajo común entre ambos.
4. El encuentro de Dar es Salaam (5-12 de agosto de 1976). Fue la ocasión para reunir algunos de los mejores teólogos de continentes en los que era latente la situación de colonialismo: Asia, África y América Latina. Marcados por situaciones de opresión en sus respectivos pueblos, se inició el fecundo trabajo y las reuniones del grupo llamado Teólogos del Tercer Mundo.
5. La convocatoria y preparación de la Conferencia de Puebla (1977-1978). A finales de 1976 se convocó una nueva reunión general del Episcopado latinoamericano que tendría lugar en esta ciudad mexicana. Su objetivo era intentar recoger y evaluar el proceso eclesial desde Medellín. Dicha convocatoria suscitó un intenso trabajo teológico. De hecho fue un estímulo eficaz para purificar, profundizar y ampliar el servicio de la Teología de la liberación y revisar los efectos de su praxis en Latinoamérica. (1990: tomo I, 36-37)

Por su parte, la Teología de la cruz tiene un nacimiento anterior a la de la Teología de la liberación. Se puede afirmar que tiene como antecedente los escritos paulinos del Nuevo Testamento, pero es llamada con este sintagma –“teología de la cruz”– por Lutero en 1518 en

las Disputas de Heidelberg⁶ para defender su postura respecto al afán de endiosamiento del hombre: “Arranca con Pablo, al que se atribuye con razón haberla fundado, pasa por Lutero, en el que aparece *expressis verbis*” (Moltmann 1975: 12). Asimismo, Moltmann advierte que fue fundada por Pablo porque este último critica la justificación de la fe por obedecer las obras de la ley judía y niega el conocimiento de Dios a partir del cosmos, propio del helenismo histórico tan adicto a la sabiduría (1975: 67). La idea de trasfondo de estos argumentos es desacreditar a un Dios construido a partir de presupuestos humanos y aceptar con fe su radical diferencia respecto a todo lo que griegos y judíos puedan pensar de este.

En Lutero se encuentran ecos de algunos pasajes de los escritos paulinos. Así, mientras el primero señala “nuestra teología es teología de la cruz” (“Nostra theologia est Theologia crucis” [Mateo Seco 1981: 736]), el segundo “que nunca entre vosotros me precié de saber cosa alguna, sino a Jesucristo, y este crucificado (I *Corintios* 2, 2). El presupuesto principal de la teología de Lutero se basa en la incongruencia entre la inteligencia natural y la revelación:

En definitiva, Lutero llama *theologia crucis* a un quehacer enmarcado por estas dos líneas: incompatibilidad entre conocimiento natural y sobrenatural, por una parte, y total alteridad de Dios con respecto al mundo por otra. Esta alteridad conlleva, como consecuencia, que se presente la fe tanto más pura cuanto más absurda parezca al sentido común, y se diga que la justicia de Dios es tanto más justa cuanto más injusta parezca. (Mateo Seco 1981: 737)

Basándose en Pablo, Lutero opone el conocimiento de Dios a partir de sus obras al conocimiento de este en su pasión y crucifixión. Este sería el lugar teológico para acceder a Dios. Es decir, para el teólogo protestante “la especulación religiosa y la santidad por obras son solo dos efectos del mismo anhelo del hombre por un trato ininterrumpido y directo con Dios” (Moltmann 1975: 109). En contraste, mediante la Teología de la cruz, lo que se produce es que se elimina en el hombre su afán narcisista de abandonar su humanidad en busca de una divinización que lo deshumaniza. Así, esta perspectiva teológica “libera [al hombre] de su monstruosa *hybris* (arrogancia) abriéndolo a su verdadero ser humano” (Moltmann 1975: 109). No obstante, el límite de la propuesta de Lutero es que solo se planteaba reformadora con respecto a la sociedad eclesiástica medieval, es decir como teoría teológica sin correlato práctico en la realidad de la época; por eso, no llegó a tener un impacto socio-crítico: “no criticó a la sociedad feudal en el fragor de las guerras de los campesinos de 1524 y 1525 [...]

⁶ Las disputas de Heidelberg es el nombre dado a la reunión organizada por la orden de los Agustinos para que Lutero expusiera sus argumentos teológicos contra ciertas prácticas de la Iglesia Católica, como el de las indulgencias.

sino que más bien se resalta la mística del sufrimiento y el humilde sometimiento que nada tienen que ver con el protestantismo” (Moltmann 1975: 110-111).

Moltmann retoma y complementa las reflexiones de ambos teólogos para escribir su libro *El Dios crucificado. La cruz de Cristo como base y crítica de toda teología cristiana*, que es el que emplearemos para analizar *Los heraldos negros*. Este fue elaborado no solamente sobre la base de sus lecturas de estos autores, sino de su experiencia de vida, como la de haber sido prisionero en la Alemania nazi o la de haber sido testigo de

la frustración que supuso el final del socialismo con rostro humano en Checoslovaquia, el final del *civil right movement* en los Estados Unidos, en las frustraciones acusadas por el paro [...] de las reformas en el movimiento ecuménico y en la iglesia católica, que comenzaron tan esperanzados a raíz del Vaticano II. (Moltmann 1975: 10)

De esta manera, ambas ramas o reflexiones de la teología que usaremos en nuestro trabajo tienen un punto en común valioso para analizar a Vallejo: reflexionar a partir de lo débil. No obstante, una de ellas lo hace desde la vida de Cristo (es el caso de la Teología de la cruz) y la otra desde el acento en los pobres, que nace a partir de la realidad latinoamericana: la Teología de la liberación. Aunque, pese a esta diferencia, en el análisis que realizan ambas arriban de la focalización de la reflexión en una a una proyección de su reflexión en la otra. En efecto, la Teología de la cruz, si bien parte de la puesta en atención de Cristo crucificado, a partir de esta repiensa la valoración de lo marginal y cómo en aquel es que hay que buscar a este Cristo no poderoso y a merced de sus opresores. Por su parte, la Teología de la liberación llega a su reflexión enfocándose en la pobreza como causada por factores humanos que se desentienden del horizonte salvífico trazado por Cristo a partir de la reflexión de Jesús encarnado en lo marginal. Ambas corrientes teológicas calzan con la poesía de Vallejo porque esta emplea referentes cristianos para enfocarse en la situación de los pobres y mostrar su solidaridad hacia ellos. Específicamente los dos referentes fundamentales con los que Vallejo vincula la pobreza y la solidaridad hacia ella son la cruz y la encarnación. En la poesía de Vallejo se los emplea además para describir situaciones cotidianas. Es más, en *Los heraldos negros* hay poemas en los que se superponen ambas temáticas: el tratamiento de la pobreza con un panorama de una situación cotidiana, por ejemplo con una relación amorosa. Por otro lado, empleamos ambas propuestas teológicas como marco teórico de nuestro trabajo porque, mientras que en la Teología la cruz la cruz de Jesús constituye su centro teológico, en la Teología de la liberación, lo conforman esta (la cruz) y la encarnación.

2.2. CONTENIDO TEÓRICO DE LA TEOLOGÍA DE LA LIBERACIÓN

La Teología de la liberación nace así a partir de una reflexión de la realidad estratificada latinoamericana, donde los ricos abusan de los pobres de manera institucionalizada. Es decir, denuncia un sistema social constituido de tal forma para que no se perciban totalmente los mecanismos de abusos de unos sobre otros. Se propone, por ello, reflexionar a partir del compromiso de abolir este tipo de situaciones para construir una sociedad nueva. Se propone también verificar este tipo de acción a favor de la erradicación de esta injusticia; por eso, señala claramente que obrar con justicia es conocer a Dios. En ese sentido aspira a “la liberación de toda forma de explotación; la posibilidad de una vida más humana y digna, la creación de un hombre nuevo (señala), pasan por esa lucha” (Gutiérrez 1984: 375). Pero el objetivo que busca cumplir no se cumpliría si los propios oprimidos no toman una actitud activa en su liberación: “[...] en última instancia, no tendremos una auténtica Teología de la liberación sino cuando los oprimidos mismos puedan alzar libremente su voz y expresarse directa y creadoramente en la sociedad y en el seno del pueblo de Dios” (Gutiérrez 1984: 375).

No obstante, se advierte que no hay que quedarse en autosatisfacciones intelectuales, en un tipo de triunfalismo hecho de eruditas y avanzadas y “nuevas” visiones del cristianismo. Lo novedoso es acoger el espíritu día a día que nos hace amar en nuestras opciones concretas para construir una verdadera fraternidad humana “en nuestras iniciativas históricas por subvertir un orden de injusticia, con la plenitud con que Cristo nos amó” (Gutiérrez 1984: 376). Por ello, la Teología de la liberación insiste en resaltar a Cristo en el prójimo. Especialmente se hace hincapié en el acento puesto en la comunión y la fraternidad como el sentido último de la existencia humana, la insistencia en un amor que se da en gestos concretos marcando una primacía del “hacer” sobre el simple “saber” y la revelación de la necesaria mediación humana para llegar al Señor. En ese sentido,

Prójimo fue el samaritano que se aproximó al herido y lo hizo su próximo. Prójimo, como se ha dicho, no es aquel que yo encuentro en mi camino, sino aquel en cuyo camino yo me pongo. Aquel a quien yo me acerco y busco activamente. Los demás aspectos de la vida cristiana cobran significación si están animados por la caridad, de otro modo son simplemente, como dice Pablo, actos vacíos (cf. 1 *Corintios* 13⁷). (Gutiérrez 1984: 245)

⁷ 1 *Corintios* 13: (1) Si yo hablase lenguas humanas y angélicas, y no tengo caridad, vengo a ser como metal que resuena o címbalo que retiñe. (2) Y si tuviese profecía, y entendiese todos los misterios y todo conocimiento, y si tuviese toda la fe, de tal manera que trasladase los montes, y no tengo caridad, nada soy. (3) Y si repartiese todos mis bienes para dar de comer a los pobres, y si entregase mi cuerpo para ser quemado, y no tengo caridad, de

Pero hay que aclarar que esta bondad se da en gestos concretos en las relaciones interhumanas, que plantea que amar a Dios es amar al prójimo. “No obstante el prójimo no es una ocasión, un instrumento para una aproximación a Dios, se trata de un auténtico amor al hombre por el hombre mismo, y no, como dice esa antigua y maltratada expresión “por amor a Dios” (Gutiérrez 1984: 251). Y cuando se refiere al hombre lo hace en toda su integridad: en sus coordenadas sociales, económicas, culturales y raciales. Se trata, pues, de una caridad política que incluye cambiar, pues, los basamentos de una sociedad. El pecado es, por ello, para la Teología de la liberación un hecho social: “Se trata del pecado como hecho social, histórico, ausencia de fraternidad, de amor en las relaciones entre los hombres, ruptura de amistad con Dios y con los hombres y, como consecuencia, escisión interior, personal” (Gutiérrez 1984: 226).

La manera de erradicar este pecado, que genera la pobreza, según la Teología de la liberación, es siguiendo el ejemplo de Jesús, que se encarnó no solo en un hombre, sino en uno perteneciente a un grupo marginal en su época, porque “la defensa eficaz del pobre supone quitar el pecado real y objetivo que le empobrece; y ese pecado no se erradica sin asumir la condición de pobre, no se le devuelve su dignidad sin asumir su indignidad” (Sobrino 1982: 231). La importancia de aquello consiste en que en la época en la que vivió el Jesús histórico

Ser pobre equivalía para muchos a ser culpable: el castigo había venido al mundo por culpa de la gente de pueblo. Asimismo, esta imagen era asumida por los mismos pobres. Así, en este juicio negativo que el pueblo hace sobre Jesús, está presente una clara subestimación de sus propias posibilidades: “¿No es este el hijo del carpintero entonces?”, se decía. (Echegaray 2003: 163)

Por ello, la forma más efectiva de eliminar la marginación que sufre el pobre es negar la negación que se hace del pobre, que es lo que logra Jesús al configurar su misión desde su nacimiento a partir de la condición de pobre. Así, él pasó por las mismas situaciones de los marginados en su época y, en realidad, de cualquier época y cultura, como la pérdida de su dignidad (fue insultado y expulsado del Templo y excomulgado, por ejemplo) e incluso la de

nada me sirve. (4) La caridad es sufrida, es benigna; la caridad no tiene envidia, la caridad no se jacta, no se envanece; (5) no se comporta indebidamente, no busca lo suyo, no se irrita, no piensa el mal; (6) no se regocija en la maldad, sino que se regocija en la verdad; (7) todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. (8) La caridad nunca deja de ser; mas las profecías se acabarán, y cesarán las lenguas, y el conocimiento se acabará; (9) porque en parte conocemos, y en parte profetizamos; (10) mas cuando venga lo que es perfecto, entonces lo que es en parte se acabará. (11) Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño; mas cuando ya fui hombre, dejé lo que era de niño. (12) Ahora vemos por espejo, oscuramente; mas entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; pero entonces conoceré como fui conocido. (13) Y ahora permanecen la fe, la esperanza y la caridad, estas tres; pero la mayor de ellas es la caridad.

su propia vida, lo que se hace patente no solo por su efectiva muerte sino por los intentos previos de cometerla: “[...] lo arrojaron fuera de la ciudad y le llevaron a la cima del monte sobre la cual estaba edificada su ciudad para precipitarle desde allí, pero Él, atravesando por medio de ellos, se escabulló” (*Lucas 4, 29-30*).

A partir de esta asunción por parte de Jesús de la condición del pobre, se cuestiona toda justificación de la indignidad de este. Es decir, se expresa que esta idea está anclada en una mentira, ya que Dios se introduce en la historia humana encarnándose en un pobre. Pero se accede a esta revelación mediante la anulación de la tendencia de ver en el mundo lo que está acorde a nuestras expectativas, tendencia desde la cual no se puede acceder a esta reformulación de la trascendencia que opera Jesús al plantear que Dios se encuentra en lo considerado como menor del mundo, es decir, en el pobre. No obstante, como se desprende de la misma vida de Jesús, para prolongar su misión no basta con haberse dado cuenta de la mentira que subyace a la creencia de que el pobre merece la degradación; es necesario, luego de ello, una reacción ante esta estructura opresiva del mundo.

Esta reacción, además, no supone solamente acciones que tengan el objetivo de erradicar la opresión. Estas son más bien una fase posterior que necesita de “un compromiso de solidaridad con los pobres, con aquellos que sufren miseria e injusticia, a fin de testimoniar el mal que estas –fruto del pecado, ruptura de la comunión– que representan” (Gutiérrez 1984: 370). Esto es “ante todo algo más profundo y global, es ante todo, una total disponibilidad al Señor. Su relación con el uso o la propiedad de bienes económicos es ineludible, pero secundaria y parcial” (Gutiérrez 1984: 370). Asimismo, vale la pena aclarar que este empobrecimiento no consiste en una idealización de la pobreza material, lo que más bien podría conducir a usarla como un recurso para plantear que la justicia se extenderá a todos los hombres fuera de la historia humana:

No se trata de idealizar la pobreza sino, por el contrario, de asumirla como lo que es: como un mal para protestar contra aquella y esforzarse para abolirla [...] la pobreza cristiana, expresión de amor, es solidaridad con los pobres y es protesta contra la pobreza. (Gutiérrez 1984: 370)

Así pues en el encuentro con el hombre se da nuestro encuentro con Dios, pero sobre todo con la voluntad de desaparecer las situaciones que padecen los oprimidos. Y, a la vez, en la formación de una sociedad no estratificada es como el hombre se construye a sí mismo y continúa los hechos de Cristo. Lo que intenta, por ello, la Teología de la liberación es ubicar la historia humana en el horizonte salvífico. Debido a ello, señala que la Biblia es el libro de la promesa: “La promesa hecha por Dios a los hombres, es decir de la revelación eficaz de su

amor, de su autocomunicación, que al mismo tiempo revela al hombre a sí mismo. [...] Esta promesa que es, simultáneamente, revelación y buena nueva, es el corazón de la Biblia” (Gutiérrez 1984: 201). Esta promesa se revela y realiza a lo largo de la historia. Por ende, la historia humana es la historia del cumplimiento paulatino y azaroso de esta promesa.

2.3. CONTENIDO TEÓRICO DE LA TEOLOGÍA DE LA CRUZ

Como ya se ha indicado, utilizaremos la Teología de la cruz, y en concreto el libro de Jürgen Moltmann *El Dios crucificado. La cruz de Cristo como base y crítica de toda teología cristiana* para analizar *Los heraldos negros*, porque se ajusta a la perfección a la manera de usar los referentes cristianos en este poemario. En *Los heraldos negros* no se asume una posición de Dios como salvador y triunfante, que es la manera usual de entender el cristianismo y de juzgar si existen elementos cristianos en la propuesta poética de algún autor. Por su parte, lo que propone Moltmann en su texto es una teoría crítica del cristianismo, lo que no significa que sea un autor que evalúe el cristianismo desde fuera del mismo, sino que lo realiza desde lo que este mismo autor considera el elemento distintivo de este sistema religioso: la cruz de Jesús. No es para menos la posición de este teólogo porque el cristianismo ha solido tener una relación sincrética con las culturas de los pueblos en los que se asentó. Un ejemplo claro es cuando se impregnó del pensamiento griego casi desde su aparición.⁸ En este sentido, juzgar qué es cristiano o no lo es no sería ningún problema si no se asumiera comúnmente como tal el resultado de este intercambio de constantes entre el cristianismo y la tradición cultural en la que se insertó para favorecer a una clase sociopolítica de esa tradición. Por ello, es necesaria una visión crítica del cristianismo, no para mantenerlo como un sistema religioso purista, sino para no perder de vista lo que se incorpora, que suele estar acomodado a los intereses de las clases poderosas de las sociedades; la construcción de una religión que ratifica los intereses de un determinado grupo es, pues, una tendencia humana para mantener una serie de privilegios en desmedro de la calidad de vida de los demás. Y lo que realiza Vallejo en la poética de su poemario es precisamente asumir una actitud crítica hacia el cristianismo; es decir, toma una posición similar a la de la Teología de la cruz. Pero antes de usar las ideas de este tipo de teología para analizar los principales poemas de *Los heraldos negros* explicaremos en qué consiste esta teología.

La Teología de la cruz no solo se propone ser una instancia crítica en la manera de asumir el cristianismo por parte de la propia Iglesia, sino también pretende construir una interpretación del mundo que libere al hombre de esa obsesión por autodivinizarse:

⁸ Por ejemplo, a diferencia del griego donde la verdad se opone a la mentira, en la cultura semítica, que constituye las raíces antropológicas de donde bebe y de donde nace el cristianismo, lo opuesto a la verdad es la maldad: “en el lenguaje del Antiguo Testamento, lo contrario de la verdad (*emeth, emunah*) no es la mentira sino la maldad (*resa*)” (González Faus 1994: 61). Entendiendo estas diferencias etimológicas, se esclarece la conocida frase de Juan 8, 32: “la verdad os hará libres”. Esta verdad es la que se opone a la injusticia. Por eso, “en el Evangelio se revela la desaprobación de Dios porque los hombres desfiguran la verdad con la injusticia... Obedecen a la injusticia y desobedecen a la verdad” (*Romanos* 1, 17-18 y 2, 8).

Sigue siendo una tarea aún no terminada el desarrollar una teología de la cruz que penetre hasta la interpretación del mundo y de la historia, el ir creando una teología de la cruz no meramente tendente a reformar la iglesia, sino también y esencialmente sociocrítica, insoslayable unida a una praxis liberadora de los miserables y sus amos. (Moltmann 1975: 111)

Lo ejecuta enfocándose en la crucifixión de Jesús y planteándola como punto de reflexión para toda teología: para toda teología y toda iglesia que se precien de ser cristianas, existe un criterio interno que sobrepasa con mucho la crítica política, ideológica y psicológica que viene de fuera: el mismo Crucificado. Es decir, propone que una teología que no trate de Dios a la luz del Crucificado abandonado no sería propiamente cristiana. A partir de estos hechos se plantean preguntas como quién es Dios en la cruz del Cristo por él abandonado, quién es el verdadero hombre a la luz del hijo del hombre rechazado y resurgido para la libertad de Dios, qué significa el recuerdo de Dios crucificado en una sociedad oficialmente optimista que camina por encima de muchos cadáveres, entre otras.

La Teología de la cruz plantea que el conocimiento simplemente por analogía de Dios es insuficiente para poder concebir la alteridad del Dios cristiano. En otras palabras, propone que el acercamiento a la divinidad de Dios no se debe realizar a partir de la idea platónica de lo igual es reconocido por lo igual, pues de esta manera “el hijo de Dios tendría que haberse quedado en el cielo, porque en realidad es irreconocible a lo terreno” (Moltmann 1975: 46). Más bien propone un principio dialéctico de acercamiento a este, ya que Dios representa su identidad en el otro y en lo extraño. En este sentido, contradice la idea de una divinidad todopoderosa, pues Jesús murió como blasfemo según la ley de su época. Jesús murió abandonado por sus discípulos y por su propio padre. Se opone así a la noción de Dios patente en otras religiones.

En cuanto Dios se manifiesta en su contrario, puede ser reconocido por los impíos y abandonados por él, siendo precisamente este conocer el que los lleva a la correspondencia con Dios e incluso, como dice 1 Juan 3, 2, a la esperanza de llegar a ser semejantes. (Moltmann 1975: 48)

La Teología de la cruz tiene que empezar, por tanto, con la contradicción, sin construir su propuesta sobre correspondencias prematuras. Por ello, el énfasis que realiza no es al amor amigo hacia lo igual y lo bello (*philia*), sino el amor hacia lo otro. Pero también es importante aclarar que la iglesia del Crucificado no se puede asimilar a lo otro, no puede formar con lo otro una unidad, porque de esta forma sería irreconocible como teología que interpela desde lo otro, sería el otro mismo sin posibilidad de auto-pensarse:

Ni se puede encerrar en el gueto social ante lo extraño, sino que por razón de su identidad en el Crucificado tiene que revelarse y revelarlo en lo otro y lo extraño. De lo contrario, ni corresponde a aquel a quien ella apela, ni a aquellos en quienes él se reveló. (Moltmann 1975: 49)

En este sentido, la Teología de la cruz se propone explicar cómo Dios participa en el sufrimiento, es decir, cómo Dios carga con el sufrimiento. Desde esta perspectiva, la cruz no solo es el símbolo por medio del cual se cristianizan todos los contenidos teológicos, sino que también es el símbolo de la visión del cristianismo desde lo negativo, porque un cristianismo solo desde una imagen positiva de Dios lo que hace es anular su alteridad y construir una revalidación de los deseos humanos en ese Dios, y se constituye por ello en una construcción a imagen y semejanza de los deseos humanos proyectados en Dios; es decir, se erige en una relación idolátrica con la divinidad. La Teología de la cruz es una garantía, así, para que el cristianismo no se vuelva una proyección de los deseos humanos. “Es precisamente el sufrimiento de Dios en el Cristo rechazado y muerto en la lejanía de Dios lo que califica como fe cristiana a la fe y como no-deseo” (Moltmann 1975: 59). De esta manera, la idolatría conduce a que en nombre de Dios se realice una práctica contraria a su voluntad que afecta la vida de los hombres:

El ídolo para Jesús no es [solo] un ídolo religioso, sino una realidad histórica existente. Es un ídolo que ofrece salvación a quienes le rinden culto [...], pero salvación falsa para Jesús. Y es un ídolo que produce víctimas a través del culto que exige: los pobres. (Sobrino 1991: 244)

De esta manera, una concepción de Dios desde lo poderoso lo que realiza es recortar el misterio de la divinidad tal como lo concibe el cristianismo. En otras palabras –a diferencia de otras religiones donde a Dios solo se le asocia significados positivos, como Dios está más allá de su creación para explicar la radical discontinuidad entre aquel y esta–, en el cristianismo a esta manera de concebirlo se le complementa con lo que Sobrino llama

el lenguaje del “menos”: Dios está [también] en lo pequeño, en el sufrimiento, en la negatividad, todo ello le afecta a Dios y lo revela. Al Dios “mayor” hay que añadirle el Dios “menor”. Y la trascendencia de Dios se expresa [...] precisamente en mantener en simultaneidad la grandeza y la pequeñez de Dios. (1991: 314-315)

Todos estos aspectos de Dios como menor se evidencian en su crucifixión, en la cual Jesús –Dios encarnado en un ser humano perteneciente a un estrato social marginal de la época– es abusado, negado y asesinado por los humanos, componente que produce posteriormente su resurrección. Tanto encarnación como crucifixión dan cuenta del proceso emprendido por el Dios cristiano de posarse en el rostro de un marginal. Por ello, Jesús se

encarnó en el hijo de un carpintero pobre de Nazaret (“en el mundo de la pobreza convergen y se remiten mutuamente pobres y Jesús de Nazaret” [Sobrino 1991: 57]) y “fue condenado a muerte y murió en una cruz, castigo de esclavos y subversivos” (Sobrino 1991: 264). Como señala Moltmann, el conocimiento de Dios en su sufrimiento “destruye al dios infelizmente altivo en que [los humanos] quisiéramos convertirnos, devolviéndonos a nuestra humanidad solitaria y despreciada. Este conocimiento [...] provoca un conflicto de intereses entre el Dios humanado y el hombre que quiere divinizarse” (1975: 108). Y precisamente el error en que caen todos los críticos al juzgar la particularidad de la incorporación del cristianismo en la poesía vallejiana es el juzgarlo desde la idea de Dios como mayor a todo; en otras palabras, con lo que no es específico del cristianismo, sino más bien con aquello que este comparte con otras religiones. Se analiza, en este sentido, la incorporación de tópicos cristianos desde una interpretación sesgada e inespecífica del Dios cristiano, aunque también —es importante expresarlo— desde la más popular y difundida:

Repitamos que no se trata de exasperación conceptual, sino de tomar absolutamente en serio también lo negativo, para que, en definitiva, no hagamos de Dios un Dios a nuestra imagen y semejanza, lo cual es siempre más posible cuando, inevitablemente, nos concentramos en los elementos positivos de la revelación de Dios. (Sobrino 1991: 314)

Este procedimiento crítico se realiza porque el hombre siente la necesidad de autojustificarse, de la elevación por propia fuerza y de la autodivinización ilusa. Entonces, no se trata solo de una defensa de una religión para un grupo de personas que conforman una iglesia, sino que además de una teología es una antropología crítica. Lo que evita la Teología de la cruz es, entonces, la tendencia humana a tratar de conseguir ser alcanzado por la divinización del Dios que se ha construido y, por ello, escapar de la condición humana para conseguir para sí cierto grado de divinización. La polémica de la Teología de la cruz “se dirige contra el punto profundo de los intereses del monstruo que —sea judío o griego— no puede dejar a Dios ser Dios, sino que tiene que hacerse a sí mismo un dios infeliz y orgulloso de sí, de sus semejantes y de su mundo” (Moltmann 1975: 107). Por eso, la fe descubre en el Cristo Crucificado una contradicción en varios niveles, pero que tienen un núcleo común que la genera: la crítica se dirige contra el hombre que busca a Dios en la ley y busca corresponderle a este mediante diversos actos para colocarse él mismo en el derecho de Dios. Por ello,

Si ve a Dios en este condenado por la ley y cree, entonces se libera del interés legal de su autojustificación. [...]. Si descubre a Dios en el Cristo sin poder y crucificado y cree, entonces, se libera de esa voluntad de poderío y dominio sobre los otros. [...]. Si ve a Dios en el Cristo sufriente y

moribundo y cree, entonces, se libera de su interés predominante de conocimiento en orden a una autodivinización inmediata. (Moltmann 1975: 105)

Por ende, la Teología de la cruz no solo es teología que *trata sobre la cruz*, sino teología que crucifica y, por ello, *que libera*.

Pues lo necio de Dios es más sabio que los hombres, y lo débil de Dios, más fuerte que los hombres. Pues no tenéis más que mirar vuestra vocación, hermanos. No hay muchos sabios según la carne, ni muchos poderosos, ni muchos nobles, sino que Dios ha escogido lo necio del mundo, para confundir a los sabios, y lo débil del mundo ha escogido Dios, para confundir lo fuerte, y lo vil del mundo y lo despreciado, lo que no vale ha escogido Dios, para anular lo que vale algo, de modo que ningún hombre se glorie ante Dios... Y quien se gloria, que se glorie en el Señor. (1 *Corintios* 1, 25-31)

3. INTERPRETACIONES ACERCA DE LA PRESENCIA DEL CRISTIANISMO EN *LOS HERALDOS NEGROS*

La Teología de la cruz, en este sentido, ayuda a evaluar esas interpretaciones que se hacen de Vallejo a partir de la ecuación *cristianismo igual cualquier religión*, como la que realiza, por ejemplo, Stephen Hart en su texto *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo* (1987). En este expresa este comentario gratuito y poco fundamentado, si lo juzgamos a la luz de esta reflexión sobre lo cristiano que señalamos en nuestro trabajo:

Lo que sí parece contradictorio es que Vallejo a veces asume el rol de un Cristo sufriente. En “El pan nuestro”, por ejemplo, Vallejo hace la siguiente afirmación que, en cierta manera, parece expresar un deseo de basar su propia vida en la de Cristo [...]. El deseo de dar pan a los pobres, y de saquear los viñedos de los ricos, parece inspirado por el cristianismo. Pero, como vemos en la última estrofa del poema, este deseo no está producido por un auténtico sentimiento cristiano [...]. Otra vez el poeta expresa su voluntad de autosacrificarse por los demás. Pero, como revelan imágenes tipo “hora fría” y “polvo humano”, este deseo de autocrucifixión surge no por amor a Dios, sino por el miedo que siente el poeta ante el espectáculo de la muerte. (1987: 18)

Por un lado, existen numerosos poemas en los que Vallejo expresa una certeza de trascendencia a la muerte ya sea eliminando la idea de que sea el límite de la vida o colocando a una y otra como entidades que se retroalimentan y son complementarias. También presenta a cada una en una suerte de unidad metafísica con aspectos que la humanidad ha caracterizado de opuesto; ello ocurre por ejemplo entre la muerte y la solidaridad; por ello, es complicado que Vallejo exprese miedo al espectáculo de la muerte, porque es un concepto que explora para resemantizar otros tópicos de su poética. Más bien, en este sentido, lo que realiza en su poesía es adentrarse en la muerte para reconstruir su unidad con otros aspectos fundamentales humanos de donde se reproducen algunos aspectos profundos de la existencia:

En el simbolismo de lo hueco, Vallejo redescubre, pues, la antigua unidad del amor y la muerte. [...]. La meditación sobre la esencia humana, vértebra de toda la poesía de Vallejo, se fija en la representación del vacío intuido como hambre, amor y muerte a través de la privilegiada figuración simbólica de unos objetos huecos [...]. La muerte es vista como la posibilidad de una unión amorosa universal. (Ferrari 1968: 20)

Por ello, en *Los heraldos negros* se presentan numerosos versos donde la muerte no es el espacio de la tristeza ni se presenta como el final no deseado de la existencia humana, sino como el de la consumación de un ideal buscado y, por ello, que no tiene la carga semántica negativa, a la que comúnmente está asociada la muerte: “Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos; / ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura / los dos nos dormiremos, como dos

hermanitos” (de “El poeta a su amada”). En este caso es la conjunción amorosa y feliz entre amada y amante de lo que tratan estos versos. Es en la muerte donde se termina de concretar la fuerza del amor de ambos.⁹

Pero, por otro lado, ese autosacrificarse por los demás es la base de una concepción del cristianismo desde los crucificados de la historia, que más bien vincula la poética de *Los heraldos negros* con una concepción cristiana desde los sin poder, que es lo que trataremos de probar en este trabajo. Es decir, no es lo que señala el crítico inglés lo que realiza Vallejo en su poemario: el rol de Cristo sufriente es la manera en que Vallejo asume su solidaridad con los pobres e incorpora referentes cristianos en *Los heraldos negros*, aunque no por ello queremos afirmar que Vallejo sea un poeta cuya poesía esté al servicio de la exposición de la ortodoxia católica. No obstante, Dios sin poder, como misterio no resuelto para el entendimiento humano, es el que representa principalmente Vallejo en su poemario, ya que es el que se percibe que intentan dibujar en conjunto todos los poemas de *Los heraldos negros*. En ese sentido, el Dios al que alude Vallejo en sus poemas es el Dios encarnado en la historia, el Dios que sufre, el crucificado y ello no solo por todas las alusiones que el poeta hace a la cruz en sus poemas, sino por las reflexiones que emplea al pensar en Dios en la cruz: sin poder y a merced de su creación. El mismo error de considerar al cristianismo como la religión del Dios todopoderoso para juzgar la poesía de Vallejo también es repetido por Ricardo González Vigil en su texto *Claves para leer a Vallejo*. Expresa al referirse a *Los heraldos negros* “estamos ante un Dios que no concuerda con los atributos de Omnipotencia y Omnisciencia de la teología cristiana. Heterodoxo retrato de un Dios amoroso, bueno, triste, desdichado, agobiado por su propia creación, inútil ante la sed de Absoluto y Eternidad del ser humano” (2009a: 150). Recordemos que la Teología de la cruz lo que se propone es reflexionar sobre Dios como donante de una acción que deja en evidencia esta búsqueda de lo absoluto del hombre y precisamente poniendo en evidencia aquello ayuda a desaparecerla. Esta idea de Sobrino de su texto *Jesucristo Liberador. Lectura histórica-teológica de Jesús de Nazaret* (1991) puede ayudar a aclarar lo que tratamos de afirmar sobre esta manera de Vallejo de aclimatar referentes cristianos en sus poemas: “Dios sufre en la cruz de Jesús y en la de las víctimas de este mundo el ser testigo in-activo y silencioso de ellas” (1991: 310).

Se ha dicho que el poeta peruano tiene una visión blasfema, pero esta afirmación desconoce la visión del Dios cristiano expresado desde la reflexión a partir de su crucifixión. Dios solamente como todopoderoso no aparece en la poética de Vallejo y por lo demás esta

⁹ Se profundizarán estas ideas en el apartado donde se analiza este poema.

concepción no es en ningún caso privativa del cristianismo. Lo que realizan muchos estudios al tratar sobre el cristianismo de Vallejo es tildarlo de cristiano o no cristiano juzgándolo desde elementos propios de cualquier religión como es esta del Dios todopoderoso, juzgado únicamente como Dios mayor, y no desde la encarnación en los débiles, que es lo que incluye también el poeta peruano en sus poemas y es lo distintivo del cristianismo según la Teología de la cruz. Aunque claro esta reflexión sobre Dios a merced de su creación no es evidente porque no es la versión más accesible y conocida de la teología cristiana, a pesar de que toda la dimensión de ese Dios todopoderoso cristiano no es posible construirla desde la reflexión cristiana si antes no se le ha hecho desde lo débil¹⁰. Por ello, manifestar que Dios ha abandonado a su creación no es una visión blasfema de la cristiandad, es la reproducción de cómo se narra Dios entendido desde la muerte de Jesús en situación de abandono, es representar a Dios encarnado en la historia, que además se suele reflexionar desde la crucifixión de Jesús y, como ya hemos afirmado, es el símbolo cristiano más recurrente que usa Vallejo en este poemario. Ello es lo más característico del cristianismo, porque la visión de un Dios todopoderoso está presente en todas las religiones, la desde la encarnación en lo débil en cambio le es propia al sistema religioso cristiano. Esto está claramente reflejado en los clásicos versos de D. Bonhoeffer:

Los hombres en su dolor llegan a Dios,

Imploran ayuda, felicidad, pan,

Que salve de la enfermedad, de culpa y muerte a los suyos.

Eso lo hacen todos, todos: cristianos y paganos.

Los hombres se acercan a Dios en el dolor de Dios,

Y lo hallan pobre, insultado, sin abrigo, sin pan,

Lo ven vencido y muerto por nuestro pecado, ¡oh, Señor!

Los cristianos permanecen con Dios en la pasión. (Cit. en Sobrino1991: 318)

En la cruz cristiana, pues, los intereses de endiosamiento del humano son quebrados y negados y se asume a Dios desde su pasión. Por otro lado, también se ha señalado que la

¹⁰ Antes de resucitar Jesús es crucificado; es decir, su resurrección comienza desde el abandono en la cruz:

Es preciso recordar que el resucitado es el crucificado. [...]. La resurrección de Jesús no es entonces solo símbolo de la omnipotencia de Dios, como si Dios hubiese decidido arbitrariamente y sin conexión con la vida y destino de Jesús mostrar su omnipotencia. La resurrección de Jesús es presentada más bien como la respuesta de Dios a la acción injusta y criminal de los hombres. (Sobrino 1982: 235-237)

poesía de *Los heraldos negros* es cristiana. Así, Enrique Chirinos Soto no titubea en rotularlo poeta cristiano:

Dios es el tema central de la poesía ontológica. Y también lo es de la poesía y la angustia de Vallejo. Dios no lo es ajeno [...]. El poeta padece a Dios. Jadea con Dios. Lucha contra Dios. Acepta a Dios y, en seguida, se rebela contra él [...]. Descarga sobre Dios la responsabilidad de la vida, de la muerte, del dolor, del enigma, del misterio. Finalmente, aunque solo, como ya he dicho, en la antesala de la muerte descansa en Dios, ganado al fin por una ilimitada y cristianísima confianza en la paternidad y la misericordia de Dios. Acusa dimensiones titánicas el conflicto entre Dios y Vallejo, como las tuvo la lucha, a todo lo largo de la noche, entre Jacob y el ángel. (1969: 32-33).

Chirinos Soto expresa también para complementar su planteamiento estas ideas: César Vallejo se ve a sí mismo como Cristo. De esta manera, según el crítico, Vallejo dice en el poema “Plafones ágiles” de *Los heraldos negros* que nació en Belén y entró al mundo un Domingo de Ramos:

Linda Regia! Tus pies son las dos lágrimas
que al bajar del Espíritu ahogué,
un Domingo de Ramos que entré al mundo
ya lejos para siempre de Belén!

Agrega en “Los pasos lejanos” del mismo poemario que su padre es como José de Nazaret (“Mi padre se despierta, ausculto / la huida a Egipto, el restañante adiós”) y en “Encaje de fiebre” que su madre es como María Dolorosa: “Como una Dolorosa entra y sale mi madre”. También advierte Chirinos Soto que, en el decimonoveno poema de *Trilce*, Vallejo señala que, como Cristo, ha nacido en un establo con un asno y una vaca:

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

Sigue el crítico con lo siguiente para probar su hipótesis: además señala en “Nervazón de angustia” de *Los heraldos negros* que, como Cristo, se ha retirado al desierto (“Regreso del desierto donde ha caído mucho”) y está clavado en la cruz: “Desclava, amada eterna, mi largo afán y los / dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!”.

Finalmente, Chirinos Soto concluye con su lectura sobre la poesía de Vallejo de esta forma: si el drama de España lo hace entrar en agonía, entonces eleva a este país la misma plegaria que Cristo elevó a Dios en el Huerto de los Olivos: España aparta de mí este cáliz. [...] Asimismo, César Vallejo muere un viernes santo. (1969: 42-45)

Según Ricardo González Vigil esta inconsistencia analítica por parte de los críticos para ubicarse en alguno de los dos polos al juzgar a *Los heraldos negros* como cristiano o blasfemo ocurre por las siguientes razones:

1. La tendencia a esquematizar la visión del mundo de Vallejo olvidándose de que su poemario está cargado de una relación dialéctica con la divinidad: “Vallejo, al menos como poeta, no resulta nunca un católico sin fisuras, ni un escéptico consecuente, ni un marxista dogmático, aunque puede afirmarse que interviene mucho en *Los heraldos negros* su formación católica” (González Vigil 2009a: 143). Pero precisamente esta suerte de pelea con Dios es típica de varios pasajes bíblicos, como en el caso de Jacob peleando con Dios durante toda la noche o las quejas y protestas contra Dios en los *Salmos*: “A algunos les suena casi a una blasfemia, debe ser porque no frecuentan la Biblia; en efecto, en ella esa actitud es muy clara y frecuente” (Gutiérrez, 1993: 117).
2. El otro motivo por el que se le coloca al poeta peruano en uno de estos dos polos (es decir cristiano y anticristiano) es porque no se percibe la tensión interior en sus poemarios:

En *Los heraldos negros* no manda ni la fe ni la negación de la fe, ambas combaten porque prima la crisis (de intenso dramatismo) de quien se debate entre lo “azul” (cristiano, metafísico, platónico, pitagórico, sensualidad modernista) y lo “negro” de los heraldos, con ecos de satanismo romántico de Lord Byron y José Espronceda, de Baudelaire y los poetas malditos, del pesimismo de Schopenhauer, la angustia de Kierkegaard y la “muerte de Dios” proclamada por Nietzsche; también el impacto materialista del Positivismo de Comte y Manuel González Prada; y del Evolucionismo de Darwin. (González Vigil 2009a: 145)

Pero precisamente este colocarse en uno de los dos polos es un indicio de que hay ante quien quejarse, a quien reclamarle los momentos de duda acerca de la divinidad, es decir supone la existencia de una divinidad.

En principio no es para menos que desde los primeros estudios sobre Vallejo haya habido esa tendencia a vincularlo con lo religioso porque “la poesía en sí misma es un lenguaje cuestionador y en específico la poesía de Vallejo es una interpelación permanente al

vivir humano, a la relación con dios, a la sociedad a la que pertenece” (Gutiérrez 1993: 117). Asimismo, esta polarización en *Los heraldos negros* ocurre porque comparte el tópico modernista y romántico de usar imágenes cristianas para tratar de temas no cristianos, como los amorosos, por ejemplo. Y, por otro lado, porque como señala Ricardo González Vigil, se siente una tensión del poeta en su creencia por la divinidad cristiana.

De ahí las semejanzas rastreables entre varios pasajes de *Los heraldos negros* y los profetas (sobre todo Isaías, Jeremías y Jonás) y el justo sufriente de Job, con temas como el maldecir el día que se nació, el deplorar los designios de la Providencia, el contemplar el triunfo mundano de los injustos, la amargura ante la demora del cumplimiento de las promesas mesiánicas, etc. (González Vigil 2009a: 145).

La experiencia de Vallejo del cristianismo es más bien vivencial que racional. Recordemos que su hogar era profundamente cristiano: “Podríamos decir, retomando un tópico de la especulación religiosa, que Vallejo se liga con ‘el Dios de los profetas’ y no con el ‘Dios de los sacerdotes o fariseos’. De ahí los peligros de blasfemia y heterodoxia que siempre rondan el fuego quemante de los profetas” (González Vigil 2009a: 152). Otro motivo importante que puede haber ocasionado estas controversias es el epígrafe con el que comienza *Los heraldos negros*: “*Qui potest capere capiat*” o *el que pueda entender que entienda*. Según Ricardo González Vigil, a la luz de esta advertencia hay que leer los poemas de este poemario, especialmente las secciones “Nostalgias imperiales” y “Truenos”. También puede mencionarse la idea de la divinización de la experiencia humana del amor, no del humano, sino del amor humano. De “ahí el padre del poeta engendrará con la mañana (calificada de ‘llena de gracia’, para equipararla con la Virgen María fecundada por Dios) hijos que serán verbos plurales (al comienzo del Evangelio de San Juan se proclama a Jesús como el Logos, el verbo)” (González Vigil 2009a: 159).

Vallejo también alude a imágenes bíblicas para explicar experiencias cotidianas, varias de ellas amoratorias. Así, son dos los rasgos del Dios cristiano que Vallejo incorpora claramente en la poética del poemario que analizamos: el encarnado en la historia y el de la dialéctica crucifixión-resurrección. Por otro lado, esta concepción es propicia para explicar la experiencia de la cristiandad en un continente como el latinoamericano donde constantemente se presentan víctimas históricas generadas por las relaciones de poder asimétricas, pero también, por ejemplo, es la manera como el poeta peruano poetiza la Guerra Civil española en *España aparta de mí este cáliz*, poemario que no analizaremos. De esta manera, el sufrimiento que asumimos como lucha contra el sufrimiento es el que impregna los poemas de *Los heraldos negros*. En este poemario es evidente la solidaridad hacia los pobres, pero una

solidaridad auténtica hacia ellos solo es posible tomando la posición de pobre, porque “una solidaridad en un mundo de víctimas que no estuviera dispuesta a llegar a ser víctima acabaría no siendo solidaridad” (Sobrino 1991: 311). Y ello es lo que realiza Vallejo en su poemario al representarse en varias de sus composiciones como crucificado-marginado. Asimismo, en este poemario, en casos en los que se construye una imagen de Dios vinculándolo con el universo, se le humaniza o, cuando se blasfema, se realiza porque se le incluye en la realidad intrahumana. El Dios de Vallejo en *Los heraldos negros* es el que está presente no solo en la historia, sino en los hechos cotidianos de la historia personal del yo poético que trata sobre él.

No obstante, con estas ideas –repetimos una vez más– no pretendemos afirmar que Vallejo sea un poeta cuya poesía busque exponer la ortodoxia católica. No es nuestro objetivo, por más que el mismo poeta afirmó querer ser obispo cuando era niño: “Voy a ser obispo. Voy a llevar una mitra en esta cabeza” (1987: 14), solía decir, según J. E. Asturrizaga, el mejor biógrafo de los primeros años de Vallejo, como consta en el libro de Stephen Hart mencionado. Por una parte, la poética de un poeta corre de forma paralela a su vida personal, constituye una realidad otra en la que todos los elementos así sean biográficos se ficcionalizan; y, por otra, introducir elementos de un ámbito del saber humano, en este caso la teología, en su poética no implica adscribirse totalmente a este. Solo aspiramos a defender la hipótesis de que estos dos aspectos del cristianismo (el encarnado en la historia y el de la dialéctica crucifixión-resurrección) tratados en la Teología de la liberación y la Teología de cruz son intuitos por el poeta peruano en los poemas de *Los heraldos negros* y en poemarios posteriores (esto último no lo trataremos en este trabajo). En *Los heraldos negros* analizaremos aquellos poemas que con mayor claridad incorporen por lo menos alguno de estos dos aspectos.

3.1. LA SOLIDARIDAD HACIA LOS POBRES

Como ya han mencionado muchos estudiosos de la obra de Vallejo, el dolor es el punto de partida para el reconocimiento de la realidad por parte del poeta. El dolor se estructura como un método de conocimiento de la realidad.

La conciencia de lo negativo, *el saber de un no saber* despiertan en el poeta el hambre espiritual, el anhelo de conocimiento absoluto. Al *yo sé* que se afirma en el plano de la existencia empírica (límite, caída, separación, limitación, culpa y finitud) responde ese *yo no sé*, que concierne al ser y el ser es considerado esencialmente como lo que debe ser, como una exigencia ideal de unidad y eternidad. (Ferrari 1968: 19)

En este punto será importante el análisis de esta realidad representada por el yo poético desde el concepto del pecado estructural de González Faus. Ello está en consonancia con la idea de que la separación del hombre con un destino justo ocurre por el desencuentro entre los mismos hombres. Esta idea se sustenta en que el mundo está organizado de tal manera que mantiene estructuras que ratifican la opresión de unos y otros, e incluso la misma crítica a esa sociedad está insertada en una dinámica que la supone, y por eso el sistema en el que está inserto le elimina su fuerza de oposición.

Propiamente la Iglesia ha denunciado durante siglos el pecado. Ciertamente ha denunciado el pecado del individuo y también ha denunciado el pecado que pervierte las relaciones entre los hombres sobre todo a nivel familiar. Pero ha vuelto a recordar lo que, desde sus comienzos, ha sido algo fundamental: el pecado social, es decir, la cristalización de los egoísmos individuales en estructuras permanentes que mantienen ese pecado y dejan sentir su poder sobre las grandes mayorías. (González Faus 1990: tomo II, 96)

Asimismo, este asentamiento del pecado estructural en las interrelaciones humanas se debe a la condición dialéctica del hombre. Este no es un ser neutral ante la injusticia y la bondad, sino que es influido por estos dos polos de manera dialéctica: “el hombre es un ser infectado por la maldad, casi identificado con ella; pero a la vez el hombre es un ser envuelto en la bondad y la gracia, llamado por ella y que la lleva sembrada en lo más profundo de su humanidad. Ambos rasgos pertenecen a lo más vivo de la experiencia espiritual latinoamericana” (González Faus 1990: tomo II, 94). Por ello, esta condición dialéctica es la que instala el pecado estructural. Y Vallejo lo intuye perfectamente al ligar la injusticia propia de la humanidad a una condición culpable de esta. La culpa que se desprende en varios de los temas tratados en los poemas de *Los heraldos negros* entonces se convierte en condición de la maldad humana; por eso, el yo poético de este poemario la retrotrae intentándola reparar asumiendo su propia condición de culpable y, desde ella, mostrándose como reparador de esta

situación. Así la culpa que expresa el yo poético no se queda en una asunción que lo inmoviliza, sino que es la situación en la que se coloca para emprender el movimiento de amor hacia el humano; en otras palabras, es el inicio de donde parte el amor a lo humano. Y ello ocurre porque el pecado consiste, desde la perspectiva teológica que asumimos en nuestro marco teórico, en “oprimir la verdad (de lo que uno es y de lo que son los demás) mediante la injusticia (con la que uno actúa o la injusticia con que uno siente de sí y de los demás)” (González Faus 1990: tomo II, 95).

Para ello se utilizarán también como aparato metodológico las reflexiones de Sobrino acerca de la encarnación de Jesús en su creación, en lo que llama “la encarnación en lo débil de la carne” (1982: 230). Finalmente, a partir de este reconocimiento en el dolor se construye el camino para desaparecerlo. Ello está emparentado con la dinámica vallejana de ubicar el dolor como semilla desde donde se gesta la esperanza, como señala Ricardo González Vigil en su texto *Leamos juntos a Vallejo* (1989).

3.1.1. ANÁLISIS DE POEMAS

3.1.1.1. “Los heraldos negros”

La dinámica del poema liminar del poemario del mismo nombre consiste en la dialéctica entre la constatación del sufrimiento humano y la intuición no del todo clara de los motivos que lo generan; en otras palabras, entre la posibilidad de conocer cómo son *los golpes de la vida* y la imposibilidad de conocer las causas que los producen. En el poema se presenta la magnitud de los golpes en el humano y un intento de caracterizar la fuerza de esos golpes: “[...] Abren zanjas oscuras / en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte”; “el hombre [...] Vuelve los ojos locos, / [...] y todo lo vivido / se empoza, como charco de culpa, en la mirada”; y “golpes como el odio de Dios; como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... Yo no sé”, respectivamente. Ello se advierte a pesar de las limitaciones de la razón, que, para el poeta, debe estar inoculada de la sensibilidad. Esta combinación permite poder acceder a un conocimiento mayor de la materia de la realidad que se poetiza en cada poema:

Para Vallejo la poesía (y el acto de escribir un texto del género que sea) se liga estrechamente con el conocimiento, con la aventura siempre abierta y perfectible del conocimiento pero se alimenta, antes que nada y por encima de todo, de la sensibilidad, sometiendo la razón (la reflexión, la inteligencia) a una crítica radical, obligándola a congeniar con la sensibilidad (denunciando cómo abstrae lo concreto

hasta desfigurarlos y esquematizarlos, cómo idealiza o sublima, cómo encasilla la complejidad de la condición humana). Es el 'Pienso' nutrido de sentimientos concretos. (González Vigil 1989: 69-70).

Pero en el poema no se llega a plantear el porqué de los motivos de esos golpes.

En efecto, esta conjunción entre la razón y la sensibilidad no alcanza en este poema para poder reconocer los motivos del sufrimiento humano. Por ello, en el poema se presenta no solo la frase claramente interpretable "yo no sé", sino expresiones dubitativas tipo "serán tal vez los potros de bárbaros atilas; / o los heraldos negros que nos manda la Muerte", o expresiones que intentan explicar la magnitud del sufrimiento padecido a través de palabras que introducen comparaciones, como "como"; u otras que marcan la falta de certeza respecto al impacto del sufrimiento sentido. Ejemplos que prueban lo señalado son los siguientes: "Golpes como el odio de Dios" y "el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada"; "esos golpes sangrientos son las crepitaciones / de algún pan que en la puerta del horno se nos quema"; "son pocos; pero son".

El hombre aparece como un ser con una culpa gratuita simplemente por vivir, ya que Vallejo retrata "al ser humano, en particular al pobre y explotado socialmente, como un Cristo sufriente" (González Vigil 1989: 70). Ello lo realiza particularmente en los versos 9 y 10: "Son las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino blasfema". En estos versos grafica la existencia como un vía crucis, al alma martirizada por los golpes al modo como Jesús cayó en el camino al Calvario y, por ello, como correlato un hombre que vive como este y sufre sin que entienda los porqués, comparable con la expresión de Cristo "Señor por qué me has abandonado" (*Salmos* 22, 1). Esta falta de conocimiento, además, es compartida por el mismo yo poético. Aquello une el destino del yo poético con el del resto de los seres humanos. Por ello, así como el dolor es una condición que lo vincula con los pobres, la búsqueda de la cancelación de esta situación y el desconocimiento a través de la razón de las causas de este dolor, también lo son. Aquí, pues, aparece el tema planteado por la Teología de la cruz de que no se puede acceder a Dios a través de un razonamiento que lo erige como un ser todopoderoso, sino como un ser que ha sido abandonado por su creación. En ese sentido, aunque de forma crítica en este poema, el hombre siente a Dios al encarnar los golpes que este mismo sufrió en su encarnación: Jesús. Ya en otros poemas estos golpes serán el motor para cambiar esta situación, ya que "los sufrimientos se superan con sufrimientos y heridas se curan con heridas" (Moltmann 1975: 72).

3.1.1.2. “Dios”

Lo que se ha entendido como la representación de la impotencia de Dios en este poema, ocasionado por el rechazo de su propia creación (“Como un hospitalario, es bueno y triste; / mustia un dulce desdén de enamorado: / debe dolerle mucho el corazón”), puede interpretarse también como una representación de la encarnación de Dios en Jesús como un humano impotente rechazado por su creación. Así lo expresa el padre Gutiérrez:

Hay un profundo reclamo –permítanme expresar la expresión técnica– de encarnación de Dios en este texto de Vallejo: Si tú hubieras sido hombre, hoy supieras ser Dios. En una perspectiva cristiana si comprendemos que Dios ama, es porque uno de nosotros nos amó. Podemos afirmar que Dios ama porque Jesús, el judío, el nazareno, nos amó. Es a través del amor de un ser humano que se nos revela el amor de Dios. (1993: 122)

El tratamiento del tema de la encarnación se realiza por medio de un paralelismo entre el amor del yo poético por una mujer y el amor de Dios por la creación. El elemento que establece tal paralelismo son los senos de una mujer: “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”. A partir de este elemento se produce una humanización de Dios en el poema, como ha señalado la crítica: “La divinidad experimenta un proceso que tiende hacia su personificación, y al cual contribuyen caracteres que revelan, ya su existencia por encima de límites temporales, ya su esencia generosa, que vale para el hombre como fuente de protección y consuelo” (Escobar 1973: 35). En este poema, se caracteriza a Dios como impotente ante el desamor de su creación, pero además con una ligazón a la humanidad tanto en la espacialidad como en el tiempo: “Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar”. En otras palabras, se le ubica como si ocupara la misma posición que su creación, y no estuviera fuera del mundo donde esta se desenvuelve. Aquello es reforzado por el uso del “nosotros” en varios versos (“con él nos vamos juntos” y “con él anohecemos”) y la sensación de pena del yo poético que siente por este Dios: “Yo te consagro Dios, porque amas tanto; / porque jamás sonrías [...]”.

Asimismo, el conocimiento de esta relación se produce a partir de la experiencia, no por medio de un procedimiento del todo racional; en otras palabras, como la predominancia de la sensibilidad por sobre la razón que sucede en el poema “Los heraldos negros”; por ello, los verbos principales que construyen el hilo conductor del sentido del poema en tres de las cuatro estrofas tienen en común pertenecer al campo semántico de la sensación: el primero y el segundo son “siento” y el tercero es “amo”. El verbo principal de la cuarta estrofa establece

una especie de conclusión: “yo te *consagro* Dios, porque amas tanto”. Al respecto González Vigil ha expresado lo siguiente:

La reiteración del “Siento... Pero siento” nos recuerda la del poema liminar del libro: “Hay golpes... Son pocos, pero son... Hay golpes...”. Esta afinidad no es gratuita. Vallejo nos presenta una constatación de lo experimentado, de lo vivido; en *Dios* de una experiencia subjetiva, pero existente, y en *Los heraldos negros* de un hecho objetivo, fácilmente verificable. (1988: 222-223).

Es decir, nos referimos a un procedimiento vivido, aunque no del todo razonado: “Lo que nos interesa remarcar es que se trata, en un caso y otro, de algo experimentado, aunque no sea adecuadamente comprendido (ahí surgen un ‘no sé qué buen color’ y un ‘cuál llorarás’, ligables al liminar ‘yo no sé’)” (González Vigil 1988: 222-223).

Dios se constituye por lo mencionado en este poema como un ser con las mismas vivencias de los seres humanos y ubicado en su misma situación, a merced de los avatares de su propia creación y, por eso, padeciendo los mismos sufrimientos que estos; es decir, encarnado en la historia humana. Asimismo, el hombre descubre su ligazón con este tipo de divinidad desempoderada por medio del dolor producido por una mujer. Es a través del dolor –no solo producido por los hechos sociales sino también por los cotidianos individuales por los que pasa el ser humano, como los padecimientos por una mujer– que Vallejo en este poema engarza la relación humano-Dios.

3.1.1.3. “La de a mil”

El poema realiza una analogía entre Dios y un vendedor de loterías. Construye la analogía por medio de diversos aspectos: la vestimenta típica de los vendedores de loterías y la oposición de esta con respecto a la promesa de bienestar del producto que vende, y el azar de a quién le toque ganar la lotería:

Como el suertero parece indigente (“andrajoso”) y ofrece un gran premio (que sería su “corazón”, hacernos partícipes de su amor: unión mística de la religión). Pero, también, como el suertero, reparte azarosamente su corazón (como un “pájaro cruel” que pregona lo que no puede asegurarnos) sin poder controlar a voluntad donde irá a parar, a quién va a beneficiar: “pero la suerte aquella que en sus manos / aporta [...] / [...] irá a parar / adonde no lo sabe ni lo quiere / este bohemio dios”. (González Vigil 1988: 177)

Asimismo, no solo “no lo sabe” sino que puede recaer el premio en quien Dios no lo quiere (quien no lo merece o no lo requiere). Un poco como en el libro bíblico de Job (al

comentar este libro Gustavo Gutiérrez ha esbozado analogías entre Job y Vallejo) sorprende que gente vil e injusta aparezca como “la ganadora” de una vida que se dice creada y gobernada por Dios (González Vigil 1988: 177).

En este poema también se representa la impotencia de Dios con respecto a su acción en la creación, ya que dijimos que el ganador del premio que reparte Dios no corresponde con quien este quiere premiar: “Pasan todos los labios. El hastío / despunta en una arruga su yanó”. Esta impotencia es, además, calificada como humana e imposible de desaparecer: “Pasa el suertero que atesora, acaso / nominal, como Dios, / entre panes tantálicos, humana / impotencia de amor”. Se resalta que es imposible de desaparecer de dos formas. En primer lugar por medio de la alusión a la figura de Tántalo, personaje griego que al rebelarse contra los dioses fue condenado a un eterno tormento en que, hambriento y sediento, contemplaba bebidas y manjares que estaban aparentemente al alcance de su mano, pero se alejaban si trataba de asirlos. En segundo lugar porque se le califica a Dios como nominal; es decir, un nombre sin una acción con un impacto en la realidad. A este Dios solo le queda, pues, ser impotente. No puede repartir de forma justa su “corazón”, que sería el premio de la lotería: “adonde no lo sabe ni lo quiere / este bohemio dios” o “¡por qué habrá vestido de suertero / la voluntad de Dios!”.

La idea del Dios no todopoderoso también se hace presente, entonces, en este poema: “Pasa el suertero que atesora, acaso / nominal, como Dios, / entre panes tantálicos, humana / impotencia de amor”. Y, en este caso, incluso en una condición más miserable que la del humano: “Yo lo miro al andrajo. Y él pudiera / darnos el corazón”. Finalmente, se recrimina a Dios su rol de suertero que reparte de forma injusta sus dones, y además se resalta el desconocimiento de la razón de aquello: “¡por qué se habrá vestido de suertero / la voluntad de Dios!”. La voluntad de Dios no entendida por la razón humana se desprende de aquel reclamo; es decir, la idea del misterio inaccesible de Dios por parte del razonamiento humano, la que ha teorizado Jon Sobrino:

En la cruz, los intereses ilegítimos son reformados, pero lo que la cruz muestra en cualquier caso es que nuestros intereses son quebrados. En ese sentido, la cruz no es respuesta a nuestra pregunta por Dios, sino que es la pregunta radical a nosotros mismos cuando nos preguntamos por Dios. (1991: 318)

3.1.1.4. “El pan nuestro”

En este poema se trata claramente del tema de la solidaridad hacia los pobres y de la culpa por no poder repararla injusticia que estos padecen:

Los temas de la sensibilidad frente al hambre de los pobres y desvalidos, de la solidaridad (que aquí entre los versos 10 y 14 alcanza un tono de insurrección violenta para implantar la justicia, único en *Los heraldos negros*, pero enunciador de *Los poemas humanos* y *España aparte de mí este cáliz*) y de la culpa (sentir deuda ante los demás hombres por el solo hecho de existir) los hemos comentado en “Estival”, “Oscura”, “La mula”, “El palco estrecho” y “Ágape” (González Vigil 1988: 179).

Los versos a los que se refiere la cita son los siguientes: “Y saquear a los ricos sus viñedos / con las dos manos santas / que a un golpe de luz / volaron desclavadas de la Cruz”. Se construye estas ideas en el poema a través de varios referentes cristianos. Se parafrasea un extracto del Padrenuestro (“¡el pan nuestro de cada día dánoslo, / señor...!”); se realiza un contrapunto con la Última Cena, aunque en este caso el poema trata sobre un desayuno; y se alude al episodio de la Biblia en el que los acompañantes de Jesús recogen espigas que no les pertenecían el día de descanso para la ley judía (*Marcos* 2, 23-28). La idea que nos interesa resaltar de este episodio es el hecho de la toma de los bienes de los ricos para dárselos a los pobres, que es probablemente al que hace alusión el verso “yo soy un mal ladrón”. Es decir, en el episodio bíblico mencionado Jesús toma bienes de los ricos para entregarlos a los pobres; aquí en este verso del poema se señala que se le está robando a los pobres por el hecho de vivir y consumir los alimentos que podrían alimentarlos a ellos y no se está tomando los bienes de los ricos, como lo hizo Jesús: “Yo vine a darme lo que acaso estuvo / asignado para otro; / y pienso que, si no hubiera nacido, / otro pobre tomara este café! / Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!”. Se han hecho otras interpretaciones del verso “yo soy un mal ladrón” vinculándolo a otros episodios bíblicos como el del mal administrador de talentos entregados por el amo (*Mateo* 25, 14-30) o el de Jesús en la cruz en el episodio aquel del ladrón llamado por la tradición bíblica malo porque no reconoció la divinidad de Jesús. No obstante, nuestra interpretación nos parece más plausible, porque este pasaje bíblico está vinculado con la idea que se intenta resaltar en el poema: la de la repartición justa de los bienes. Nuestra interpretación de este verso sigue el hilo conductor del poema mismo y no adiciona campos semánticos innecesarios para entenderlo. Asimismo, esta idea de la vida que usurpa la de otros está pues en consonancia con la idea de la Teología de la cruz de que el hombre abusa del otro, y con la de la Teología de la liberación de que se expresa el amor a Dios por medio de actos justos.

El humano ocupa una vida que no le pertenece, y es que Vallejo intenta dejar claro que la vida siempre está en función de la del otro o se vive para los otros: “Y en esta hora fría, en que la tierra / trasciende a polvo humano y es tan triste, / quisiera yo tocar todas las puertas, / y suplicar a no sé quién, perdón, / y hacerle pedacitos de pan fresco / aquí en el horno de mi corazón...!”. Esta imagen de hacer pan en el horno del corazón recuerda a la del cuadro del Sagrado Corazón de Jesús que ha sido pintado por varios artistas y vincula esta imagen con la eucaristía cristiana (o la Última Cena o recuerdo de la muerte de Cristo).

Por ello podemos decir que el yo poético supone que su vida usurpa la de otro; en otros términos, que vivir supone alimentarse de la muerte de otro, y por eso desea donarse:

Confluyen, pues, dos factores en la tristeza matinal del poeta que quisiera donarse, dejar de ser para que otro viva en su lugar: la ley biológica que conlleva alimentarnos de materias orgánicas (González Prada) pero también que implica un ciclo de conversión continua por el cual lo orgánico muerto (el “polvo humano”) termina sirviendo de alimento y fecundando la existencia. En sus poemas didácticos “Fosforescencia”, “Transpiración vegetal” y “Fusión”, Vallejo abordaba el ciclo físico de los estados sólido-líquido-gaseoso. Acongojado por sus lecturas de la teoría de la Evolución y del Positivismo, las que también impactaron a González Prada (proclamado como maestro en “Los dados eternos”), Vallejo enfoca el ciclo de conversión biológica muertos-vivos, la lucha por la vida como destrucción de los más débiles, etc. (González Vigil 1988: 180).

Notamos, entonces, en este poema una confluencia entre ideas teológicas e ideas científicas, lo que no debería sorprendernos, ya que en la poesía de Vallejo es usual que los opuestos o aspectos que aparentemente no tiene relación se amalgamen, en este caso particular las ciencias biológicas con la religión: “Y en esta hora fría, en que la tierra / trasciende a polvo humano y es tan triste, / quisiera yo tocar todas las puertas, / y suplicar a no sé quién perdón”. Por ejemplo, en estos versos se usa terminología vinculada a la religión (“trascender”, “polvo humano” y “suplicar perdón”) para referirse al ciclo biológico según el cual la vida de un ser se alimenta de los restos de otro y, a la vez, para confesar un sentido de culpa por participar de aquel proceso natural.

3.1.1.5. “La cena miserable”

Lo más profundo de este poema es la concepción del hombre como un ser elementalmente hambriento; es decir, con carencias: “las nociones de hambre y de alimento tienen en la obra de Vallejo un alcance simbólico que arraiga innegablemente en la sensación elemental y directa del hambre fisiológica, pero que representan en otro plano un sentimiento

de vacío y de insatisfacción emocional” (Ferrari 1972: 122). Ante esto el yo poético lanza una queja: “Hasta cuándo estaremos esperando lo que / se nos debe...” o “hasta cuándo la Duda nos brindará blasones / por haber padecido...”. Aquella queja ocurre ante el absurdo de la existencia que se rige por una dinámica movilizadora por dos fuerzas: la gratuidad con la que el hombre debe esperar lo que se merece y la realidad injusta insatisfactoria en la que vive.

Respecto de la primera, está aludida en el poema claramente al inicio del segundo verso (“esperando lo que no se nos debe”) y en las dudas de que estos dones prometidos se nos lleguen a dar: “Y cuándo nos veremos con los demás, al borde, / de un mañana eterna, desayunados todos”. Con respecto a la segunda se refleja en todos los padecimientos que claramente se señala en el poema que sufre el hombre: “[...] Y en qué recodo estiraremos / nuestra pobre rodilla para siempre! [...]” o “de codos, / todo bañado en llanto, repito cabizbajo / y vencido: hasta cuándo la cena durará”. En medio de este absurdo el hombre vive escindido por estas dos fuerzas que convierten su vida aún en más dolorosa: “Ya nos hemos sentado / mucho a la mesa, con la amargura de un niño / que a media noche, llora de hambre, desvelado...”.

Un hecho a tener en cuenta es que la blasfemia es parte de la Biblia, porque en muchos pasajes de esta se va de un proceso de negación de la creencia a afirmación de la misma. Algunas líneas de la Biblia bordean ese repudio de una existencia que no se agradece. En este contexto es típica la maldición de Jeremías (21: 14-18) “¡maldito sea el día en que nací!”; y la expresión de Jonás (3: 3-26) “mejor es morir que vivir”. En el poema vallejiano se lanzan estas imprecaciones a “ese oscuro”, que es el referente con el que se refiere a Dios en el poema. A este Dios se le caracteriza como ebrio y sarcástico con la existencia humana y con menos capacidad de darse cuenta de hasta cuándo durará el sufrimiento humano: “Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla, / y se acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara / de amarga esencia humana, la tumba... / Y menos sabe / ese oscuro hasta cuándo la cena durará!”.

En un poema donde el desconocimiento del hombre de cuándo su destino de dolor cesará, el erigir a Dios como menos conocedor de esta realidad muestra que este se ha encarnado no solo en la carne humana sino en la carne humana de un marginal. En este poema a Dios se le caracteriza como un ebrio y poseedor de una “amarga esencia humana”. En otras palabras, Dios es aún más marginal que el hombre, porque “la encarnación adecuada en un mundo de pecado es la que lleva a la cruz y la cruz es el producto de una encarnación

adecuada” (Sobrino 1991: 293). En ese sentido es tal vez como debemos leer el verso “[...] hasta cuándo / la cruz que nos alienta no detendrá sus remos”. La vida humana es, entonces, una cruz, pero la cruz también incluye la valencia semántica de la esperanza en el paradigma crucifixión-resurrección de la Teología de la cruz. Y la esperanza, por lo menos, está sugerida en el poema por el uso del verbo esperar (“hasta cuándo estaremos *esperando*...”). También lo está por los deseos humanos de bienestar, aunque a modo de queja, en estas partes del poema: “Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones / por haber padecido...”, “y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos”, entre otras.

3.1.1.6. “Los anillos fatigados”

Este es un poema en el que se expone la visión circular del tiempo de Vallejo, que luego se retomará en *Trilce*:

La concepción del tiempo como eterno retorno la encontramos ya en *Los heraldos negros* [...]. Ahondando en esta intuición, Vallejo desarrollará en su obra ulterior una visión del tiempo circular en que las tres dimensiones temporales se funden y confunden [...]. En esta perspectiva del tiempo, los planos temporales aparecen, pues, como intercambiables. Presente, futuro y pasado no son sino puntos de vista sobre la rueda del tiempo que vuelve siempre al mismo punto para proseguir su carrera circular. La desesperación y la angustia que impregnan numerosos poemas de Vallejo proceden acaso de esta obsesión del círculo que hace que el hombre se sienta cortado de toda posibilidad de salida y progreso. “Los anillos fatigados” de *Los heraldos negros* tiene ya ese tono de desesperación que viene de la representación vallejiense del hombre que encadenado al círculo implacable, no ve otra salida que la muerte, o sea, la abolición pura y simple del tiempo. (Ferrari 1972: 66-68)

Esta concepción del tiempo circular se genera mediante los mecanismos formales del poema pero también desde el contenido del mismo. En el caso del primer procedimiento tenemos, por ejemplo, la repetición de frases que comienzan con “hay ganas de...” o la repetición de verbos en el mismo verso en “la primavera vuelve, vuelve y se irá” o “curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa”; y en el caso del segundo por la alusión a sentimientos cuya duración sea una metáfora de la trayectoria del movimiento de rotación del planeta (“hay ganas de un gran beso que amortaje la Vida, / que acabe en el África de una agonía ardiente”) y, también, a quedarse congelado en la atemporalidad de versos como “¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!”.

En este poema, tanto Dios como el hombre comparten la sensación de hastío. En el caso del hombre por ejemplo en estos versos (“hay ganas de morir, combatido por dos / aguas

encontradas que jamás han de istmarse”) y en Dios en “Y Dios, curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa / a cuestras con la espina dorsal del Universo”. En esta imagen se muestra a Dios cargando el Universo como una cruz. Por ello, este es el poema de *Los heraldos negros* en que tanto Dios cuanto el hombre comparten un destino, aunque el hombre lo señale con el dedo deícida (“a ti yo te señalo con el dedo deícida”). Esta sensación de hastío es generada por la lucha representada por la figura de las “aguas encontradas que jamás han de istmarse”, es decir separadas por un istmo. Estas aguas serían el amor (“hay ganas de volver, de amar...”) y la muerte (“hay ganas de morir”), pero también la ira con la que se acusa con el dedo deícida y la compasión de intuir que Dios carga con el universo todo.

3.1.1.7. “Los dados eternos”

La crítica ha reconocido dos partes en el poema. Según González Vigil, la primera parte consiste en “fundamentar la rebelión blasfema contra Dios” (1988: 210) y la segunda, “en un enfrentamiento al Dios jugador, primero como retándolo y luego anunciándole con sarcasmo macabro y desesperado que quizás termine esta vez el cruel juego porque la suerte hará que salga la muerte, lo cual ya se asume como un hecho inminente en la última estrofa” (1988: 210).

La primera parte está cargada de referentes cristianos: la creación a partir del barro (“pero este pobre barro pensativo”), la alusión a María, la puesta en duda de la encarnación (“Dios mío, si tú hubieras sido hombre”) y la crítica a partir de ellos a Dios. Vallejo señala en estos versos que el hombre sí vive rupturas en sus relaciones de género (es decir puede sufrir el abandono de las personas a las que les tenía afecto, parafraseando el poema de Vallejo sí tiene “Marías que se van”) y padece todos los avatares de la creación divina, como la pobreza, la marginación, el hambre, etc. Dios no parece encarnado en la historia con todas las consecuencias de ello, ya que no sufre el abandono que sí padece el hombre. En cambio,

Así como sufre el hombre sí ama: posee pues los atributos que el evangelio da a Cristo, sufrir por los hombres y amar. Por tanto la exclamación satánica luciferina: “el Dios es él!”. Una clara opción del hombre con ecos de Nietzsche”. [...]. Se han cerrado las vías de la fe y la reflexión. Se abren, en cambio, la posibilidad irracional del azar y el acabamiento en la muerte. Como una iluminación súbita se desgaja la nueva verdad: solo en el hombre –capaz de amor y sufrimiento– perdurará la tarea que competía a Dios. (González Vigil 1988: 212)

Lo curioso es que ese dolor que debe sentir Dios y no el hombre lo hace divino a este último: “Y el hombre sí te sufre: el Dios es él”. Estamos aquí en el paradigma del modo de la ascensión de la vida humana para replicar la trayectoria de la vida de Jesús; según la Teología de la cruz, el de conocer el amor de Dios por medio del dolor:

Antes de que entre la fe y su ambiente llegue a haber correspondencias y acuerdos, el dolor es la prueba de la verdad en la mentira. Mediante el dolor experimentamos una verdad fuera de nosotros, que ni la hemos hecho ni la hemos inventado. Con ese dolor se despierta un amor que ya no puede ser indiferente, sino que busca lo otro, lo feo y repelente para amarlo. (Moltmann 1975: 89)

Es la ascensión del propio dolor por lo que el humano sigue la trayectoria del dolor de Cristo. Así lo señala Moltmann:

No se trata de sufrimientos que uno mismo ha elegido. Tampoco es el intento de llegar por el sufrimiento a una más profunda comunión con Cristo. Ni la imitación de los sufrimientos de Cristo. Se trata de los padecimientos apostólicos y de la cruz del testigo. El carnet del apostolado se lo da el mismo Cristo, que se revela en la cruz de su apóstol. Porque sigue la misión de Cristo, carga Pablo con «su» cruz, revelando la fuerza de Cristo mediante la debilidad y la vida del resucitado con su diario morir. (1975: 86).

Pero también se puede leer esta parte del poema como una versión alternativa a la de la encarnación de Dios en un hombre Jesús. Aquí se trataría de la ascensión del dolor por parte del hombre, lo que generaría una vida similar a la del Dios encarnado en un hombre. Por medio de este dolor en el poema se plantea que el humano llega a sentir el dolor de los otros hombres. Es decir, por medio de lo que parecería una blasfemia contra Dios, en esta parte del poema el hombre estaría preparado para actuar con justicia, porque el dolor del otro solo se empatiza-comprende cuando se siente en uno mismo y solo queda actuar con justicia hacia los oprimidos:

Esta parcialidad del destinatario sigue siendo esencial en esta teología (la de la liberación). La parcialidad se mantiene porque no puede ser de otra manera en el cruel mundo en que vivimos, y permítasenos decir con toda sencillez que a la Teología de la liberación se le remueven las entrañas ante las mayorías inhumanamente pobres y cruelmente oprimidas, y en ello está su último argumento en favor de la parcialidad, argumento indefenso, pero decisivo, y que encuentra su verificación en Jesús. (Sobrino 1991: 168)

La segunda parte muestra el reto del poeta a Dios y con lo que se juega es la misma humanidad (“Dios mío, y esta noche sorda, oscura, / ya no podrás jugar, porque la Tierra / es un dado roído y ya redondo / a fuerza de rodar a la aventura”). El poeta está en este juego en un estado divinizado, en una figura sacra, pero con atributos propios del satanismo de los

románticos y los llamados poetas malditos (“hoy que en mis ojos brujos hay candelas, / como en un condenado”). La imagen de los ojos como candelas remite a creencias populares en brujerías. El escenario del juego es el universo revestido de atributos que vinculan la trayectoria del mundo hacia la muerte: “Tal vez ¡oh jugador! al dar la suerte / del universo todo, / surgirán las ojeras de la Muerte, / como dos haces fúnebres de lodo” y “Dios mío, y esta noche sorda, oscura, / ya no podrás jugar, porque la Tierra / es un dado roído y ya redondo / a fuerza de rodar a la aventura, / que no puede parar sino en un hueco, / en el hueco de la inmensa sepultura”. Este escenario donde se juega está además lleno de estrellas, construido por el procedimiento –usado por Vallejo– de ligar lo cotidiano con lo cósmico; de esta manera, “velas” asume el significado de “estrellas”: “Dios mío prenderás todas tus velas”.

Por otro lado, otra vez en este poema, y tal vez sea en el que se explicita de forma más clara, el destino humano depende del azar y no de la voluntad de Dios. Recordemos el título del poema: “Los dados eternos”. Sin embargo, este azar supone que el hombre logra sentir lo divino a través de encarnarse en el dolor. Es decir, accede a la intuición de la divinidad por medio de la asunción del dolor, del propio dolor. El juego entre Dios y el humano no podría darse sin una intuición y aprehensión del hombre de la naturaleza divina, así se critique a esa divinidad.

3.1.1.8. “El palco estrecho”

El término “palco” alude a la imagen del teatro y esta no nos puede más que remitir a la idea del teatro del mundo. Pero Vallejo a este escenario le superpone la imagen de barcos en el mar: “Más acá, más acá. Tú estás al borde / y la nave arrastrarte puede al mar”. Notamos un procedimiento estilístico que se perfeccionará en *Trilce*: la de proponer una serie de imágenes con un centro temático que se superpone a otra con otro centro temático para que una de ellas alumbre a la otra y se potencien los efectos del poema. En este caso, las naves parecen surcar una tormenta (“llueve. Y hoy tarde pasará otra nave / cargada de crespón”), algo que permite incorporar en el poema versos que se aluden al tema del movimiento, lo que sería imposible si se hubiera quedado en el plano de los espectadores sentados cómodos en sus butacas: “más acá, más acá. Yo estoy muy bien. / Llueve; y hace una cruel limitación. / Avanza, avanza el pie”. Esta idea de movimiento potencia, pues, la imagen de la distancia

entre algunos humanos cómodamente sentados y otros distanciados sin lugar en el teatro del mundo.

Asimismo, en el poema se configuran tres tipos de ubicaciones posibles en los escenarios que nos ha mostrado (una tormenta en el mar o una función de teatro): un yo, un tú y un otros. El tú está en peligro y, por ello, el yo que quiere dejar su lugar ante la indiferencia de los otros: “Hasta qué hora no suben las cortinas / esas manos que fingen zarzal? / Ves? Los otros, qué cómodos, qué efigies. / Más acá, más acá!”. En este poema se nos remite a la idea de un nosotros colocado cómodo en esas butacas y, ante esta situación, un yo que parte de una reconocimiento de su situación de comodidad (“más acá, más acá. Yo estoy muy bien”) para moverse de ella no sin antes observar la indiferencia de los otros: “Mi aplauso es un festín de rosas negras: / cederte mi lugar! / Y en el fragor de mi renuncia / un hilo de infinito sangrará”. Otra vez en este poema se muestra la imposibilidad del contacto solidario entre los seres humanos y la idea de que unos ocupan una posición que también correspondería o podrían compartir con otro.

Existe, entonces, una coincidencia entre la idea de la Teología de la liberación de que, en el mundo, algunos hombres se apropian de los bienes de otros y lo que propone Vallejo en este poema: “En cuanto a la visión de la realidad, la miseria y la explotación del hombre por el hombre que se vive en América Latina es descrita como una situación de injusticia que puede llamarse violencia institucionalizada, que produce la muerte de millares de inocentes” (Gutiérrez 1984: 140). También está presente en el poema la idea de que el cambio de aquella situación supone también una acción de los oprimidos:

El proceso de liberación requiere la participación activa de los oprimidos; este es, ciertamente, uno de los temas más importantes en los textos de las iglesias latinoamericanas. A partir de la constatación, generalmente frustrada de las clases populares a participar en las decisiones que afectan a la sociedad global, se llega a comprender que es a los pobres a quienes toca el papel de protagonista de su liberación. (Gutiérrez 1984: 152)

Por ello, en el poema el yo insta al tú a moverse, a actuar para que salga de su situación incómoda: “Más acá, más acá”, “Yo no debo estar tan bien; / avanza, avanza el pie!”

En otras palabras se trata del tema típicamente vallejiano de la solidaridad hacia los otros, del yo que quiere abandonar la dejadez de los otros para reparar esa imposibilidad de ser un colectivo, que es el deseo del yo. Por ello, quizá el adjetivo “estrecho” es usado al inicio del poema: los lugares cómodos solo son para una parte de la gente pero la mayoría vive en una condición de pobreza y sufrimiento permanente. Como ha señalado Ferrari:

El sentimiento de culpa para con los pobres o los obreros no hace sino cristalizar [...] una intuición más radical, de carácter más propiamente ontológico y existencial: el ser deudor es un carácter constitutivo esencial de la existencia humana, y tiene como fundamento la limitación inherente del hombre, su ser finito y separado, que cercena al “yo” del “tú” y el “él” del “ellos”, mientras que el “nosotros” queda siempre en un proyecto perpetuamente recreado de Unidad. (1972: 132)

3.1.1.9. “Amor”

En este poema Vallejo recrea el tema del amor, no hacia alguien concreto sino como un ideal: “Amor, no te quiero cuando estás distante / rifado en afeites de alegre bacante, / o en frágil y chata facción de mujer”. Este ideal además es caracterizado con uno de los misterios del cristianismo: el de la concepción sin ser mediada una relación carnal: “Amor, ven sin carne, de un icor que asombre; / y que yo, a manera de Dios, sea el hombre / que ama y engendra sin sensual placer!”. La idea es, pues, desrealizar el amor como un acto concreto y poetizar sobre aquel como sentimiento, ya sea a modo de sublimación ideal platónica, ya tomando este tópico como lo hicieron muchos poetas modernistas como Darío; por ejemplo, en este poema, Vallejo usa un término que le gustaba a Darío: *icor*¹¹. El nicaragüense lo utiliza no solo en sus poemas, como en el verso “sino el *icor* excelso de las flores insignes” de “El poeta pregunta por Stella”, sino también en su narrativa: “curva o recta, la línea viril o femenina se destacará de mis figuras, y habrá en las venas de mis dioses blancos, *icor*, y en el metal moreno pondrá sangre mi cincel” (fragmento del cuento *Arte y hielo*). Emplea Vallejo, además, toda una serie de símbolos cristianos para lograr esta desrealización del amor: “mis cálices todos aguardan abiertos tus hostias de otoño y vinos de aurora” o “¡Amor, divina cruz”.

Por otro lado, si bien existe una queja por la no correspondencia del amor (“Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos”), también se nota una esperanza en que esta dinámica de frustración cese. Se ratifica esta esperanza en la última estrofa que produce una sensación más optimista que las otras tres estrofas y por medio de la frase nominal “cruz divina” de la segunda estrofa. La cruz, como hemos venido desarrollando en este trabajo, tiene un significado que une elementos opuestos en Vallejo y en la Teología de la cruz: por un lado

¹¹ Según la Real Academia Española, *icor* es un término que proviene del griego y significa “en la antigua cirugía, líquido seroso que rezuman ciertas úlceras malignas, sin hallarse en él los elementos del pus y principalmente sus glóbulos” (2001: tomo II, 1244). El verso donde figura este término (“Amor, ven sin carne, de un *icor* que asombre”) es, entonces, un ejemplo de conjunción de conceptos que provienen del griego con alusiones cristianas para construir un poema que –como se ha afirmado antes– trata sobre el amor como un ideal.

muerte, sufrimiento, crucifixión y, por otro, vida, dolor, esperanza y resurrección. El amor en este poema adquiere, pues, los dos significados asociados a la crucifixión:

Los sufrimientos se superan con sufrimientos y las heridas se curan con heridas. Pues dolor en el dolor es la falta de amor, la herida sobre la herida, el abandono y la impotencia en el sufrimiento es la incredulidad. Por eso se superan los sufrimientos del abandono mediante el sufrimiento del amor, que no se aparta de lo enfermo y repulsivo, sino que lo acepta y carga con él para curar. Mediante su propio abandono de Dios el Crucificado lleva a Dios a los abandonados por Dios. Por su muerte lleva la vida eterna a los que mueren. A ello se debe el que Cristo atacado, marginado, sufriente y moribundo ocupara el centro de la religión de los oprimidos y de la piedad de los que carecían de salvación. (Moltmann 1975: 72)

Finalmente, no perdamos de vista que Vallejo también usa en otros poemas este símbolo de la cruz para referirse al amor individual (hacia otro ser humano), como en “El poeta a su amada”, “Comunión”, “Nervazón de angustia”, entre otros; y el amor por el otro que sufre (o la solidaridad hacia el otro), como en “La cena miserable”, “El pan nuestro”, “Los anillos fatigados”, entre otros. La cruz (o la crucifixión) es así uno de los símbolos que liga varios de los temas tratados en *Los heraldos negros*.

3.1.1.10. “Ágape”

Lo primero que habría que comentar es la elección de este vocablo para designar un tipo de amor determinado en el poema. En la cultura griega *ágape*¹² se opone a *eros* en que el primero se refiere a un amor de tipo incondicional y preocupado del bienestar del otro y el segundo al amor pasional y ligado al placer personal. Resulta en ese sentido interesante que haya una correspondencia semántica entre *caritas* y *ágape*, es decir que aquel término latino – de donde proviene “caridad” en español– haya asimilado el significado de este término griego. Asimismo, *ágape* se diferencia de *philia*, ya que este último hace hincapié al amor fraterno o amical, por lo que supone el amor a lo que se considera parecido al que ama, matiz que no está necesariamente presente en *ágape*. Por ello, los primeros cristianos usaron este último término para referirse al amor de Dios por la humanidad y para el amor que supone

¹² Uno de los textos fundamentales donde se puede rastrear los orígenes de este término, que luego será usado en el cristianismo, es en el *Banquete* de Platón, aunque en el texto del griego se usa solo el verbo *agapáo*:

Ágape es posterior a Platón, quien sin embargo usa extensamente el verbo *agapáo*, cuyos sentidos de “acoger amistosamente y mostrar afecto” conducen al de amar. El uso de este verbo se confunde a menudo con el de *phileo*, si bien el sentido de este último puede manifestar más específicamente la idea de estimación y consideración. Rara vez *agapáo* tiene el significado de amor sexual, en reemplazo de *eráo*: amar o estar enamorado. La traducción griega del Testamento hebreo, la Septuaginta de Alejandría (S. III A. C.) y el Nuevo Testamento griego utilizan *agapáo* en los sentidos comentados al principio y, en cuanto al sustantivo *ágape*, los textos vetero-testamentarios son los primeros ejemplos que subsisten de su uso en lengua griega. (Velásquez 2002: 42)

entregar la vida propia por salvar la del otro. Este último sentido considero que es el enfatizado por el título de este poema. Se trata, en ese sentido, del amor cristiano por antonomasia, el amor que no supone una posesión del objeto amado por parte del yo, sino un darse íntegro al yo; en oposición al eros que supone un amor por poseer el yo (o un amor que se regocija en la posesión del otro). Desde este sentido del título, el poema configura un yo poético en actitud expectante que siente culpa por no poder expresarse por medio de un amor *ágape*: “porque en todas las tardes de esta vida, / yo no sé con qué puertas dan a un rostro, / y algo ajeno se toma el alma mía” o “perdóname señor: qué poco ha muerto”. Por ello, quizá la sensación de ir muriendo que se refleja en el poema: “Hoy no ha venido nadie; / y hoy he muerto qué poco en esta tarde!”. Tal vez con ello se señala la imposibilidad de un amor humano fraterno que no pida una retribución; por ello el yo poético se interroga (“Hoy no ha venido nadie a preguntar; / ni me han pedido en esta tarde nada”) y se sorprende de que “en esta tarde todos, todos pasan / sin preguntarme ni pedirme nada”.

La misma noción de espacialidad que se construye en el poema ilustra la separación entre los seres humanos: el de un yo limitado por un puerta de los otros remarca esa imposibilidad de que el hombre se dé al otro, ya que el amor *ágape* supone una donación de Dios al ser humano para que este lo replique en otro ser humano sin esperar una respuesta. En ese sentido, que el yo poético espere una respuesta de los otros (los interpela constantemente en el poema) evidencia la incongruencia de este tipo de amor en comparación de cómo se expresa el amor humano en la vida diaria. Con la misma intención de resaltar que el amor humano es limitado se muestra en el poema el apoderamiento de los bienes del otro por parte del yo poético: “y no sé qué se olvidan y se queda / mal en mis manos, como cosa ajena”. La imagen de la separación entre el yo y los otros se repite además en el poema otra vez con la figura de la puerta, pero esta vez como barrera que se erige para los otros: “yo no sé con qué puertas dan a un rostro, / y algo ajeno se toma el alma mía”. Sin embargo, sea la barrera para el otro o para el yo, lo que se genera es una imposibilidad de contacto entre ambos.

Por otro lado, algunos críticos han sostenido que esta imposibilidad de expresar un amor *ágape* se da en el poema por la soledad que vivía el mismo poeta en aquella época:

El “y hoy he muerto qué poco en esta tarde!” debería leerse de modo que se comprenda cuán menos humana es la condición de solitario. Por ese entonces, la soledad –aunque involuntaria– era el cruceo espiritual del poeta; soledad en el afecto, en la fe, en la responsabilidad; tras la crisis, el desamparo se torna la morada del hombre. (Escobar 1973: 51)

Mariano Iberico complementa la lectura de Escobar: “lo que el poeta quiere indicar es que esta tarde fue infecunda, inánime; en suma que fue una tarde de poca vida porque de poca muerte” (en Flores 1971: tomo I, 306). Más allá de las vivencias personales, en el poema se muestra una imposibilidad de este tipo de amor en la existencia diaria, ya que, a pesar de la culpa sentida por el yo poético, este se encuentra en una actitud pasiva, lo que es opuesto a un amor *ágape*: “En esta tarde todos, todos pasan sin preguntarme ni pedirme nada”. Ello ocurre pese a sus intentos de querer expresar este amor que supone darse íntegro por el otro. Se presenta en el poema, entonces, una disputa entre los deseos y lo que puede hacer el yo poético: “He salido a la puerta, / y me dan ganas de gritar a todos: / Si echan de menos algo, aquí se queda!”. Probablemente ese desfase entre los deseos y las posibilidades es lo que genera esa sensación de sentir algo ajeno en el alma y de irse muriendo: “y algo ajeno se toma el alma mía” y “hoy no ha venido nadie; / y hoy he muerto qué poco en esta tarde”.

El poema “*Ágape*”, entonces, configura la idea de la imposibilidad de contacto entre los seres humanos en algunos por el desfase entre los deseos propios y lo que se puede hacer, y en otros por el simple desinterés para realizarlo. En ambos casos, el sentido de posesión es aquello que genera la irrealización de este tipo de amor. Este límite está presente a pesar de que se sienta culpa: “hoy no ha venido nadie; / y hoy he muerto qué poco en esta tarde!”. En este poema se muestra que los deseos no son suficientes para poder materializar lo que el hombre solidario desea realizar. De esta manera, a lo que se refiere *ágape* en español –es decir, a un banquete como comida fraternal, que irremediablemente en código cristiano remite a la Última Cena– es imposibilitado por la ausencia de contacto entre los seres humanos. La recreación de la Última Cena o eucaristía cristiana, entonces, no se consuma a pesar de los deseos y la culpa por no materializarla del yo poético.

3.1.1.11. “La araña”

Es uno de los poemas más importantes de *Los heraldos negros*. La crítica ha reconocido huellas de la imagen vallejana sobre el hombre que estarán presentes en poemarios posteriores como *Trilce*, *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*. Es la de la dualidad entre cuerpo (la parte animal, instintiva) y el alma (superior, espiritual) no resuelta. El primer componente está representado por todas las partes que aluden o se vinculan con el abdomen de la araña y el segundo, por su cabeza. El tema es el de la dualidad que no llega a armonizarse en una unidad: “es una araña enorme que ya no anda; / una araña

incolora, cuyo cuerpo, / una cabeza y un abdomen, sangra”. Según González Vigil, esta dualidad no armonizada se observa en que la araña sangra hasta quedar incolora; es decir, coloca en peligro su vida. (González Vigil 1988: 97). Este tema también es tratado por Vallejo en “Considerando en frío, imparcialmente” de *Poemas humanos* en estos versos: “Considerando también / que el hombre es en verdad un animal / y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza... / Examinando, en fin, / sus encontradas piezas, su retrete, / su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...”.

Por otro lado, esa falta de unidad en el cuerpo expresado en “La araña” está versificado en un poema en el que lo formal tiene una estructura armoniosa. Según González Vigil, este es un

Poema de nítido estilo vallejiano con una distribución sumamente expresiva: [la oración] “Es una araña” nos abre la estrofa I, III y V. Las II y IV introducen al yo que observa a la araña, pero en rítmica inversión: mientras que en la II se comienza con el hecho de verla y se sigue con el esfuerzo desesperado de la araña, en la IV, a la inversa, partimos del afán irresuelto del arácnido para ingresar a la visión de su drama, culminando con un factor nuevo, el de la compasión: “hoy me ha dado qué pena esa viajera”. Además, la V, la última estrofa, como el término de un concierto, engarza los tres ingredientes centrales:

- Es una araña (lo que se ve)
- Y he pensado... (visión a cargo del yo)
- ¡Y me ha dado qué pena esa viajera! (compasión). (1988: 97)

La compasión hacia la viajera-araña parece surgir de una idea propia del cristianismo popular que cree que existe una separación entre el cuerpo y el alma. Aquello, más bien, es lo opuesto a lo señalado en la doctrina cristiana, para la cual cuerpo y alma es integralmente uno. Más bien, para el yo poético –quien intuye o muestra conocer este aspecto de la doctrina cristiana– la separación de ambos es lo que le produce la compasión (“es una araña que temblaba fija / en un filo de piedra; / el abdomen a un lado, / y al otro la cabeza”) y también el esfuerzo por desaparecer esta separación: “Con tantos pies la pobre, y aun no puede / resolverse. Y, al verla / atónita en tal trance, / hoy me ha dado qué pena esa viajera”.

3.1.1.12. “Babel”

Se ha precisado el carácter simbolista de este poema: “Babel viene a ser el caso más extremo de una óptica similar a la del Simbolismo en *Los heraldos negros*” (González Vigil 1988: 99). Por ello, se potencia la multiplicidad de interpretaciones que tiene, ya que se abre

el campo semántico que posee. Algunas de esas interpretaciones han sugerido que es un arte poética, como es el caso de la de McDuffie. Su análisis es el siguiente: el hogar es la poesía misma. Este no debe tener rasgos retóricos que llamen la atención: “Dulce hogar sin estilo”. El poema debe formarse “de un solo golpe y de una sola pieza / de cera tornasol [...]”. Por eso, las palabras que lo integran se forman de una sola pieza, a la que no se puede quitar ni poner nada. Vallejo compara el lenguaje del poema con la cera. Es tornasolado por ser capaz de reflejar todos los colores, todas las emociones humanas. A la vez, el lenguaje, como la cera tornasol, es plástico y cambiante; las palabras cambian su significado según el contexto o punto de vista. Incluso, el poeta no controla todos los aspectos del poema: “a veces dice: / ‘El hospicio es bonito; aquí no más!’ / ¡Y otras veces se pone a llorar!”. Por otro lado, la poesía recorre toda la gama emocional desde la felicidad al dolor: “ella daña y arregla”. Finalmente, la poesía es un Babel, en otras palabras, una torre edificada por el poeta que desea llegar al cielo. Pero como la torre de Babel bíblica le sobrevienen los límites humanos al poeta (en Flores 1971: tomo II, 52-55).

Por su parte, para Franco, en “Babel” se cuestiona la versión del poeta como creador. Es decir, el poeta se encuentra con un lenguaje cuyas reglas no creó. Así, el poeta no es un Dios que puede controlar su creación. En su lugar, la poesía está cargada de un principio femenino que trabaja con materias primas de la naturaleza ya dadas. Esta ella aparece en “Babel”. Dios es sustituido por una mujer que solamente es capaz de manipular lo dado y a veces admirar y otras veces deplorar su propio trabajo manual: “ella daña y arregla; a veces dice: / ‘El hospicio es bonito; aquí no más!’ / ¡Y otras veces se pone a llorar!”. (1984: 95-96).

Más allá de estas interpretaciones, “Babel” remite a la naturaleza escindida del hombre. Como Babel connota a la confusión producida por diferentes lenguas y a la incomunicación entre los hombres por querer alcanzar lo divino, Vallejo usa ambos sentidos para mostrar la lejanía del hombre a la armonía de Dios. Así, el poema está atravesado por dualidades que nunca llegan a fusionarse en una unidad: casa/mujer, dañar/ arreglar, alegría/tristeza. Tenemos a una mujer que habita un hogar pero que, a veces, lo siente como un hospicio, es decir una casa para recibir peregrinos pobres. Por dentro es un “dulce hogar sin estilo” y por fuera tiene el brillo que produce la “cera tornasol”. Allí, “ella daña y arregla” y no está segura de lo que le produce su hogar: “a veces dice [ella]: / ‘El hospicio es bonito; aquí no más!’ / ¡Y otras veces se pone a llorar!”.

Asimismo, la significación del lenguaje incluida en las connotaciones del término Babel, así como algunos verbos del poema que remiten a la comunicación como “dice” o “llorar”, pueden hacernos interpretar que esta escisión humana se traslada al lenguaje y, por ende, a la poesía o, incluso, que esta dualidad de la esencia humana se produce por la incomunicación del lenguaje y, por ello, de la poesía. Es decir, este poema se podría interpretar como una intuición acerca de la ambigüedad de la poesía y, por ende, su imposibilidad de expresar con claridad lo que se propone: “Y en el hogar ella daña y arregla” y “el hospicio es bonito [...] / ¡Y otras veces se pone a llorar!”. A pesar de ello, el poema es “[...] fabricado / de un solo golpe y de una sola pieza”.

3.1.1.13. “Absoluta”

En este poema, como ha señalado la crítica, Vallejo trata el tema de la unidad vinculada con Dios y con el amor: “En el poema ‘Absoluta’ Vallejo vincula los tres términos de su obsesión: unidad, amor, Dios” (González Vigil 1988: 182). Se enfatiza la imposibilidad en el presente de la materialización de esa unidad, pero la esperanza de su concreción. Ese presente, además, está regido por un Dios sin poder, pero se tiene la esperanza de su presencia en todas las criaturas del mundo. La primera concepción de esta divinidad se observa en los versos: “Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte, / contra el límite, contra lo que se acaba? / Ay! la llaga en color de ropa antigua, / cómo se entreabre y huele a miel quemada!”. Esta parte teoriza sobre una divinidad limitada (¿no puedes, Señor [...] / contra el límite [...]?) y fragmentada (cómo se entreabre y huele a miel quemada!). La segunda se expresa en los siguientes versos: “Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno / por todos! / Amor contra el espacio y contra el tiempo! / Un latido único de corazón; / un solo ritmo; Dios!”. Aquí más bien tenemos una divinidad que traspasa y está presente en todo el universo (“Amor contra el espacio y contra el tiempo”) y que une a todos los seres en una armonía: “Un latido único de corazón; / un solo ritmo: Dios!”

Otro tema importante del poema es la conjunción del tiempo y el espacio tanto entre ellos como con otras entidades. En el caso del espacio, este se antropomorfiza; es decir, adquiere condiciones humanas tanto vinculadas con la corporalidad (entendido como lo físico) como con los sentimientos. Así, los límites tienen hombros que se encogen y sienten desdén: “Y al encogerse de hombros los linderos / en un bronco desdén irreductible”. En el caso del tiempo, este se confunde con lo espacial. De esta forma el mes de julio puede tener

sombra y el de agosto puede ser cortado: “[...] Un Julio a sombra, / y un Agosto recién segado [...]”. Es más, todas las entidades se mezclan, lo que se prolonga a los elementos más abstractos, como los números: “en la doncella plenitud del 1. / ¡Una arruga, una sombra!”. Así el universo todo pierde sus límites al estar regido por Dios.

Finalmente, el escenario de fondo del poema pareciera ser un jardín. Indicios de ello es el campo semántico de varias de sus versos: “Agosto recién segado”, “[...] una / mano de agua que injertó el pino / resinoso de un tedio de malas frutas”, “tornas rociada de un suntuoso olor”, “cómo se entreabre y huele a miel quemada”, “hay un riego de sierpes”. En este sentido, Ricardo González Vigil ha señalado que algunos versos parecen remitir al jardín del Edén:

En los versos 3 y 4 “las malas frutas” parecen remitir a la fruta prohibida del Edén. Tendremos en el verso 20 “el riego de sierpes” que mancillará “la doncella plenitud del 1”, destruyendo la comunión paradisiaca con Dios-Ser-Unidad: inicio del pecado original, con su secuela de muerte, de sudor para ganar el pan, de enfermedad y de procreación sexual. (1988: 183)

Aquella interpretación refuerza la idea del regreso a la unidad en un solo ritmo, lo que se confirma al final del poema con la mención del 1 y su plenitud, aunque esta solo quede en esperanza, ya que ese 1 tiene “¡una arruga, una sombra!”.

3.2. LA COTIDIANIDAD DESCRITA CON IMÁGENES CRISTIANAS

Algunos de los poemas de *Los heraldos negros* incorporan alusiones a la divinidad o referentes vinculados con ella dentro de escenas cotidianas, como la descripción de las relaciones amorosas entre hombre y mujer. Por ello, se suele señalar que en *Los heraldos negros* se presenta una religiosidad a modo de blasfemia; otros señalan que hay un fondo cristianismo en este poemario, como se ha mencionado más arriba. Respecto de la primera postura, Franco sostiene que en *Los heraldos negros* se “niega la noción de creador”, se “elimina toda perspectiva de salvación” y se desaparece “la función órfica del poeta, quien ya no puede proclamarse sacerdote secular dotado de una visión de la unidad a la que los hombres comunes no tienen acceso” (1984: 64-65). Sobre la segunda postura, aunque con más matices que la de Enrique Chirinos Soto –citado más arriba–, el padre Gutiérrez ha señalado que el acercamiento de Vallejo a Dios es dialéctico. Es decir, por un lado, en algunos de sus poemas se presenta una queja ante él,¹³ pero, por otro, en otros se señala una experiencia de su presencia en la realidad intrahumana:

Dios olvida, está enfermo, el dolor golpea de tal modo que parece odio de Dios. Da la impresión así de rechazar a Dios. Tú que estuviste siempre bien no sientes nada por tu creación (el posesivo está allí). Y todos sabemos que en Vallejo, incluso, en el mismo libro [*Los heraldos negros*] siente a Dios caminando dentro de él; habla del Dios bueno y triste a quien le duele el corazón. [...] Dios es amoroso, como padre a su pequeña, de este modo se acerca Dios a su criatura. [...] Dios juez y abogado defensor al mismo tiempo. (1993: 121-122)

El padre Gutiérrez agrega:

Me parece que la entrada de Vallejo para hablar de Dios [...] es una entrada de Dios hecho hombre, de aquel que llamamos Jesucristo. Y es por eso que ve en él al Dios –simultáneamente– que crea y al Dios que le duele el corazón, por eso ve a Dios rechazando el dolor: “aparta de mí este cáliz”. Es así como ama a Dios en perspectiva cristiana. (1993: 124)

Esta polarización reflejada en las dos formas de interpretar la poesía de Vallejo ocurre porque se lee el poemario tratando de adscribirlo o desvincularlo al cristianismo o se intenta categorizar las referencias teológicas que Vallejo usa en su poemario de una manera tajante, evitando la complejidad de redes semánticas que teje con otros temas incluidos en este poemario.

¹³ Agregaría que, incluso, en algunos de esos poemas donde hay una queja hacia Dios en realidad esta tiene como sustrato una constatación de su presencia y, por ello, de una creencia en su existencia y su capacidad para transformar la realidad humana.

En el caso de los autores que proponen que hay un tratamiento blasfemo de la divinidad, no analizan con la misma contundencia los poemas en los que, más bien, hay una suerte de solidaridad con la incapacidad de Dios sobre su creación. En el caso de los autores que creen que la poética de este poemario está hilada con una madeja temática cristiana lo sostienen de manera muy apresurada, ya que no perciben los elementos que incorpora Vallejo a esta temática cristiana, como los versos cargados de satanismo propio de los poemas modernistas o la vinculación de imágenes cristianas para describir escenas amorosas, no como sustituto para tratar sobre el amor a Dios, como hace San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual*, sino para realmente hacer un paralelo con imágenes que tratan de una relación amorosa o erótica.

Por otro lado, existen otros estudios que describen los elementos cristianos que se usan en este poemario, como el de Francisco Martínez García, para señalar que se emplean para hacer formar parte de un universo propio. Para concretar el objetivo de esta investigación se seguirá el camino interpretativo de Martínez García pero para tratar de determinar cómo están incorporadas las imágenes o conceptos teológicos en ese universo propio, que es lo que no llega a desarrollar el autor mencionado. Es decir, el objetivo de esta parte de mi trabajo no es enmarcar a Vallejo como poeta cristiano sino determinar la manera en que este incorpora el cristianismo (especialmente el tópico de la dialéctica crucifixión-resurrección) en los poemas que tocan escenas cotidianas. Este tópico teológico se expresa en los poemas en la dinámica del amante-crucificado necesitado de la amada-redentora. Es ella la que logra mediante su presencia sacarlo de la desolación al poeta, incluso en los poemas que tratan de una ruptura amorosa, como en “Yeso”: “Amada! Y cantarás; / y ha de vibrar el femenino en mi alma, / como en una enlutada catedral”. El único poema de los tratados en esta sección que se configura como una excepción es “Impía”, donde ella es retratada como infiel. La amada opera, entonces, en los poemas que analizaremos como una entidad que cumple la función de cesar el dolor del amante, en ese sentido es el motor de la redención-resurrección de este.

3.2.1. ANÁLISIS DE POEMAS

3.2.1.1. “El poeta a su amada”

En este poema se describen los labios del yo poético por medio de la imagen de la cruz. Los labios del poeta se convierten en una cruz por la semejanza de los labios con el eje horizontal de la cruz. Señala Ricardo González Vigil que la retórica modernista de la liturgia

erótica de los versos de estos poemas ya le vino codificada a Vallejo, y este siente lo refinado que hay en usar ese arsenal metafórico que escandaliza a los “burgueses” e ignorantes del Modernismo; a eso se reduce su subversión en el caso de este poema (1988: 112). Las sensaciones producidas por los besos de la amada son interpretadas con alusiones a un referente bíblico: “y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado, / y que hay un viernes santo más dulce que ese beso”.

En este poema el amor se vincula con la muerte de tal manera que aquel se materializa en este: “[...] Y en una sepultura / los dos nos dormiremos, como dos hermanitos”. En este poema también la amalgama muerte-amor logra que elementos con connotaciones negativas acrecienten el amor de los amantes: “Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos; / se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura” o “en esta noche rara que tanto me has mirado, / la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso”. Los amantes logran, entonces, que la muerte se emparente con el amor (“Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos; / se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura; / y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos”) y, por ello, que se logre una armonía entre los amantes que parece estaba ausente en la vida: “Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos; / ni volveré a ofenderte [...]”. Todo el poema, pues, remite a la muerte y la consumación del amor que se concreta en ella.

Encontramos quizá en este poema un eco de “Nocturno” de José Asunción Silva, donde se resalta también la inocencia del beso de la amada. Al igual que en el poema de Vallejo (“Amada, en esta noche tú te has crucificado / sobre los dos maderos curvados de mi beso”), en el del poeta modernista colombiano el beso supone una suerte de sacrificio de la amada: “tú, que adivinar dejas inocencias extrañas / en tus ojos velados por celosas pestañas / y en cuyos dulces labios abiertos solo al rezo / jamás se habrá posado ni la sombra de un beso...”. En este segundo caso también se usa un referente religioso para explicar tal sacrificio: la palabra “rezo”. Además, el vínculo amoroso logra concretarse cuando se pasa a otro estado. En “El poeta a su amada” se consume –ya lo hemos explicado– cuando se hace de la vida a la muerte, en el caso de “Nocturno” al menos el deseo del beso cuando se pasa de la vigilia al sueño:

Si entrevieras en sueños a aquel con quien tú sueñas
tras las horas de baile rápidas y risueñas,
y sintieras sus labios anidarse en tu boca
y recorrer tu cuerpo, y en su lascivia boca

besar todos sus pliegues de tibio aroma llenos
y las rígidas puntas rosadas de tus senos;
si en los locos, ardientes y profundos abrazos
agonizar soñarás de placer en sus brazos,
por aquel de quien eres todas las alegrías
¡oh dulce niña pálida!, di, ¿te resistirías?...

Por otro lado, el elemento que logra este vínculo muerte-amor es la crucifixión, que precisamente es el símbolo cristiano que une muerte con amor o ella misma –crucifixión– con resurrección: “Amada, en esta noche tú te has crucificado / sobre los dos maderos curvados de mi beso”. Vallejo coincide, entonces, con lo que señala Sobrino: “que el resucitado no es otro que Jesús de Nazaret crucificado” (1982: 235) y agrega el teólogo que “son estos crucificados de la historia los que ofrecen la óptica privilegiada para captar cristianamente la resurrección de Jesús y hacer una presentación cristiana de ella” (1982: 236). Es decir, el mensaje de amor del cristianismo está atravesado por la marca de la crucifixión. Así la cruz no solo remite a la muerte por amor de Jesús, sino al paso necesario para consumir el mensaje de amor de la resurrección. Claramente esta aceptación de la muerte en el poema es lo que logra que se consume el amor entre los amantes; la muerte, cuyo primer símbolo que aparece en el poema es la cruz, es así el motor de la armonización de los opuestos que confluyen en el amor de los amantes: “[...] Y en una sepultura / los dos dormiremos, como dos hermanitos”.

3.2.1.2. “Comunión”

Mientras que en la poesía mística cristiana, como la de San Juan de la Cruz, se usa el amor erótico como analogía para describir el amor de la Iglesia (la comunidad de creyentes) hacia Dios, en este poema de Vallejo se cambia la focalización de la analogía: en “Comunión”, más bien, el amor hacia Dios se usa para referirse al amor erótico. Sin embargo, en este, en oposición al poema “Los heraldos negros”, donde prevalecen desde el mismo título de la composición los tonos oscuros, resaltan los colores claros que irradia la amada y se proyecta en el yo poético, que sí está teñido por colores oscuros: “Tu cuerpo es la espumante escaramuza / de un *rosado* Jordán” o “tus brazos dan la sed de lo infinito, / con sus castas hespérides de *luz*, / cual dos *blancos* caminos redentores” son versos que se refieren a la

amada. Al yo poético se refieren, en cambio, “[...] tus venas son fermentos / de mi noser¹⁴ antiguo y del champaña / negro de mi vivir!” y “y están plasmados en la sangre invicta / de mi imposible azul!”.

Pero no solo respecto de los colores: la amada construye un conjunto de símbolos que operarían como salvadores de la oscuridad que tamiza el ser del yo poético. Estos símbolos también se producen desde cada parte del cuerpo femenino: en el poema se hace referencias desde el cabello (“tu cabello es la ignota raicilla”), hasta los pies (“tus pies son dos heráldicas alondras”), pero también se pasa por los brazos (“tus brazos dan la sed de lo infinito”). Este proceso se describe con varias referencias cristianas: “¡tu cabello es la hilacha de una mitra / de ensueño que perdí!”, “tu cuerpo [...] / [...] ondea, como un látigo beatífico / que humillara a la víbora del mal!”, “tus brazos [...] / cual dos blancos caminos redentores / dos arranques murientes de una cruz” y “[...] tus pies son dos lágrimas / que al bajar del Espíritu ahogué, / un Domingo de Ramos que entré al Mundo, / ya lejos para siempre de Belén!”.

Al respecto el título también da luces de este uso de referencias cristianas, ya que “Comunión” hace referencia al amor ágape, que supone –como hemos explicado en el poema del mismo nombre– un amor de entrega desinteresada hacia el otro. El mismo nombre del poema nos da pistas de ello: “común-unión”. Con todos estos indicios textuales, la amada se constituye en un ser que redime al yo poético. La idea del cuerpo que redime se refiere a la eucaristía cristiana: en lugar del cuerpo de cristo que libra de los pecados del mundo tendríamos al cuerpo de la amada. La alusión de la eucaristía está, pues, a lo largo de todo el poema. Aparece en la idea del vino ligado a la sangre (“[...] tus venas son fermentos / de mi noser antiguo [...]” o “tu cabello es la ignota raicilla / del árbol de mi vid”) y en la presencia de Jesús en la cruz (“tus brazos dan la sed de lo infinito, / [...] / cual dos blancos caminos redentores / dos arranques murientes de una cruz”). Como señala González Vigil,

cual nueva Beatriz designada para salvarlo, para reintegrarlo al Espíritu, la amada porta en sus ‘venas’ y ‘cabellos’ lo no tenido, lo ignorado, lo perdido por el yo, con alusiones al vino ingrediente eucarístico. Su cuerpo conlleva Bautismo (El Jordán) y humilla –como la virgen María– a la serpiente maligna. (1988: 78). Sugerencia

¹⁴ La creación de neologismos es una práctica a la que suele recurrir César Vallejo en su obra literaria. También se encuentra, en *Los heraldos negros*, uno en “La de a mil” en los versos “[...] El hastío / despunta en una arruga su yanó”. En los dos casos, el neologismo enfatiza una negación y pertenece a la categoría gramatical de los sustantivos. Asimismo, tanto en los versos de “Comunión” cuanto en los de “La de a mil” se busca remarcar una condición de carencia fundamental de la entidad referida: en “Comunión” del amante y en “La de a mil” de Dios. En ese sentido, estos dos neologismos constituyen otro elemento que vincula la noción de divinidad con la de humanidad mediante la alusión de que ambos seres no tienen poder.

Por otro lado, Vallejo resignifica la relación *mujer-víbora del mal* del Génesis. Aquí es ella la que impide al hombre (ya que el yo del poema es masculino) caer en la tentación de la víbora y la que logra reparar el sinsabor de la salida del yo poético de Belén, la que es sentida como un hecho negativo para este: “[...] Tus pies son las dos lágrimas / que al bajar del Espíritu ahogue, / un Domingo de Ramos que entré al Mundo, / ya lejos para siempre de Belén”. En el poema, pues, se configura una dualidad en la que una de las partes completa a la otra. Esas partes están formadas, por un lado, por la amada, quien redime, y, por otro, por el yo poético, sujeto necesitado de aquella redención, todo ello, además, en un contexto que parece la celebración de la eucaristía cristiana.

3.2.1.3. “Nervazón de angustia”

En este poema el yo poético se autorretrata como un crucificado y le pide a su amada que lo libere de tal situación: “Dulce hebrea, 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!”. Recurre a una combinación de un referente bíblico y una escena cotidiana para construir la atmósfera del poema: al inicio se ubica en el desierto donde Jesús venció a las tentaciones (“regreso del desierto donde he caído mucho; / retira la cicuta y obséquame tus vinos; / espanta con un llanto de amor a mis sicarios”) y, luego, de inmediato, ese escenario se convierte en uno probablemente matutino y conocido por el yo poético: “Son las ocho de la mañana en crema mujer... / Hay frío... Un perro pasa royendo el hueso de otro / perro que fue...”.

Asimismo, mientras en la primera parte del poema se configura una escena en la que el yo poético, a pesar de no haber cumplido la misión que tenía en el desierto, es atacado por unos sicarios, en la segunda son dos animales los que se pelean y, de inmediato, la tensión es trasladada a los nervios del poeta: “[...] Y empieza a llorar en mis nervios / un fósforo que en cápsulas de silencio apagué!”. Nuevamente –como en el poema anteriormente analizado– la amada adquiere todas las virtudes necesarias para redimir al poeta, pero esta vez, además, revestida de características maternas: “Desclava mis clavos, ¡oh nueva madre mía! / ¡Sinfonía de olivos, escancia tu llorar! / Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta, / cuál cede la amenaza, y la alondra se va!”. Estas características están resaltadas por atributos que aluden a referencias bíblicas: sinfonía de olivos, haciendo referencia al Huerto de los Olivos de la pasión de Jesús en el extracto del poema antes citado, pero también revestida de la figura de

Judith, mujer combativa que usó su belleza para salvar a la ciudad de Bethulia del asedio de los asirios. En ese sentido, esta última alusión bíblica refuerza la labor de protectora de la amada hacia el yo poético.

Estas características maternas de la amada ya fueron advertidas por Ricardo González Vigil:

La concepción de la amada como *donna angelicata* (Beatriz del azul) la aprendió Vallejo del *dolce stil nuovo* (Dante en especial) y el petrarquismo, así como del romanticismo y de algún eco modernista. La de la amada como nueva madre brota de sus nervios, de su propia “nervazón”, y logrará diversos matices en su poesía. Mientras que la primera entrará en crisis pronto en *Los heraldos negros*, y se disipará en *Trilce*; la segunda, la de sus vísceras y anhelos soterrados, se expandirá con gran intensidad expresiva, especialmente cuando instala atmósferas oníricas o de delirio febril, ya sea en poemas, ya sea en narraciones. (1988: 79-80)

3.2.1.4. “Ascuas”

Tenemos aquí otro poema donde se usan imágenes cargadas de referentes cristianos para tratar de una relación amorosa. La más evidente es la imagen de la eucaristía que termina de configurarse en la última estrofa para retratar la entrega total del yo poético a la amada. El yo poético entrega su cuerpo convertido en la hostia y su sangre en una bebida consumible por otro humano: “mi testa, como una hostia en sangre tinta! / Y en un lirio, voraz, / mi sangre, como un virus, beberás!”. En el inicio de la estrofa donde están estos mismos versos, la amada hacia la que se hace la ofrenda, Tilia, adquiere la figura bíblica de Judith, quien cortó la cabeza de Holofernes: “Así como Judith cortó la cabeza al impío Holofernes, Tilia tendrá a sus plantas la ‘testa’ del poeta y beberá su sangre” (González Vigil 1988: 84). Esta es la parte de la estrofa del poema que asocia a Tilia con Judith: “Ya en la sombra, heroína, intacta y mártir, / tendrás bajo tus plantas a la Vida; / mientras veles, rezando mis estrofas”.

Asimismo, al inicio del poema ya se conforma la asociación entre la sangre del yo poético, el vino y los versos que este escribe: “Luciré para Tilia, en la tragedia, / mis estrofas en ópimos racimos; / sangrará cada fruta melodiosa, / como un funeral, lúgubres vinos”. Además, se hace una asociación entre elementos que remiten al campo semántico de lo oscuro con el yo poético y lo auroral con la amada –recurso literario que ya observamos, por ejemplo, en “Comunión”. Los versos del poeta son como lúgubres vinos que conforman “ópimos racimos” y su sangre “como un virus”; en oposición, Tilia está asociada a la luz (“Tilia tendrá la cruz / que en la hora final será de luz!”) y al renacer: “Tilia tendrá el puñal, /

el puñal florícida y auroral!”. Ella es, entonces, la que redimirá al yo poético, ya que también se reviste —como hemos mencionado— de la figura bíblica de Judith.

Finalmente, otro elemento usado para describir esta dinámica entre el yo poético como entregado a sacrificio y la amada como entidad que redime es el de la cruz. Por la semejanza sintáctica de los versos es difícil no asociar “Tilia tendrá la cruz / que en la hora final será de luz” con “Tilia, tendrá el puñal, / el puñal florícida y auroral!”. Asimismo, existe una semejanza de forma entre la cruz y el puñal. La cruz, en este sentido, constituye una entidad que transporta al yo poético de un estado de muerte a resurrección; por eso, “la hora final será de luz!” y el puñal, que por asociación de su forma, se convierte en cruz es “florícida y auroral”. Así el cuerpo del poeta, que se ha unificado con sus versos (“mientras veles, rezando mis estrofas, / mi testa, como una hostia en sangre tinta!”), es ofrendado a la amada, quien tiene los elementos que hacen que aquel sea salvado: “Prenderé para Tilia, en la tragedia, / la gota de fragor que hay en mis labios; / y el labio al encrespase para el beso, / se partirá con cien pétalos sagrados”.

3.2.1.5. “Verano”

“Verano” es un poema donde se trata el tema del amor humano usando en algunas partes referentes teológicos. El poema desarrolla una ruptura amorosa. El poeta marca el término de la relación en el verano del hemisferio sur, es decir en diciembre: “Verano, ya me voy. Y me dan pena / las manitas sumisas de tus tardes. / Llegas devotamente; llegas viejo; / y ya no encontrarás en mi alma a nadie”. Por ello, señala que la relación había comenzado a terminarse en la primavera, es decir en septiembre en el hemisferio sur: “[...] Allí, en Septiembre / tengo una rosa que te encargo mucho; / la regarás de agua bendita todos / los días de pecado y de sepulcro”. La identificación de la amada quien inspira el poema se logra por el término “rosa”. La crítica ha señalado que se refería a Mirtho (quien se llamaba realmente Zoila Rosa: soy la rosa) (González Vigil 1988: 174).

La idea de la ruptura amorosa se marca no solo por la aclaración de un antes y un después de sensaciones en cada estación, sino por las constantes frases que aluden a algo acabado. Todo ello se ve representado en un verano en el que el alma del poeta no está habitado por lo querido: “Verano [...] / [...] / Llegas devotamente; llegas viejo; / y ya no encontrarás en mi alma a nadie”. En verano también un obispo bendice los aros rotos (el término de la relación) de “unos muertos novios”. En cambio, en setiembre, la rosa (es decir

Mirtho) está regada “de agua bendita todos los días”. Este proceso es doloroso para el poeta, porque, a pesar de que reclama al verano que pida a Dios que no renazca este amor (“Si a fuerza de llorar el mausoleo, / con luz de fe su mármol aletea, / levanta en alto tu responso, y pide / a Dios que siga para siempre muerta. / Todo ha de ser ya tarde; / y tú no encontrarás en mi alma a nadie”), sí vuelve a aparecer en el poeta: “Ya no llores, Verano! En aquel surco / muere una rosa que renace mucho...”.

3.2.1.6. “Impía”

En este poema se usa como analogía la pérdida de fe en una divinidad para tratar la infidelidad en una relación amorosa. Se construye la analogía con una mezcla de la ausencia de fe en la resurrección de Jesús crucificado con las figuras de las mujeres pecadoras (como María Magdalena) redimidas por Jesús. Desde el título, Vallejo da pistas del sistema semántico que quiere construir y la asociación entre infidelidad de pareja e infidelidad a la divinidad. El título es, como es evidente, “Impía”.

En este poema, Jesús adquiere el rol del amor olvidado por la amada; asimismo, es llamado “Señor”. Lo prueban la alusión al jueves santo, a la cruz y a un sujeto perteneciente a la población donde se le crucificó: judío. Por su lado, “esa mujer” a la que se refiere el poema solo llora durante el padecimiento-crucifixión de Jesús: “Señor! Estaba tras los cristales / humano y triste de atardecer; / y cuál lloraba tus funerales / esa mujer!”. Se ratifica el duelo que siente la amada durante la muerte de Jesús en la siguiente estrofa: “Sus ojos eran el jueves santo, / dos negros granos de amarga luz! / Con duras gotas de sangre y llanto / clavó tu cruz!”. Lloro el jueves santo; es decir, mientras se fraguaba la muerte de Jesús, pero ya no lo hace desde que este murió: “Impía! Desde que tú partiste, / Señor, no ha ido nunca al Jordán, / en rojas aguas su piel desviste, / y al vil judío le vende pan!”. Por otro lado, el Jordán remite al lugar donde fue bautizado Jesús: “Entonces Jesús vino de Galilea al Jordán, a Juan, para ser bautizado por él. [...] Y Jesús, después que fue bautizado, subió inmediatamente del agua; y he aquí, los cielos le fueron abiertos, y vio al Espíritu de Dios que descendía como paloma y se posaba sobre él” (*Mateo* 3, 13 y siguientes). Aquello resalta la visión de la amada como impura y no limpiada por las aguas del Jordán; más bien, se desviste en aguas rojas y se vincula con los que pertenecen a la religión que dejaron morir a Jesús: “y al vil judío le vende pan!”.

3.2.1.7. “Yeso”

El poema trata de una ruptura amorosa, como señala Ricardo González Vigil: “Acumulados los problemas entre el poeta y su amada, se selló la ruptura” (1988: 126). Comienza la primera estrofa con la construcción del escenario de un funeral de la muerte del amor del yo poético. La escena es matizada con la inclusión de elementos que remiten a la ausencia de sensaciones, como las que puede producir el sonido y la luz, y el cese del fuego como una expresión del final del ritual amoroso: “Silencio. Aquí se ha hecho ya de noche, / ya tras del cementerio se fue el sol; / aquí se está llorando a mil pupilas: / no vuelvas; ya murió mi corazón. / Silencio. Aquí ya todo está vestido / de color riguroso; y arde apenas / como un mal Kerosene, esta pasión”.

Desde la segunda estrofa se incorporan referentes cristianos mezclados con alusiones a divinidades paganas. La connotación de todas estas imágenes remite al erotismo; tanto Eva (con el sintagma “tu manzanar” de la cuarta estrofa, queda claro que se remite a ella como portadora de la acción contraria al comportamiento cristiano: el pecado) como Eros, por ejemplo, lo hacen. La época en la que ocurre esta expresión de erotismo es en la primavera, es decir, la época del renacer de la naturaleza. La imagen que se construye es claramente sexual: “Primavera vendrá. Cantarás ‘Eva’ / desde un minuto horizontal, desde un / hornillo en que arderán los nardos de Eros”. No obstante, este erotismo, en lugar de incentivar al poeta, le produce dolor: “¡Forja allí tu perdón para el poeta, / que ha de dolerme mucho aún, / como un clavo que cierra un ataúd!”. Vallejo elabora una escena que parece, pues, contradictoria, pero ello ocurre porque el poema en conjunto trata de una ruptura sentimental.

En la tercera estrofa se aclara del todo tal ruptura y se “presagia la partida del yo ingrato” (González Vigil 1988: 127), a pesar de la combinación de “rasgos maternales (“buen seno”) (González Vigil 1988: 128) con sensualidad propia de la amada. Como en poemas anteriores, por ejemplo, “Impía”, la expresión “mar rojo” denota sensualidad: “Mas... una noche de lirismo, tu / buen seno, tu mar rojo / se azotará con olas de quince años, / al ver lejos, aviado con recuerdos / mi corsario bajel, mi ingratitud”. En la cuarta estrofa se hace alusión a la despedida final entre amado y amada. En esta situación, ella es la que parece sentir más la pérdida por “amar mucho”. La fuerza de este amor se compara con la imagen del amor de Jesús por la humanidad, ya que este muere por amor a los humanos: “Después, tu manzanar, tu labio dándose, / y que se aja por mí por la vez última, / y que muere sangriento

de amar mucho, / como un croquis pagano de Jesús”. Nuevamente se resalta la mezcla de elementos cristianos y paganos en este último verso.

Finalmente, en la última estrofa se vuelve a remarcar la sensualidad de la amada: “Amada! Y cantarás”. Asimismo, a diferencia de otros poemas, como “Verano”, el alma ya no está vacía, sino que el amor de la amada se mantendrá, pese a la ruptura amorosa, en el alma del poeta: “y ha de vibrar el femenino en mi alma”, que es distinto al “[...] ya no encontrarás en mi alma a nadie” de “Verano”. Además, el alma de este es comparada con una catedral (“como en una enlutada catedral”), es decir el espacio donde se celebra la misa, tal vez para mostrar la idea del ritual del duelo por el término del vínculo entre amada y amado, que es a lo que trataría de referirse el adjetivo “enlutada” que acompaña al sustantivo “catedral”.

4. CONCLUSIONES

Por un lado, en los poemas que tratan sobre la solidaridad hacia el pobre de *Los heraldos negros* se puede reconocer en conjunto –es decir, si leemos cada poema complementado por los demás– la siguiente trayectoria por parte del yo poético: asunción de la condición de marginal, sensación de desamparo por aquello y rebelión para transformar esta situación. El yo poético de estos poemas realiza, entonces, un proceso coincidente con lo que Jon Sobrino llama el “empobrecimiento solidario” producido en la encarnación de Jesús:

Este empobrecimiento de Jesús no es otra cosa que la versión histórica de lo que luego se teologizará como su empobrecimiento trascendente: la encarnación o *kénosis*. Lo que importa recalcar aquí es que ese empobrecimiento trascendente se historiza no solo asumiendo carne humana, sino asumiendo la solidaridad con los pobres y desclasados. (1982: 232)

Y también con lo que expresa Gustavo Gutiérrez al desarrollar su concepto de “pobreza cristiana”:

Solamente una auténtica solidaridad con los pobres y una real protesta contra la pobreza tal como se presenta en nuestros días puede dar un contexto concreto y vital a un discurso teológico sobre la pobreza. La falta de un compromiso suficiente con los pobres, marginados y explotados es quizá la razón fundamental de la carencia de una sólida y actualizada reflexión sobre el testimonio de pobreza. (1984: 373)

Asimismo, este movimiento del yo poético hacia la solidaridad con el marginal se produce por dos motivos. El primero es un reconocimiento del mundo como una realidad donde está naturalizada la ausencia de la solidaridad entre los humanos. En este sentido, el sufrir el dolor en carne propia se constituye en un método de aprendizaje que permite percibir esta falta de justicia en el mundo: “Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé” (de “Los heraldos Negros”). En “Palco estrecho”, en “La cena miserable” y en “Ágape” se afirma la misma idea: “[...] Yo estoy muy bien / [...] / [...] Tú estás al borde / y la nave arrastrarte puede al mar”; “Y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos” y “En esta tarde todos, todos pasan / sin preguntarme ni pedirme nada”, respectivamente. El segundo es una conciencia de que este contexto se revertirá por medio de las propias acciones humanas. Aquello se genera a partir de una suerte de reclamo a Dios por no transformar este contexto, lo que se plantea, por ejemplo, en “Los dados eternos”: “Dios mío, estoy llorando el ser que vivo / [...] / pero este pobre barro pensativo / no es costra fermentada en tu costado: / tú no tienes Marías que se ven”. Estamos aquí en el paradigma que concibe a Dios como todopoderoso, ya que, si no se le creyera como tal, no se le

expresaría un reclamo para que este revierta las acciones injustas practicadas por su creación. Pero luego se intuye que es posible que Dios no intervenga en la humanidad con acciones comprendidas por esta: “pero la suerte aquella que en sus manos / aporta [...] / [...] irá a parar donde no lo sabe ni lo quiere este bohemio Dios” (de “La de a mil”). Y se pasa, más bien, a una negación de Dios solamente como todopoderoso y a una afirmación que aquello se complementa con una comprensión de este a partir de lo débil y su impotencia: “Yo te consagro Dios, porque amas tanto; / [...] porque siempre / debe dolerte mucho el corazón” (de “Dios”). En este sentido, en estos poemas de Vallejo se intuye al Dios crucificado que desarrolla la Teología de la cruz. Expresa Moltmann: “Para mí la iglesia y la teología cristiana adquieren importancia para los problemas del mundo moderno únicamente revelando el duro núcleo de su identidad en el Cristo crucificado y dejándose cuestionar por él juntamente con la sociedad en que viven” (1975: 12).

Es, entonces, a partir del entendimiento del hombre como un ser marcado por las carencias como se siente a Dios existente y comprometido con el bienestar humano. Es decir, fue Dios el que cargó la cruz (“[...] Y Dios, / curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa / a cuentas con la espina dorsal del Universo” [de “Los anillos fatigados”]) y se encarnó en un humano marginal, como el suertero del poema “La de a mil”. A partir de aquí surge la asunción de la condición marginal por parte de yo poético y, mediante la solidaridad, transformarla (“Y en esta hora fría, en que la tierra / trasciende a polvo humano y es tan triste, / quisiera yo tocar todas las puertas, / y suplicar a no sé quién, perdón, / y hacerle pedacitos de pan fresco / aquí, en el horno de mi corazón...!” [de “El pan nuestro”]) hasta lograr la presencia de Dios en todos los elementos del mundo: “Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno / por todos! / Amor contra el espacio y contra el tiempo! / Un latido único de corazón; / un solo ritmo; Dios!” (de “Absoluta”). No obstante, en varios de los poemas analizados en esta parte de nuestro trabajo se refleja que asumir la opción por los pobres es una constante lucha para el hombre, porque este es un ser escindido que no llega del todo a armonizar sus prácticas y creencias. Aquello se expresa en “La araña”, poema en que este animal representa al hombre, (“Es una araña que temblaba fija / en un filo de piedra; / el abdomen a un lado, / y al otro la cabeza”); y también en Babel, en el que se plantea que la humanidad está marcada por dualidades que nunca llegan a fusionarse en un sistema de creencias armónico. Así, esta no solo percibe su realidad de forma poco homogénea (“[...] a veces dice: / ‘El hospicio es bonito; aquí no más!’ / ¡Y otras veces se pone a llorar!”), sino que reproduce acciones contrarias entre sí: “ella daña y arregla”.

Por otro, en los poemas que tratan sobre situaciones cotidianas que involucran a dos sujetos (un amante y una amada en todos los analizados en este trabajo) sus vicisitudes se configuran por el siguiente esquema: un yo poético sufriente y una mujer que lo libera de esta condición. En términos de la Teología de la liberación, la amada es la que permite que el yo poético se libere de su condición sufriente-crucificada. La acción de ella sobre él es sentida por el yo poético como un intento de la amada para que supere su condición dolorosa, que es dibujada en la mayoría de poemas con la escena o alusión a la crucifixión. Así en “El poeta a su amada” se expresa “Amada, en esta noche tú te has crucificado / sobre los dos maderos curvados de mi beso”; en “Comunión”, “Tus brazos dan la sed de lo infinito, / [...] / cual dos blancos caminos redentores / dos arranques murientes de una cruz”; en “Nervazón de angustia”, “desclava, amada eterna, mi largo afán y los / dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor”; en “Ascuas”, “Tilia tendrá la cruz / que en la hora final será de luz!”; y en “Yeso”, “y que muere sangriento de amar mucho, / como un croquis pagano de Jesús”. Solamente en “Impía” esta referencia cristiana es sentida como opuesta a las planteadas en los otros poemas (“sus ojos eran el jueves santo, / [...] / con duras gotas de sangre y / llanto clavó tu cruz!”) y en “Verano” no se le menciona claramente, aunque, si consideramos que en algunos de los poemas antes mencionados se vincula la cruz con imágenes sobre las extremidades superiores o las alas, es probable que mediante este ejercicio de intertextualidad se puede afirmar que al menos se sugiere la imagen de la cruz indirectamente en “Verano”. Los versos a los que nos referimos de este poema son estos: “[...] Y me dan pena / las manitas sumisas de tus tardes” y “si a fuerza de llorar el mausoleo, / con luz de la fe su mármol aletea”.

Asimismo, estos roles (amada como salvadora y yo poético como salvado) se repiten en todos los poemas así se use el mismo símbolo cristiano para representar a ambos. Por ejemplo, respecto de la celebración de la eucaristía, en “Comunión” es la amada la que se transfigura en la entidad que es consumida por el yo poético: “[...] Tus venas son fermentos / de mi noser antiguo [...] / [...] / Tu cuerpo es la espumante escaramuza / [...] / y ondea, como un látigo beatífico / que humillará a la víbora del mal!”. En cambio, en “Ascuas”, el yo poético es el que adquiere este papel: “mi testa, como una hostia en sangre tinta! / Y en un lirio, voraz, / mi sangre, como un virus, beberás”. También, los roles de redimido y redentora se mantienen entre el yo poético y su amada, aunque la relación de los amantes transcurra en un mismo escenario que adquiriera connotaciones distintas. Esto se observa si comparamos “Yeso” con “El poeta a su amada”. En el primero, la muerte, que es la imagen del telón de fondo de la ruptura amorosa entre amada y amante, sirve para marcar y resaltar aquella

situación: “[...] Aquí se ha hecho de noche, / ya tras el cementerio se fue el sol; / aquí se está llorando a mil pupilas; / no vuelvas; ya murió mi corazón”. En el segundo poema –como ya hemos mencionado–, más bien, el amor entre ambos se consume en la muerte: “[...] Y en una sepultura / los dos nos moriremos, como dos hermanitos”. Es más, incluso si el yo poético siente dolorosa la ruptura con la amada, ella, pese a esto, adquiere la cualidad de ser una entidad que produce vida. Por eso, el poema “Verano” acaba con estos versos (“Ya no llores, Verano! En aquel surco / muere una rosa que renace mucho...”), aun cuando antes el yo poético le ha dicho al testigo de su relación amorosa (el verano) que pida “a Dios que [aquella rosa que simboliza su amor] siga para siempre muerta”. De esta manera, podemos concluir que, con respecto a este segundo grupo de poemas, los referentes cristianos para marcar la solidaridad hacia el que sufre, usados en la Teología de la liberación, constituyen solo un aparato retórico-estilístico para tratar la relación amorosa entre dos sujetos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

FUENTES PRIMARIAS

- Vallejo, C. (1998). *Poemas completos*. Ed. R. González Vigil. Lima: Petroperú COPE.

FUENTES SECUNDARIAS

- Biblioteca de autores cristianos (1967). *Nuevo Testamento*. Madrid: Editorial Católica.
- Boero, M. (1988). “La solidaridad y los pobres”. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo* 2 (456-457). Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana. 717-730.
- Chirinos Soto, E. (1979). *César Vallejo: poeta cristiano y metafísico*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Echegaray, H. (2003). *La práctica de Jesús*. Lima: CEP.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva.
- Ferrari, A. (1972). *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Avila.
- ----- (1968). *Obra poética completa de Vallejo*. Lima: Francisco Moncloa.
- Flores, Á. (1971). *Aproximaciones a César Vallejo*. Tomo I y II. New York: Las Américas.
- Franco, J. (1984). *César Vallejo: la dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- González Faus, J. I. (1994). *El factor cristiano*. Navarra: Verbo divino.
- ----- (1990). “Pecado”. *Mysterium liberationis. Conceptos fundamentales de la Teología de la liberación*. Tomo II. Eds. I. Ellacuría y J. Sobrino. Madrid: Trotta. 93-106.
- González Vigil, R. (2009a). *Claves para leer a Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos.
- ----- (2009b). El amor: fórmula contra el dolor y la muerte”. *Dolor, cuerpo y esperanza en Vallejo*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 75-83.
- ----- (1988). *Leamos juntos a Vallejo*. Lima: BCR.

- Gutiérrez, G. (1993). “La concepción religiosa de Vallejo”. *Intensidad y Altura*. Ed. R. González Vigil. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. 117-125.
- ----- (1984). *Teología de la liberación*. Lima: CEP.
- Hart, S. (1987). *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis Books.
- Martínez García, F. (1988). “Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función desde una perspectiva crítica”. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*. 2 (456-457). Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana. 641-714.
- Mateo Seco, L. F. (1981). “Muerte de Cristo y Teología de la Cruz”. *Cristo, Hijo de Dios y Redentor del hombre. III Simposio Internacional de Teología*. Navarra: Universidad de Navarra. 699-747.
- Moltmann, J. (1975). *El Dios crucificado. La cruz de Cristo como base y crítica de toda teología cristiana*. Salamanca: Sígueme.
- Oliveros, R. (1990). “Historia de la teología de la liberación”. *Mysterium liberationis. Conceptos fundamentales de la Teología de la liberación*. Tomo I. Eds. I. Ellacuría y J. Sobrino. Madrid: Trotta. 17-50.
- Platón (2002). *El Banquete o siete discursos sobre el amor*. Ed. Ó. Velásquez. Santiago de Chile: Ed. Universitaria.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. Tomo II. Madrid: Espasa Calpe.
- Sobrino, J. (1991). *Jesucristo Liberador. Lectura histórica-teológica de Jesús de Nazaret*. Madrid: Trotta.
- ----- (1982). *Jesús en América Latina: Su significado para la fe y la cristología*. Santander: Sal Terrae.

ANEXOS: POEMAS ANALIZADOS¹⁵

LOS HERALDOS NEGROS

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

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

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.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

¹⁵ Todos los poemas han sido extraídos de Vallejo, C. (1998). *Poemas completos*. Ed. R. González Vigil. Lima: Petroperú COPE.

DIOS

Siento a Dios que camina
tan en mí, con la tarde y con el mar.
Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anohecemos. Orfandad...

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 sonrías; porque siempre
debe dolerte mucho el corazón.

LA DE A MIL

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

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

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

Y digo en este viernes tibio que anda
a cuestras bajo el sol:
¡por qué se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios!

EL PAN NUESTRO

Para Alejandro Gamboa

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

Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos.
Y saquear a los ricos sus viñedos
con las dos manos santas
que a un golpe de luz
volaron desclavadas de la Cruz!

Pestaña matinal, no os levantéis!
¡El pan nuestro de cada día dáoslo,
Señor...!

Todos mis huesos son ajenos;
yo talvez los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que, si no hubiera nacido,
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!

Y en esta hora fría, en que la tierra
trasciende a polvo humano y es tan triste,
quisiera yo tocar todas las puertas,
y suplicar a no sé quién, perdón,
y hacerle pedacitos de pan fresco
aquí, en el horno de mi corazón...!

LA CENA MISERABLE

Hasta cuándo estaremos esperando lo que
no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos
nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
por haber padecido...

Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado...

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos.
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me trajeran.

De codos,
todo bañado en llanto, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,
y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara
de amarga esencia humana, la tumba...

Y menos sabe
ese oscuro hasta cuándo la cena durará!

LOS ANILLOS FATIGADOS

Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse,
y hay ganas de morir, combatido por dos
aguas encontradas que jamás han de istmarse.

Hay ganas de un gran beso que amortaje a la Vida,
que acaba en el África de una agonía ardiente,
suicida!

Hay ganas de... no tener ganas, Señor;
a ti yo te señalo con el dedo deicida:
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.

Cuando las sienes tocan su lúgubre tambor,
cuando me duele el sueño grabado en un puñal,
¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!

LOS DADOS ETERNOS

*PARA MANUEL GONZÁLEZ PRADA,
esta emoción bravía y selecta,
una de las que, con más entusiasmo,
me ha aplaudido el
gran maestro.*

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

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

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

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

EL PALCO ESTRECHO

Más acá, más acá. Yo estoy muy bien.
Llueve; y hace una cruel limitación.
Avanza, avanza el pie.

Hasta qué hora no suben las cortinas
esas manos que fingen un zarzal?
Ves? Los otros, qué cómodos, qué efigies.
Más acá, más acá!

Llueve. Y hoy tarde pasará otra nave
cargada de crespón;
será como un pezón negro y deforme
arrancado a la esfíngica Ilusión.

Más acá, más acá. Tú estás al borde
y la nave arrastrarte puede al mar.
Ah, cortinas inmóviles, simbólicas...
Mi aplauso es un festín de rosas negras:
cederte mi lugar!
Y en el fragor de mi renuncia,
un hilo de infinito sangrará.

Yo no debo estar tan bien;
avanza, avanza el pie!

AMOR

Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos;
y cuál mi idealista corazón te llora.
Mis cálices todos aguardan abiertos
tus hostias de otoño y vinos de aurora.

Amor, cruz divina, riega mis desiertos
con tu sangre de astros que sueña y que llora.
¡Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos
que temen y ansían tu llanto de aurora!

Amor, no te quiero cuando estás distante
rifado en afeites de alegre bacante,
o en frágil y chata facción de mujer.

Amor, ven sin carne, de un icor que asombre;
y que yo, a manera de Dios, sea el hombre
que ama y engendra sin sensual placer!

ÁGAPE

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

No he visto ni una flor de cementerio
en tan alegre procesión de luces.
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!

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

Y no sé qué se olvidan y se queda
mal en mis manos, como cosa ajena.

He salido a la puerta,
y me dan ganas de gritar a todos:
Si echan de menos algo, aquí se queda!

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

Hoy no ha venido nadie;
y hoy he muerto qué poco en esta tarde!

LA ARAÑA

Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo
hacia todos los flancos
sus pies innumerables alargaba.
Y he pensado en sus ojos invisibles,
los pilotos fatales de la araña.

Es una araña que temblaba fija
en un filo de piedra;
el abdomen a un lado,
y al otro la cabeza.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede
resolverse. Y, al verla
atónita en tal trance,
hoy me ha dado qué pena esa viajera.

Es una araña enorme, a quien impide
el abdomen seguir a la cabeza.
Y he pensado en sus ojos
y en sus pies numerosos...
¡Y me ha dado qué pena esa viajera!

BABEL

Dulce hogar sin estilo, fabricado
de un solo golpe y de una sola pieza
de cera tornasol. Y en el hogar
ella daña y arregla; a veces dice:
“El hospicio es bonito; aquí no más!”
¡Y otras veces se pone a llorar!

ABSOLUTA

Color de ropa antigua. Un Julio a sombra,
y un Agosto recién segado. Y una
mano de agua que injertó en el pino
resinoso de un tedio malas frutas.

Ahora que has anclado, oscura ropa,
tornas rociada de un suntuoso olor
a tiempo, a abreviación... Y he cantado
el proclive festín que se volcó.

Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba?
Ay!, la llaga en color de ropa antigua,
cómo se entreabre y huele a miel quemada!

Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno
por todos!
Amor contra el espacio y contra el tiempo!
Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

Y al encogerse de hombros los linderos
en un bronco desdén irreductible,
hay un riego de sierpes
en la doncella plenitud del 1.
¡Una arruga, una sombra!

EL POETA A SU AMADA

Amada, en esta noche tú te has crucificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso;
y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,
y que hay un viernesanto más dulce que ese beso.

En esta noche rara que tanto me has mirado,
la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso.
En esta noche de Setiembre se ha oficiado
mi segunda caída y el más humano beso.

Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos;
se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura;
y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos.

Y ya no habrán reproches en tus ojos benditos;
ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura
los dos nos dormiremos, como dos hermanitos.

COMUNIÓN

Linda Regia! Tus venas son fermentos
de mi noser antiguo y del champaña
negro de mi vivir!

Tu cabello es la ignota raicilla
del árbol de mi vid.
Tu cabello es la hilacha de una mitra
de ensueño que perdí!

Tu cuerpo es la espumante escaramuza
de un rosado Jordán;
y ondea, como un látigo beatífico
que humillara a la víbora del mal!

Tus brazos dan la sed de lo infinito,
con sus castas hespérides de luz,
cual dos blancos caminos redentores
dos arranques murientes de una cruz.
Y están plasmados en la sangre invicta
de mi imposible azul!

Tus pies son dos heráldicas alondras
que eternamente llegan de mi ayer!
Linda Regia! Tus pies son las dos lágrimas
que al bajar del Espíritu ahogué,
un Domingo de Ramos que entré al Mundo,
ya lejos para siempre de Belén!

NERVAZÓN DE ANGUSTIA

Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla;
desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...
Desclava, amada eterna, mi largo afán y los
dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!

Regreso del desierto donde he caído mucho;
retira la cicuta y obséquiame tus vinos:
espanta con un llanto de amor a mis sicarios,
cuyos gestos son férreas cegueras de Longinos!

Desclávame mis clavos, ¡oh nueva madre mía!
¡Sinfonía de olivos, escancia tu llorar!
Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta,
cuál cede la amenaza, y la alondra se va!

Pasas... vuelves... Tus lutos trenzan mi gran cilicio
con gotas de curare, filos de humanidad,
la dignidad roquera que hay en tu castidad,
y el judithesco azogue de tu miel interior.

Son las ocho de una mañana en crema brujo...
Hay frío... Un perro pasa royendo el hueso de otro
perro que se fue... Y empieza a llorar en mis nervios
un fósforo que en cápsulas de silencio apagué!

Y en mi alma hereje canta su dulce fiesta asiática
un dionisiaco hastío de café...!

ASCUAS

Para Domingo Parra del Riego

Luciré para Tilia, en la tragedia,
mis estrofas en ópimos racimos;
sangrará cada fruta melodiosa,
como un sol funeral, lúgubres vinos.

Tilia tendrá la cruz
que en la hora final será de luz!

Prenderé para Tilia, en la tragedia,
la gota de fragor que hay en mis labios;
y el labio, al encrespase para el beso,
se partirá en cien pétalos sagrados.

Tilia tendrá el puñal,
el puñal florícida y auroral!

Ya en la sombra, heroína, intacta y mártir,
tendrás bajo tus plantas a la Vida;
mientras veles, rezando mis estrofas,
mi testa, como una hostia en sangre tinta!

Y en un lirio, voraz,
mi sangre, como un virus, beberás!

VERANO

Verano, ya me voy. Y me dan pena
las manitas sumisas de tus tardes.
Llegas devotamente; llegas viejo;
y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

Verano! Y pasarás por mis balcones
con gran rosario de amatistas y oros,
como un obispo triste que llegara
de lejos a buscar y bendecir
los rotos aros de unos muertos novios.

Verano, ya me voy. Allá, en Setiembre
tengo una rosa que te encargo mucho;
la regarás de agua bendita todos
los días de pecado y de sepulcro.

Si a fuerza de llorar el mausoleo,
con luz de fe su mármol aletea,
levanta en alto tu responso, y pide
a Dios que siga para siempre muerta.
Todo ha de ser ya tarde;
y tú no encontrarás en mi alma a nadie.

Ya no llores, Verano! En aquel surco
muere una rosa que renace mucho...

IMPÍA

Señor! Estaba tras los cristales
humano y triste de atardecer;
y cuál lloraba tus funerales
esa mujer!

Sus ojos eran el jueves santo,
dos negros granos de amarga luz!
Con duras gotas de sangre y llanto
clavó tu cruz!

Impía! Desde que tú partiste,
Señor, no ha ido nunca al Jordán,
en rojas aguas su piel desviste,
y al vil judío le vende pan!

YESO

Silencio. Aquí se ha hecho ya de noche,
ya tras del cementerio se fue el sol;
aquí se está llorando a mil pupilas:
no vuelvas; ya murió mi corazón.
Silencio. Aquí ya todo está vestido
de dolor riguroso; y arde apenas,
como un mal kerosene, esta pasión.

Primavera vendrá. Cantarás “Eva”
desde un minuto horizontal, desde un
hornillo en que arderán los nardos de Eros.
¡Forja allí tu perdón para el poeta,
que ha de dolerme aún,
como clavo que cierra un ataúd!

Mas... una noche de lirismo, tu
buen seno, tu mar rojo
se azotará con olas de quince años,
al ver lejos, aviado con recuerdos
mi corsario bajel, mi ingratitud.

Después, tu manzanar, tu labio dándose,
y que se aja por mí por la vez última,
y que muere sangriento de amar mucho,
como un croquis pagano de Jesús.

Amada! Y cantarás;
y ha de vibrar el femenino en mi alma,
como en una enlutada catedral.