

El culpable

La obra poética de César Vallejo¹ se inicia en el momento mismo en que el poeta constata la ruptura de la comunidad con Dios: esos «golpes sangrientos» (271) que sellan la expulsión del Paraíso —de la unidad, diría Vallejo— y empujan a la criatura hacia el tiempo, hacia el trabajo, hacia esa progresión numérica que, como el dinero, «acaba por ser todos los guarismos, / la vida entera.» (473) No es el dolor ni la muerte los que dan inicio al poema, sino la pérdida de la fe en el amor que alguna vez pudo redimirlos; toma de conciencia que, por supuesto, coincide con la aparición del dolor y la muerte. Los golpes son, entonces, «las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino blasfema» (271); y el destino, lo fatal, el dolor y la muerte, vuelven a imponerse sobre la «fe adorable», sobre el amor caído. La perplejidad, la incredulidad de la criatura herida, está magníficamente plasmada en este poema inicial de *Los heraldos negros*: «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 un charco de culpa, en la mirada.» (271) Al margen de su plasticidad, tal vez lo mejor del poema es la ambigüedad con que el poeta logra condensar en un solo trazo la inocencia y la culpabilidad de la criatura castigada (ambigüedad que será una característica de su obra entera): es inocente ante lo desmesurado del castigo, pero culpable en cuanto cómplice de una sociedad condenable. En efecto, la imposibilidad de recibir coincide con la incapacidad de dar: los golpes no son sólo «las caídas hondas de los Cristos del alma», sino también «las crepitaciones / de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.» (271) El poema «El pan nuestro» (330) recoge esta misma imagen, la del corazón como un horno de pan, pero ya claramente teñida por la culpabilidad de un deber de amor no cumplido: «Yo vine a darme lo que acaso estuvo / asignado para otro (...) // ... 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...!» Es como si dijéramos que el hambre de ser obliga a la criatura a transformarse en alimento de sus semejantes como única promesa de llegar a ser.

El golpe, pues, es la constatación de que el amor, el verbo encarnado o Cristo, ya no cura ni alimenta sino que, ausente, desampara. La pérdida del poder redentor del amor se traduce en una imposibilidad verbal de transmutar el dolor; de allí el tremendismo, la belleza convulsa de esas primeras páginas. En otro de sus poemas Vallejo describirá minuciosamente el efecto letal de esta caída, dirá entonces: «Ignoro lo que será del enfermo esta mujer, que le besa y no puede sanarle con el beso, le mira y no puede sanarle con los ojos, le habla y no puede sanarle con el verbo. ¿Es su madre? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su amada? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es su her-

¹ La cifra entre paréntesis, después de las citas, corresponde a la numeración de página de la *Poesía Completa de César Vallejo*, edición al cuidado de Juan Larrea, Barral Editores, Barcelona, 1978.

mana? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? ¿Es, simplemente, una mujer? ¿Y cómo, pues, no puede sanarle? Porque esta mujer le ha besado, le ha mirado, le ha hablado y hasta le ha cubierto mejor el cuello al enfermo y ¡cosa verdaderamente asombrosa! no le ha sanado.» (549)

¿Cuál es la consecuencia de esta caída en el tiempo? Con respecto al verbo, el verbo creador deja de ser tal para ser meramente palabra, o sea que ya no sirve para alimentar o curar sino sólo para comprender; y con respecto a la criatura, ésta se escinde en carne y espíritu. El fantasma de la animalidad, de un espíritu que padece cruelmente lo orgánico, transita de un extremo al otro la obra de Vallejo —esa «alma que sufrió de ser su cuerpo» (664)—; y el pobre hombre del cual se apiada el poeta en su primera página, llegará a ser en las últimas un «¡Pobre mono!...» (665)

La búsqueda de su humanidad perdida y la reconquista del poder creador para la palabra poética serán, entonces, los dos objetivos principales de su obra de poeta. Las dificultades de esta empresa no se le escapan a Vallejo, y el conflicto se plantea como una polaridad irresoluble: leemos en «Los anillos fatigados», «Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse, / y hay ganas de morir, combatiendo por dos / aguas encontradas que jamás han de istmarse.» (344) Este «morir», que en un principio es la configuración poética de la muerte necesaria para purificar la vida culpable —transmutación de lo malo que se operaría mediante la alquimia verbal—, la trasladará finalmente Vallejo a su propia persona como única posibilidad de recobrar su humanidad. Pero el poeta de *Los heraldos negros*, pese a su fatalismo, tiene fuerza para gritarle a su palabra la magnitud de su tarea: «Hay tendida hacia el fondo de los seres, / un eje ultranervioso, honda plomada. / ¡La hebra del destino! / Amor desviará tal ley de vida, / hacia la voz del Hombre; / y nos dará la libertad suprema / en transubstanciación azul, virtuosa, / contra lo ciego y lo fatal. // ¡Qué en cada cifra lata, / recluso en albas frágiles, / el Jesús aún mejor de otra gran Yema!» (335) Lo que el poema anuncia es la segunda venida de Cristo, sólo que este nuevo advenimiento del Amor (de la unidad: «otra gran Yema») encarnará en «la voz del Hombre», es decir, en la creación poética: palabra total que —por amor— llegará a ser una analogía de Cristo. Esto en cuanto al espíritu, y en cuanto al cuerpo una nueva pasión que ya no se consumará sobre el madero, sino sobre la carne de la mujer: «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. / (...) / ¡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!» (276)

La ruptura de la comunidad con Dios, la expulsión del Edén, coincide con la aparición de la conciencia, esto es, con la distinción del yo, con la individuación. Pero hay un momento intermedio en el cual el yo no es aún consciente y donde la identidad está constituida no sólo por la propia persona del hijo, sino también por otras dos: el padre y la madre. Este momento que media entre la comunidad con Dios y la sociedad de los hombres, que es la infancia y la vida familiar, será la clave (la llave habría que decir, porque ya veremos cómo la madre es la «Amorosa llavera de innumerables llaves» [437]) con la cual Vallejo tratará de abrir la cárcel en la cual se le ha convertido la vida sin amor. La familia llegará a ser, en su mundo imaginativo, el equivalente de

una trinidad donde la madre inspiradora ocupará el sitio del Espíritu Santo. No obstante, no hay que exagerar la valoración de la infancia para comprender la obra de Vallejo, él sabe como ninguno que ese momento es ya un momento caído y que es en la infancia misma donde se consuma la expulsión del Edén. Dice en uno de sus poemas en prosa: «¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padre, revelando, el hombre, las falanjas filiales del niño! Podía así otorgarle la ventura que el hombre deseara más tarde. Sin embargo: / —Y mañana, a la escuela, —disertó magistralmente el padre, ante el público semanal de sus hijos. / —Y tal, la ley, la causa de la ley. Y tal también la vida. / Mamá debió llorar, gimiendo apenas la madre. Ya nadie quiso comer. En los labios del padre cupo, para salir rompiéndose, una fina cuchara que conozco. En las fraternas bocas, la absorta amargura del hijo, quedó atravesada.» (555)

El pecado original, el haber *comido* del árbol del conocimiento, simbólicamente aludido como condena del hijo con ese «Y mañana, a la escuela», consuma la caída en el tiempo. Es notable, asimismo, cómo el poeta logra captar en este poema el trágico momento de la individuación: la madre no es sólo madre, es también, y sobre todo, la mujer del padre; de allí que ella quisiera haber llorado, pero que en realidad apenas gimiera. El padre impone su voluntad al apropiarse de la mujer, esa «fina cuchara que conozco» (la cuchara simboliza a la mujer en varios poemas, sirvan de ejemplo «mi cucharita amada» [675] y «cuchara muerta viva, ella y sus símbolos» [734] y obliga al hijo a obedecer la ley de la sociedad de los hombres. ¿Cuál es tal ley? Precisamente lo contrario del amor del hijo: que renuncie a la madre y alimento, solo, su propia voluntad de poder.

Ante la imposibilidad de cumplir el mandato se produce una fractura en el ser del hijo, una fractura que corresponde a la sexualidad de los padres; una voluntad masculina engendrada por el padre opuesta a la sensibilidad femenina engendrada por la madre: «¡Hembra se continúa el macho, a raíz / de probables senos!» (459), «Y hembra es el alma mía.» (428) Esta polaridad masculino-femenino dentro de su propia identidad es equivalente a la polaridad bien-mal que ha desencadenado la pérdida del amor (de la unidad) en todo lo existente. Tal es la crisis espiritual de César Vallejo cuando concluye su primer libro. *Trilce*, escrito inmediatamente después y coincidiendo su gestación con la reclusión del poeta en la cárcel por casi cuatro meses, es el intento más coherente e impetuoso de Vallejo por solucionar el conflicto suscitado por la pérdida de la unidad amorosa que es la comunidad con Dios.

Trilce es un libro que se puede calificar, sin temor a ser exagerado, de heroico. Ya desde su primer poema la contradicción se plantea de la manera más audaz: el poeta se dispone a escribir pero alguien que está defecando le impide concentrarse. «Quién hace tanta bulla, y ni deja / testar las islas que van quedando. // Un poco más de consideración...» (419) Gran parte de los poemas de *Trilce* siguen esta línea, la de la unidad buscada a través de la penetración visionaria del verbo en lo orgánico, sobre todo los poemas eróticos. El poeta se acerca al instante pero no para eternizarlo bellamente en una pseudounidad, sino para hendirlo, para que se produzca el parto de la eternidad: «Y sí así diéramos las narices / en el absurdo, / nos cubriremos con el oro de no tener nada, / y empollaremos el ala aún no nacida / de la noche, hermana / de esta ala huérfana del día, / que a fuerza de ser una ya no es ala.» (470) La principal

vía de acceso al instante, por no decir la única, es el sexo femenino, la «Mujer que, sin pensar en nada más allá, / suelta el mirlo y se pone a conversarnos / sus palabras tiernas / como lancinantes lechugas recién cortadas.» (457) Pero al principio dijimos que el cuerpo de la mujer es para Vallejo una cruz: efectivamente, no habría polaridad si el espíritu no rechazara como a su contrario a lo orgánico. Muchos poemas trasuntan este rechazo de «aquél punto tan espantablemente conocido» (487), especialmente el LX de *Trilce*: «esta horrible sutura / del placer que nos engendra sin querer, / y el placer que nos DestieRRa!» (488) Más adelante la mujer llegará a ser la muerte misma: «Me gusta la vida enormemente / pero, desde luego, con mi muerte querida...» (586), «Tal es la muerte, con su audaz marido» (612). Novia, madre y muerte: «cucharita amada» (675), «muerta inmortal» (494) y «susto con tetas» (611).

Esta tensión constante entre atracción y rechazo, este hilo hiperestésico tendido entre su percepción y el cuerpo de la mujer, le permite a Vallejo acceder a una suerte de ascetismo carnal. La sensación no cede al halago de una apoteosis orgiástica, sino que tensada dolorosamente por la conciencia se transforma en otra vía de conocimiento. El sexo de la mujer («¡oh aguja de mis días / desgarrados!» [458]) deviene, entonces, el estrecho pasaje que conduce a otra dimensión del ser. «Pugnamos ensartarnos por un ojo de agua» (459) para hallar «para el hifalto poder, / entrada eternal» (427). Hifalto: que anda *a saltitos* como los gorriones. Uno de los poemas póstumos nos aclara aún más esta expresión, dice así: «Entre el dolor y el placer median tres criaturas, / de las cuales la una mira a un muro, / la segunda usa de ánimo triste / y la tercera avanza *de puntillas*...» (569) El «hifalto poder», puesta ya en claro su evidente acepción sexual, es la sensación cognoscitiva que avanza a través del sexo femenino buscando la «salida eternal». Esta salida eternal, ya lo mencionamos, es el acceso a una nueva dimensión del ser. El poema VIII de *Trilce* describe soberbiamente ese acceso, dándole Vallejo a su expresión una tenue coloración del mito del andrógino: «margen de espejo habrá / donde traspasaré mi propio frente / hasta perder el eco / y quedar con el frente hacia la espalda.» (427) Como si el tiempo fuera el reflejo de la eternidad, el poeta pugna por atravesar el límite donde ambos se tocan: el placer. «Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte.» (506) Recordemos la *Segunda canción de baile del Zaratustra*: «todo placer quiere eternidad, / ¡Quiere profunda, profunda eternidad!»

Pero, indudablemente, faltó impecabilidad en la intención, faltó fe, ya que la transvaloración no se produjo, o, para decirlo con las propias palabras de Vallejo, faltó amor: «en aquellas paredes / endulzadas de marzo, / lloriquea, gusanea la arácnida acuarela / de la melancolía. // Cuadro enmarcado de trisado anélido, cuadro / que faltó en ese sitio para donde / pensamos que vendría el gran espejo ausente. / Amor, éste es el cuadro que faltó.» (497) La melancolía surge al constatar el poeta que la inminencia de la ruptura de los límites temporales es sólo una forma más dolorosamente aguda de percibirlos: «Me acababa la vida ¿para qué? / Me acababa la vida, para alzarnos / sólo de espejo a espejo.» (497) Nunca más intentará Vallejo una aventura semejante, tan pura y tan osada. «Sacando lengua a las más mudas equis» (507), esto es, a las mujeres, su imaginación se vuelve hacia la casa paterna: «Madre, me voy mañana a Santiago, / a mojar me en tu bendición y en tu llanto. / Acomodando estoy mis desengaños

y el rosado / de llaga de mis falsos trajines.» (494) ... Rosado de llaga: el sexo ha devenido una herida, el amor un vía crucis.

Si bien un fracaso en el orden de la experiencia personal (el poeta no pudo curarse de sus contradicciones, de su incurable hambre de unidad), *Trilce* es un triunfo poético deslumbrante. Sabiendo que nombrar es mutilar el ser de las cosas («¿Qué se llama cuanto heriza nos? / Se llama Lomismo que padece / nombre nombre nombre nombre.» [420]. Sabiendo, digo, que nombrar es, precisamente, desencadenar la contradicción e, inevitablemente, arrojar sobre las partes desgarradas una valoración (buena la parte elegida, mala la desechada; bella la parte nombrada, fea la silenciada), Vallejo, que es un poeta, es decir, uno que nombra, se rehúsa a valorar una parte en desmedro de la otra, toma los opuestos y los amasa en una sola pasta. Se produce así la identificación de las antinomias: la superación de la ley. Este momento, que es el momento poético por excelencia, el poeta lo llama Absurdo: «Absurdo, sólo tú eres puro. / Absurdo, este exceso sólo ante ti se / suda de dorado placer.» (504) Y efectivamente es así: es preciso suspender todas las valoraciones, «estar verde y contento y peligroso», para ver cómo «este exceso (*Trilce*) se / suda de dorado placer.»

Dijimos que la gestación de este libro coincidió con el encarcelamiento del poeta. No es la menos dolorosa de las paradojas de esta vida y esta obra tan contradictorias que el que se había impuesto a sí mismo la heroica tarea de superar la ley debiera padecerla en todo su rigor mientras realizaba aquella hazaña. Este hecho o, mejor dicho, el desamparo que trajo aparejado, introduce como a contracanto una voz distinta en *Trilce*: el conmovedor pedido de ayuda del yo que no encuentra para su «hifalto poder, entrada eternal» (427). Este pedido de auxilio se dirige al tú materno, y se dirige a él no sólo por la peculiar concepción de la identidad que tiene Vallejo, sino porque de la madre ha recibido el secreto, «la fórmula» para superar la ley: «Estoy cribando mis cariños más puros. / Estoy ejeando ¿no oyes jadear la sonda? / ¿no oyes tascar dianas? / estoy plasmando tu fórmula de amor / para todos los huecos de este suelo.» (494) Es a la luz de estos poemas de la orfandad que se comprende por qué *Trilce* es un fracaso en el terreno personal. Dice Vallejo: «Yo me busco / en mi propio designio que debió ser obra / mía, en vano: nada alcanzó a ser libre.» (484) Es, precisamente, de esta constatación (de que su designio no es obra suya sino también de otro, o de otros, o de Dios) que surge su nueva concepción de la libertad; no se puede ser libre solo. Lo irreparable (el dolor padecido) y la culpa (el dolor infligido) asumen entonces la forma de un fantasma hambriento que se come sus días: «Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir / de tales platos distantes esas cosas, / cuando habrarse quebrado el propio hogar...» (449), «... no hay / valor para servirse de estas aves. / ¡Ah! qué nos vamos a servir ya nada.» (471) El dilatado silencio poético —quince años— que va desde la finalización de *Trilce* a la redacción de su último grupo importante de poemas nos da una idea de todo lo que debió sufrir para llegar a sentir como propios el dolor y la culpa de los otros.

Quince años es mucho tiempo para quien se sentía morir en el tiempo, para quien preguntaba «por el eterno amor, / por el encuentro absoluto» (498). A este lapso vacío que media entre las dos plenitudes huera de no haber nacido y de llegar a estar muerto, Vallejo lo llama tormento: «Forajido tormento, entra, sal...» (481). Este poema que