

- Son las *caídas hondas* de los *Cristos del alma* («Los heraldos negros» OPC, 51).²¹⁶
- ... y todo lo vivido
se empoza, como un charco de *culpa*, en la mirada («Los heraldos negros», OPC, 51).²¹⁷
- una jauría de *remordimientos!* («Ausente», OPC, 63).²¹⁸
- ... se ha oficiado
mi *segunda caída* («El poeta a su amada», OPC, 76).²¹⁹
- ... toda
la distancia de Dios («Septiembre», OPC, 78).²²⁰
- *Perdóname, Señor: qué poco he muerto!* («Agape», OPC, 106).²²¹
- deja que *me azote*,
como un *pecador* («Para el alma imposible de mi amada», OPC, 117).²²²
- Amor, en el mundo tú eres *un pecado!* («Amor prohibido», OPC, 115).
- *rezando* mis estrofas («Ascuas», OPC, 60).

equivale a (connota) «pecado» y a su castigo; dos elementos frecuentísimos, como se sabe, en la predicación doctrinal de la Iglesia.

²¹⁶ El lexema *caída* ha tenido desde siempre en la doctrina religiosa el sentido negativo de «pecado» —en el Padrenuestro se pide a Dios: «no nos dejes caer en la tentación»—. Pero la expresividad poética se intensifica porque *caída* es una referencia tradicional a Cristo camino del Calvario y cayendo bajo el peso de la Cruz, tal y como la piedad popular lo contempla en las estaciones tercera (primera caída), séptima (segunda caída) y novena (tercera caída) del piadoso ejercicio del Via-crucis. Ver nota 30. Las caídas de Cristo han sido siempre puestas en relación doctrinal y moral con las «caídas personales», es decir, con los pecados. Desde esta perspectiva, adquiere un relieve más acusado la referencia *Cristos del alma*, y aún más si «del alma» es entendido como «muy amados», «queridísimos», es decir, cuando se asimila a Cristo lo mejor del «yo» para enfatizar al máximo ese «yo»; el verso que sigue, atestigua, en efecto, que, por contraste, las caídas serán más hondas.

²¹⁷ Culpa es referencia equivalente a «pecado», mejor aún, a «empecatamiento», y a su congruente castigo como «odio de Dios». Es decir, se refiere al sentimiento profundo de culpabilidad que hace de la vida personal un alcantarillado de aguas fecales, un charco de culpa. El soporte o referente más próximo de esta referencia se encuentra en la oración «Yo, pecador», a la que el Catecismo de Astete llama «La confesión en romance» y que, en su misma médula sintáctica, afirma: «que pequé gravemente con el pensamiento, palabra y obra, por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa». Esta oración pasó a todos los devocionarios y no era sino la traducción al castellano —«en romance»— del Confiteor que se rezaba al comienzo de la misa. La versión actual ha reducido el superlativo «grandísima» al positivo «gran», pero sigue insistiendo por tres veces en el lexema culpa.

²¹⁸ La catequesis eclesiástica ha comparado siempre a la conciencia con un roedor —ya lo hizo Cristo en el Evangelio, pero en un contexto más definitivo y en un lenguaje de época y estilo muy peculiares—. Vallejo incrementa la expresividad poética al trocar roedores y gusanos por una manada de perros azuzados por el mismo podenquero. «Jauría de mastines» y «manada de toros» son referencias bíblicas veterotestamentarias. La relación con culpa resulta evidente. Ver nota 217.

²¹⁹ Ver nota 216.

²²⁰ Distancia de Dios es sinónimo de pecado. Referencia basada en la parábola del «hijo pródigo» (Lc 15, 11 ss). Ver nota 54.

²²¹ El sentimiento de culpabilidad, una vez internalizado eficazmente, se acoge a la súplica del perdón necesitado. La doctrina cristiana del perdón inunda toda la enseñanza de Cristo y de la Iglesia. Lo interesante de este pasaje está, según creo, en que se pide perdón «por haber muerto poco», es decir, por no haber compartido lo propio —poco o mucho— con nadie; dicho de otra forma: por no haber celebrado intensamente el ágape cristiano. Ver notas 72 y 77.

²²² La penitencia física —y a veces pública— fue práctica frecuente en épocas pasadas de la historia eclesiástica, para expiación de los pecados personales o colectivos. En algunas Órdenes religiosas era reglamentaria la disciplina que cada uno se aplicaba —durante el rezo de un Miserere— azotándose con un instrumento provisto de varios ramales de cáñamo o de cuero, terminados en nudos. Aún hoy perviven los «disciplinantes» en algunas procesiones penitenciales de Semana Santa. Otro instrumento de disciplina personal es el cilicio: ver nota 141. Los Catecismos incluyen entre los sacramentales el acto penitencial de darse golpes de pecho.

- ... tristes canciones
que en la tarde *rezan* una despedida («Sauce», OPC, 62).
- «Oración del camino» (título de poema, OPC, 96).
- oyendo *la oración* de las esquilas («Aldeana», OPC, 101).
- cuando triunfa en *el alma* el tinte oscuro
y el viento *reza* en los ramajes yertos («Aldeana», OPC, 101).
- Hay soledad en el hogar; *se reza* («Los pasos lejanos», OPC, 134).
- ... todas estas *oraciones*
vespertinas («A mi hermano Miguel», OPC, 135).²²³
- ... como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en *el alma* («Los heraldos negros», OPC, 51).
- Y en mi *alma hereje* canta su dulce fiesta asiática («Nervazón de angustia», OPC, 57).
- Las *muertas*
almas («Romería», OPC, 71).
- y ya no encontrarás en *mi alma* a nadie («Verano», OPC, 77).
- y tú no encontrarás en *mi alma* a nadie («Verano», OPC, 77).
- ... cuando *el alma*
ha roto su puñal en retirada («Deshora», OPC, 82).
- y ha de vibrar el femenino en *mi alma* («Yeso», OPC, 84).
- parece *el alma* exhausta de un poeta («Nostalgias imperiales, IV», OPC, 90).
- Y el *Alma* se asustó («En las tiendas griegas», OPC, 105).
- y algo ajeno se toma *el alma mía* («Agape», OPC, 106).²²⁴
- Hay ganas de un gran beso que amortaje a la Vida,
que acaba en el África de una *agonía* ardiente,
suicida! («Los anillos fatigados», OPC, 123).²²⁵
- o los heraldos negros que nos manda *la Muerte* («Los heraldos negros», OPC, 51).
- ... La mañana en que me vaya
más lejos de los lejos al *Misterio* («Ausente», OPC, 63).
- *la Muerte* ha estado alegre y ha cantado en su hueso («El poeta a su amada», OPC, 76).

²²³ No creo necesario documentar el carácter entrañablemente religioso de las referencias vallejanas respecto a la oración. Sí, destacar el «rezo» y «oraciones» del hogar, por ser expresión de la piedad que Vallejo vivió en su infancia, aunque de este matiz no se desprenda, ni tiene por qué, un necesario carácter religioso de su poesía. El hecho poético de que «oren» las esquilas y «rece» el viento es una conocida y tónica figura retórica.

²²⁴ Tampoco el lexema *alma* precisa documentos que lo acrediten como referencia religiosa. Pero conviene tener en cuenta que el dualismo «alma/cuerpo» no es judío ni, por tanto, bíblico, sino helenístico. Este detalle es fundamental para leer correctamente a Vallejo. *Alma* para él —quiere decir: en su poesía— es lexema de características parecidas al lexema *Dios* (ver notas 209, 210 y 211), pero en este sentido: si *Dios* es todo «lo otro», en cuanto punto supremo de referencia, *alma* es todo «lo individual», en cuanto caracterizador de la propia personalidad; se establece, pues, una dialéctica *alma* (yo)/*Dios* (lo no yo), en la que *alma* es el hondón de la persona; puede, por eso, significar «vida», «amor», «casa», «pecado» («*alma hereje*»), etc. Escrita con mayúscula inicial, *Alma* entra en relación con Pensamiento y Corazón; por eso, significa «voluntad», cumpliéndose así el esquema de las tres potencias del *alma*, a saber, Memoria, Entendimiento y Voluntad, de las que hablan los Catecismos de Astete y Ripalda (CAR, 181 y 379, respectivamente).

²²⁵ *Agonía* significa etimológicamente «lucha», «combate». La piedad cristiana ha dado ese nombre a los momentos finales del hombre, entendiendo que en ellos se está librando una decisiva batalla entre la vida y la muerte; «asistidme en mi última agonía» es una de las primeras plegarias que se enseñan a los niños, invocando a la Sagrada Familia (Jesús, María y José).

- nació muy poco ¡pero mucho *muere!* («Deshora», OPC, 82).
- de mi extraño *morir* («Fresco», OPC, 83).
- y hoy *he muerto* qué poco en esta tarde! («Agape», OPC, 106).
- surgirán las ojeras de *la Muerte*,
como dos ases fúnebres de lodo («Los dados eternos», OPC, 122).
- y hay ganas de *morir* («Los anillos fatigados», OPC, 123).
- ... Y siento cómo
se acuña *el gran Misterio* en una idea («Unidad», OPC, 128).
- Y no saben que *el Misterio* sintetiza («Espergesia», OPC, 138).
- cuando *el espíritu* que anima el cuerpo apenas,
va sin coca, y no atina a cabestrar
su bruto hacia los Andes
occidentales de la *Eternidad* («Los arrieros», OPC, 129).
- *In memoriam* («A mi hermano Miguel», OPC, 135).²²⁶
- *Viste gracia* y pena; viste de mujer («Heces», OPC, 79).
- Mi beso es la punta chispeante del cuerno
del *diablo*; mi beso que es *credo sagrado* («Amor prohibido»,
OPC, 115).²²⁷
- Hasta cuándo *este valle de lágrimas*, a donde
yo nunca dije que me trajeran («La cena miserable», OPC, 116).²²⁸

²²⁶ El lexema muerte y el entramado lingüístico que en la poesía de Vallejo se teje en su torno es una de las notas más llamativas de esa poesía suya. No es preciso ponderar el papel que la muerte ha representado en la predicación y catequesis cristianas. Vallejo no es ajeno a esa doctrina ni la ignora. Pero añade por su cuenta matices que, sin raer la referencia religiosa, dan a la expresión o formulación poética de la muerte una peculiar originalidad signica, con las lógicas consecuencias formales y de contenido que todo signo comporta. Destaco, ante todo, la personalización de la Muerte, es decir, su consideración y formulación como una persona viva, con nombre propio y actividades propias. Subrayo también la identificación de Muerte y Misterio, fenómeno que propicia la detección de una fecunda interacción textual de lexemas, tales como «Dios», «Alma», «Cristo», «culpa», etc., todos críticamente reconocibles con relativa facilidad porque tienen todos una característica constante y, si se me apura, específica, que no es otra que su común referencia religiosa. Pero no puedo olvidar que, por un lado, el Misterio es el más allá, la trascendencia —lo «más lejos de lo lejos», es decir, «los Andes occidentales de la Eternidad»—, ni que, por otro, la vida es el modo de morir, o, lo que es lo mismo, que el morir es el modo de vivir, con lo cual, vida y muerte también quedan identificadas. El abundante léxico mortuario y funeral vallejiano —que ya conocemos— confirma este esquema. Quiero decir con esto que el esquema está ahí; tan sólo hay que buscarle un hilo y tirar de él. Y para mí, ese hilo —por lo menos uno de los hilos— es, sin dudas, la referencia religiosa de fondo.

²²⁷ El diablo aparece en una de sus tradicionales representaciones religioso-populares: con cuernos y echando chispas. No quiero emplear tiempo ni espacio en desmitificar esta mitificación. Pero no puedo esquivar la realidad religiosa subyacente que es la que soporta el peso de la referencia textual; eso me basta para calificar como religiosa también a ésta. En cuanto al sintagma credo sagrado es suficiente recordar que el Credo —o «Símbolo de los Apóstoles» (cfr. Dz 1 ss)— es un manifiesto en el que se expresan, para ser confesados pública y comunitariamente, los artículos, elementos de articulación o dogmas de la fe cristiana. Véase la expresividad poética que adquiere el lexema «beso» al ser identificado —«es»— con credo sagrado.

²²⁸ El tópico de la vida como valle de lágrimas es una paladina referencia religiosa, tomada literalmente del canto antifonal «Salve, Regina», convertido en oración popular, por lo extendido, y conocido como «la Salve»; en ella se reza: «A ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas». Por supuesto, los Catecismos de Astete y Ripalda no lo olvidan (CAR, 106 y 288, respectivamente), como tampoco ninguno de los devocionarios populares. Pero, ya antes de su rezo en castellano, la Salve era cantada —y sigue siéndolo— en el Oficio divino —el Breviario— por los ordenados in sacris, subdiáconos, diáconos, presbíteros y obispos, y por los miembros de comunidades religiosas con obligación de coro; se canta o recita todos los días del año, excepto en el tiempo de Adviento y en el de Pascua, en los que se canta o recita «Alma Redemptoris Mater» y «Regina coeli», respectivamente. El padre Ripalda dice: «P. ¿Y la Salve, de quién la aprendisteis? R. Del uso de la Iglesia» (CAR, 290). De hecho, la antigüedad de este canto —falsamente atribuido a San Bernardo— se remonta al siglo XI; hacia 1050 su texto era ya conocido en el monasterio de Reichenau; y no falta quien diga que su autor fue San Pedro de Mezonzo, arzobispo de Santiago de Compostela.