

LA GRAMÁTICA HA MUERTO. LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO Y EL DEDO DEICIDA

Grammar is Dead. The Poetry of César Vallejo and the Deicide Finger ^[1]

Autor: Francisco Leal.^[2]

Filiación: Colorado State University, Colorado, USA.

Email: Francisco.leal@colostate.edu

RESUMEN

“Dios”, como tema, referencia o vocablo, resalta como uno de los elementos más recurrentes de la poesía de César Vallejo (1892-1938). *Los heraldos negros* (1919) y *España, aparta de mí este cáliz* (1939, póstumo), el primer y último poemario de Vallejo, respectivamente, son colecciones donde “Dios” es una de sus batallas centrales y multifacéticas; centralidad que se extravía significativamente en sus obras intermedias: *Trilce* (1922) y *Los poemas humanos* (1939, póstumo). El tema de “Dios” en la poesía de Vallejo ha sido tratado por la crítica como un ejemplo de la crisis religiosa del poeta o como un ejemplo de la forma en que la poesía contemporánea reemplaza “lo sagrado” en la modernidad secularizada. Este trabajo, en cambio, se concentrará específicamente en las formas en que el anuncio de Nietzsche, “Dios ha muerto”, ha sido reflexionado por los filósofos Alain Badiou y Alenka Zupančič, para distinguir, a partir de esas propuestas, cómo aparece en la poesía de Vallejo esta declaración y las consecuencias estéticas que esa muerte conlleva, sobre todo en la ejecución de una poesía sin leyes preconcebidas. Si Nietzsche afirmaba “Dios ha muerto”, Vallejo exploraba una poesía que se escribe un día en que “Dios estuvo enfermo, grave”. Pensar las consecuencias estéticas de ese ‘Dios’ que estuvo enfermo de Vallejo son las preocupaciones de este ensayo.

Palabras Clave: César Vallejo – Dios ha muerto – Poesía de vanguardia

ABSTRACT

“God” is a persistent component in César Vallejo’s work (1892-1938). His first and last books of poetry, *Los heraldos negros* (1919) and *España, aparta de mí este cáliz* (1939), are collections in which “God” is at the center of Vallejo’s aesthetic inquiries. However, in Vallejo’s intermediate works, *Trilce* (1922) and *Los poemas humanos* (1939), this centrality of “God” is significantly absent. Although “God” in Vallejo’s poetry has been studied by critics as an example of Vallejo’s personal spiritual crisis, this paper in particular will focus on how philosophers Alain Badiou and Alenka Zupančič consider Nietzsche’s statement “God is dead”. *Most significantly, this paper examines how the statement “God is dead” is executed in Vallejo’s poetry, highlighting the aesthetic implications of this declaration in*

Avant-garde poetry.

Keywords: César Vallejo – “God is dead” – Avant-garde Poetry.

“A ti yo te señalo, con el dedo deicida”
-César Vallejo: “Anillos fatigados”

“La ‘razón’ en el lenguaje: ¡vieja mujer engañadora! Temo que no nos liberaremos de Dios en tanto sigamos creyendo en la gramática...”
-Friedrich Nietzsche: *El Ocaso de los ídolos*

“DIOS”/ GRAMÁTICA

La poesía de César Vallejo refiere como palabra y como concepto a “Dios” en varios contextos, por muchísimas razones y lo presenta desde heterogéneos territorios. Buscar un solitario ‘Dios’ de sentido en Vallejo es, por un lado imposible, pero por otros es sobre todo contraproducente, pues su poesía es una escritura que busca negar la razón del lenguaje, su sentido y unidad. La ruptura con estos principios ordenadores unívocos y de respaldo, es lo que este ensayo presenta como el escenario de “la muerte de Dios” en la poesía de César Vallejo, muerte que, entre otras características, acentúa irreductiblemente la multiplicidad, las partes sin ningún todo, la ausencia de otro consistente. Más que anotar la influencia de Nietzsche en su poesía —sobre todo la más temprana, como remarca José Miguel Oviedo en su texto *“Los heraldos negros” (Obra poética 12)*—, intento ver cómo despliega las consecuencias de ese anuncio de Nietzsche. En Vallejo, a veces “Dios” no es más que una clásica invocación poética del tipo ‘oh Dios’, como destino exterior o interior de las quejas, invocación donde “Dios” (vacío) opera como el escenario de las dudas, de la falta del sentido y del arbitrario odio que marca el destino y la existencia. En otras ocasiones de su poesía “Dios” asume su más tradicional (cristiano), y es una figura subjetiva que entre otros poderes, maniobra como redentor y libertador, otorgándole sentido a la existencia y al poema: es el “Dios”-“hombre nuevo” que reluce principalmente en *España, aparta de mí este cáliz*. También puede ser un sujeto igualmente principal pero en retirada, impotente, es decir que aparece como un “Dios” que padece, que “estuvo enfermo, grave” (115). Visto desde esta perspectiva, seguir todos los perfiles que esboza la referencia a Dios” en la breve pero radical poesía de Vallejo implica lanzarse a un laberinto no necesariamente productivo para la lectura de su poesía.

No obstante, como indicaba, en su poesía hay momentos en que “Dios” (enfermo o vacío) refiere específicamente a una forma de gramática que ordena y da sentido al poema. En este trabajo, ese “Dios” que ocupa el lugar de la “razón del lenguaje” (Nietzsche 36), de la gramática como orden preexistente que da sentido al poema, es el que busco destacar, explorar y finalmente reinstalar como posibilidad de lectura en la poesía de Vallejo. Este “Dios” de Vallejo también contiene muchos rostros y consecuencias, pero pertenece a un campo diferente al de las religiones, tanto europeas como andinas. Esos “dioses” no serán mi preocupación, ni tampoco las tribulaciones de esa índole que vivió (o no) César Vallejo en su vida. Busco, por tanto, concentrarme específicamente en cómo la poesía de Vallejo se relaciona con “Dios” cuando éste aparece poniendo en escena y practica la declaración

de Nietzsche: “Dios ha muerto”, y aún más específicamente, cuando ese “Dios” que muere no es el de las religiones, sino un “Dios” de orden y gramática: el “Dios” de los poetas.

La declaración de Nietzsche, con significativas diferencias, tiene su eco en la poesía de Vallejo por medio de una de sus declaraciones principales, al menos para este ensayo: la que presenta a un “Dios” que “estuvo enfermo” como referente (imposible) de garantía del poema. Mi interés, por tanto, no es la religión (o su falta) en la poesía de Vallejo, sino reflexionar en los momentos en que “Dios” aparece en su escritura como un sujeto que enferma el poema, un “Dios” que estuvo enfermo, pero con una enfermedad que no es foránea del poema, sino que lo define. Ese “Dios” de la gramática, un “Dios” en retirada, enfermo, impotente y rutinario, que no es capaz de no crear, sino de hacer posible la repetición, es el que exploraré en la poesía de Vallejo.

El teórico psicoanalista Jacques Lacan afirmaba que “God (*Deiu*) is the locus where, if you allow me this word play, the *dieu*—the *dieur*—the *dire*, is produced. With a trifling change, the *dire* constitutes *Dieu*. And as long as things are said, the God hypothesis will persist” (45). Es decir, según Lacan, “Dios es el lugar donde lo dicho se produce”, pero al mismo tiempo, el “decir” constituye el “Dios” que lo a su vez se hace posible (45).[3] Para Lacan, por lo tanto, y es lo que se rescata para esta posible lectura de Vallejo, la hipótesis de “Dios” persistirá constante y necesariamente mientras las cosas sean dichas. En ese sentido, “Dios” puede morir, pero no por eso va a dejar de existir en el lenguaje como epicentro de su supuesta razón. En la poesía de Vallejo, en algunos momentos, se esfuerza y ejecuta la comprobación de la inconsistencia de un poema que se asume completamente libre, y en esa libertad, altera la forma en que las cosas son dichas, y sobre todo, desaparece la solidez del terreno que sostiene las cosas que son dichas. En la poesía de Vallejo las palabras, los verbos, los neologismos, las exclamaciones (principalmente en *Trilce*) son también partes sin todos: sin su propia afirmación creativa.

En múltiples episodios de su libro *Así Habló Zaratustra*, Nietzsche pone en la boca de su profeta la afirmación: “Dios ha muerto”. Sin embargo, ¿cuáles son las posibles consecuencias poéticas de esa muerte? O más bien, cómo asume específicamente la poesía de Vallejo esta declaración. José Miguel Oviedo informa que en su juventud César Vallejo y sus amigos declamaban secciones enteras del *Zaratustra* de Nietzsche en Trujillo (Oviedo 12), por lo que la gravitación del filósofo de *Anticristo* no es muy compleja de perseguir. Pero más que esa influencia directa, me interesa aseverar primariamente de la declaración de Nietzsche su potencial creativo y no melancólico o nostálgico, pues sin “Dios”, se presenta la posibilidad de una nueva poesía.

Octavio Paz en *Los hijos de limo* señala que el reclamo ‘Dios ha muerto’ es ante todo un argumento literario que inspira y moviliza a los poetas románticos a explorar la poesía en todas sus potencialidades, separada de la moral, por lo que es una muerte que deriva en consecuencias principalmente creativas. El arte por el arte podría ser otro nombre para una poesía donde “Dios ha muerto”, o al menos coinciden en muchos aspectos. Como tema literario, la muerte misma de “Dios” es una referencia que desencadena principalmente consecuencias estéticas, pues como afirma Paz, “abre las puertas de la contingencia y la sinrazón” (74) y esa apertura fuerza la exploración de pensamientos y creaciones que no se restringen ni inspiran en morales religiosas o estatales, ni los usan como su sentido referencial. La muerte de “Dios” indica una forma de matar el sentido. Justamente podemos pensar que la “muerte de ‘Dios’” es el requisito para posibilitar una forma de organización

que tiene como referencia la acción misma, la ejecución activa del poema, y no el seguimiento de una ley de composición ni sentido. Un poema sin “Dios” es más complejo que una religión sin Dios.

¿A qué “Dios” en específico refiere la declaración de Nietzsche “Dios ha muerto”? (*Zaratustra* 39) El filósofo Alain Badiou, en su libro *Breve tratado de ontología transitoria*, da pistas sobre este asunto en específico al aclarar que es muy diferente la expresión “Dios no existe”, que se presenta como teorema o fórmula, que la sentencia que presenta Nietzsche de “Dios ha muerto”, que refiere, en primer lugar, a un nombre propio (*Breve tratado* 11). “Dios ha muerto”, según Badiou, implica que “Dios”, en algún momento, estuvo “vivo y para alguien” (*Breve tratado* 11). Pero, si ha muerto, también implica que ya no está, que se ha perdido, y que en esa retirada se acumula una nostalgia y oscuridad de sentido, no solo por atestiguar una inexistencia (*Breve tratado* 11). El “Dios” que no existe, no muere. Ahora bien, ese “Dios” que ha muerto, lo repetía Nietzsche, es el “Dios” de la religión, y con él señala Badiou, “la religión también ha muerto”, y “lo que subsiste no es más que su dramaturgia un teatro donde, como en Hamlet, los espectros expresan una apariencia de eficacia” (*Breve tratado* 13). La religión sin Dios, sin transcendencia o redención no es más que un mal teatro de sombras, y Vallejo representa este teatro en su poema “Cena miserable” de *Los heraldos negros*, donde asegura en el verso “hasta cuando la cruz que nos alienta no detendrá esos remos”, una pantomima de un ritual que ya ha perdido su razón.

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!... (87)

La filósofo Alenka Zupančič, en su libro sobre Nietzsche, *The Shortest Shadow Nietzsche's Philosophy of the Two*, resalta la idea de la ritualidad inconsistente de la religión que perpetúa la “muerte de Dios” y que es especialmente destacada por el filósofo de *Así hablaba Zaratustra*. Zupančič indica que en Nietzsche la muerte de “Dios” es un escenario que se despliega de manera doble en su filosofía: el primer despliegue indica que “Dios ha muerto”, y el segundo, no menos significativo, es el que revela que “el cristianismo sobrevivió a la muerte de Dios” (37). Para esta segunda alternativa, la muerte de “Dios” no solo es intrascendente, sino que “es la condición misma del nacimiento del cristianismo” (*Zupančič*35). La consecuencia principal de esta “muerte de Dios” para este trabajo es la que resalta que con esa muerte, lo simbólico queda “desprovisto de sus poderes inherentes”, y que “no puede crear o producir nada más con sus rituales” (*Zupančič*37). Es decir, los rituales simbólicos están vacíos de sus referencias sagradas, trascendentales y metafísicas — “Dios está ausente de los rituales simbólicos en los que supuestamente estaba (previamente) presente”— (*Zupančič*38). Nietzsche y Vallejo se detienen en los detalles teatrales de esa muerte, como lo muestra, en el caso del poeta, en su texto “La cena miserable”, antes citado, o en la imagen de dados rodados y rutinas que se resaltan en el poema “Dios” (104). Pero lo que me interesa más son las consecuencias a las que Nietzsche refiere con la muerte simbólica de “Dios”, es decir aquel “Dios como (generador o genérico) poder de lo simbólico” (*Zupančič*37). Y ese “Dios” es uno que opera “como

sinónimo del orden simbólico o de la estructura lingüística” (*Zupančič*37), el que anuncia Nietzsche (y cita *Zupančič*) en el *Ocaso de los ídolos*, cuando señala el temor a “no nos liberaremos de Dios en tanto sigamos creyendo en la gramática” (36). Con esta muerte de “Dios”, la vertiente creativa del poema queda en manos del poeta y sus acciones se justifican solo en sus acciones: no existe un afuera afirmativo del poema. Puede morir o que haya muerto el “Dios” de la religión, sin embargo, que haya muerto o tornado en duda y odio ese “Dios” de la religión, no aclara el asunto estético que busca este ensayo, que es el que indica la muerte de un “Dios” gramatical, razón del lenguaje.

Badiou estipula que es “muy difícil que la desaparición de lo religioso como tal arrastre mecánicamente consigo la desaparición del motivo metafísico, infinitamente más resistentes” (*Breve tratado* 17). El anuncio de la muerte de “Dios”, por tanto, no implica consecuentemente su muerte en la filosofía o en la poesía, que contienen en sus geografías “dioses” más invulnerables que los de la religión. Hay otro “Dios”, señala Badiou, del que se *demuestra* su existencia —que es propiamente el “perfecto contrario de la constatación de su vida” (*Breve tratado* 17), pues la prueba se opone al encuentro. Ese es el “Dios” de la metafísica: un “Dios” foráneo que no sufre, que no padece, que no está vivo ni tampoco está muerto, el cual su existencia es lejana y teórica. Puede que el “Dios” de la religión muera, pero el “Dios” de la metafísica, “un Dios que no da nombre, más que un mero principio, resulta precisamente inaccesible a la muerte” (*Breve tratado* 17). Sin embargo, y para llegar al “Dios” específico que indago en la poesía de Vallejo, más allá del “Dios” de la religión y del “Dios” lejano y teórico de la metafísica, Badiou reflexiona específicamente del ‘Dios de los poetas’, aquel “Dios” que reclamaba el filósofo Martin Heidegger cuando afirmaba que “solo un Dios puede salvarnos” (cit. en Badiou, *Breve tratado* 17). El “Dios” de los poetas “no es ni el sujeto vivo de la religión, pese a que se trate efectivamente de vivir junto a él, y tampoco es el principio de la metafísica, aunque se trate de encontrar junto a él el fugaz sentido de la Totalidad” (*Breve tratado* 19). Pero además de esa nostalgia por el abandono, Badiou indica el punto más importante para este ensayo, que son las consecuencias, más que la simple constatación de esta muerte, pues para el filósofo, “la tarea del poeta, su coraje consiste... en trasladar al lenguaje el pensamiento acerca del Dios que se ha retirado” (*Breve tratado* 19). Esa tarea es la que buscamos relucir en la poesía de Vallejo.

CÉSAR VALLEJO HA MUERTO

El primer poema del primer libro de César Vallejo, ambos titulados *Los heraldos negros* (1919), es un texto altamente significativo para la estética de Vallejo, y es el escrito con el que se ha pensado casi la totalidad de su poesía, por los heterogéneos y contundentes temas que expone: la duda e ignorancia del poeta, el dolor, o el abandono furioso de los dioses. El libro se inaugura de esta manera:

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! (87)

De este poema en particular, dos elementos han sido los que más se han resaltado, y que han representado las firmas de la poesía de Vallejo, por lo menos de *Los heraldos negros*: por un lado lo esencialmente arbitrario de los azotes de la existencia, y por otro la duda

poética radical del artista frente a estos momentos, cuando solo puede afirmar una y otra vez: “Yo no sé!”. La afirmación de la duda en Vallejo es una de las técnicas que emplea para vaciar el poema de la sensibilidad exclusivamente subjetiva, pues más que el sufrimiento, el dolor, lo que es realmente insoportable y asombrosamente real es la duda. La geografía de la poesía de Vallejo despoja de referentes. En ese sentido puede que la duda principal de Vallejo sea una que no tiene respuesta (o pregunta), pero si es una duda que funda su propio sujeto, al estilo cartesiano: “dudo, luego pienso, luego existo” (sin Dios).

“Piedra negra sobre una piedra blanca” de los poemas póstumos o *Poemas Humanos*, es un texto que se suele leer como anticipatorio de la propia muerte del poeta (“moriré en París con aguacero”). Sin embargo es un poema que acentúa también la muerte del sujeto: el que muere, y el que señala que su existencia es un vacío. Vallejo presenta de una manera singularmente doble a la duda como forma de vaciamiento del poema: por una lado anuncia la muerte del sujeto [César Vallejo], y por otro, más importante: resalta la falta de importancia de su existencia: “César Vallejo ha muerto, le pegaban todos sin que él les haga nada” (Vallejo 339).

Matar a “Dios” implica también matar al “hombre” que lo inventó. En su libro *La ética*, Badiou establece que un punto fundamental de las teorías contemporáneas más radicales es establecer la “muerte del hombre” como uno de los puntos principales y primordiales de sus aventuras de pensamiento, y da tres ejemplos. En primer lugar, el trabajo intelectual de Michel Foucault, que fue el primero en declarar la “muerte del hombre”, y para quien, según Badiou, el “hombre, concebido como sujeto, es un concepto histórico y construido, perteneciente a un cierto orden del discurso, y no una evidencia intemporal capaz de fundar Derechos Humanos o una ética universal” (*Ética* 28). De una manera similar, señala Badiou, Louis Althusser precisaba que “la historia es un proceso sin sujeto”, por lo que los Derechos Humanos o la construcción misma del hombre y del humanismo, no dejaban de ser una construcción “imaginaria o ideológica”, argumentando que lo que había que desarrollar era lo que él llamó “un antihumanismo teorético” (*Ética* 29). Y el último ejemplo que da Badiou es el de Jacques Lacan, quien intentando restar al psicoanálisis de una psicología normativa, insistía que el sujeto [humano] no tiene sustancia, ni naturaleza, sino que “es una función de las leyes contingentes del lenguaje, como de la historia, siempre singular, de los objetos de deseo” (*Ética* 29). Pero lo más importante para Badiou es que en esa muerte del hombre es compatible con la rebelión, el radical descontento con el orden establecido y un compromiso acometido para lo real de la situación” (*Ética* 31). La muerte de “Dios” y del “hombre” tienen en común el nombre del coraje, pero también la forma de afirmar sus ideas de una manera muy específica: no anunciándolas, sino haciéndolas.

Pero específicamente en el poema “Piedra negra sobre una piedra blanca”, ¿cuál es el ‘César Vallejo’ que puede hablar después de que ha muerto? ¿Puede un sujeto muerto, o que estuvo enfermo, hablar? Pero la pregunta más importante es saber si puede o no el sujeto (o Dios) finalmente morir, sobre todo si es que su existencia misma linda y se define con la nada. César Vallejo explora la muerte conjunta de “Dios” y del sujeto del poema, y lo hace coincidir con una universalidad que destaca el vacío de las leyes que constituyen al poema, al sujeto, a la razón del lenguaje. El sujeto de la poesía habla desde un lugar donde “Todos han muerto”, donde la eternidad del sujeto “ha muerto” y está “velándola” (308-9). De esta forma, más significativa que la arbitraria existencia, es la posibilidad de morir la que aparece en la poesía de Vallejo como el evento más importante del sujeto (y de Dios).

CON ÉL ANOCHECEMOS, ORFANDAD

Jean Franco, en su libro *César Vallejo: Dialéctica de la poesía y el silencio*, precisa que *Los heraldos negros* es una colección que se abre y se cierra con el tema de “Dios”. Lo inaugura el desconcertante “Yo no sé!” que ya resaltamos, y la clausura del volumen de 1919 es una explicación poética portentosa que alude a un “Dios” que estuvo enfermo como la causa de versos que “chirrían...vientos/ desenroscados de la Esfinge/ preguntona del Desierto” (Vallejo 115).

Rafael Gutiérrez Girardot precisa que en la poesía de Vallejo de *Los heraldos negros* se resalta una cristología invertida, una historia sagrada desacralizada donde principalmente se presenta una religión vaciada de trascendencia, de redención y de sentido, pero el poeta se aferra intensamente a sus signos y objetos como referencia en su poesía, que no abandona el teatro de signos del cristianismo, aunque esté vacío de “Dios” y de trascendencia. En el poema “Dios” de *Los heraldos negros* se revela un tipo de “Dios” personal, vivo, existente, que sabe de la desolación, de los anocheceres, un “Dios” que le “dicta no sé qué buen color” al sujeto del poema, que es “hospitalario, es bueno y triste” (Vallejo 104); “Dios” en este poema tiene una cualidad doble: existe, y también puede morir:

Siento a Dios que camina
tan en mí, con la tarde y con el mar.
Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anochecemos, Orfandad... (104)

Este “Dios” que jamás sonríe y se aleja es uno que marca la reunión en la orfandad y en la gravedad de las sombras, tanto con el sujeto como con los objetos que los merodean: la tarde, el mar; y es un “Dios” intensamente empático, que sufre, que es “Dios” hospitalario y que también se enferma, pues: “le debe doler mucho el corazón” (Vallejo 104). En *Los heraldos negros*, no solo el “Dios” furioso que manda golpes es el que se reluce, también está el “Dios” más persistente de Vallejo, el que hace notar su existencia de forma más evidente, el “Dios” que padece, el “Dios” que estuvo enfermo.

EL DEDO DEICIDA

En “Los anillos fatigados” de *Los heraldos negros*, el hablante del poema apunta su dedo deicida a un “Dios” curvado sobre el tiempo, que se repite y repite, burlescamente lejano. Es un “Dios” que hace de “Dios” en cuanto se perpetúa, se repite, pasa y pasa. El dedo del poeta lo apunta e intenta matar como una manera de detener la rutinaria repetición de la existencia.

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. (98)

El “Dios” de este poema es descrito como uno que se hace del automatismo, de repetir incesantemente su propia existencia en forma de tiempo y reiteración. Su existencia consiste en repetirse a sí mismo y no poder dejar de existir. Y precisamente esa existencia, carente de sentido salvo su reproducción, es la que se abre al sufrimiento, o al deseo de no tener deseos, a sospechar en el anhelo imposible de la pulsión de muerte la posibilidad de dejar de existir:

Hay ganas de... no tener ganas. Señor;
a ti yo te señalo, con el dedo deicida:
hay ganas de no haber tenido corazón. (98)

La muerte de “Dios” y del “hombre”, como señalamos, es parte irrenunciable de un proyecto creativo y de pensamiento que instala un territorio poético de expresión no restringido a un conjunto de leyes estéticas, simbólicas y gramaticales preexistentes, sino que dirigido por sus propios actos afirmativos. Vallejo lidia contra un “Dios” que pone en escena una batalla respecto al sentido, a una orientación, un “Dios”, como indica *Zupančič*, que es “sinónimo de un orden simbólico (y de su ordenamiento), es decir como *la estructura del mundo/ universo/ lenguaje*” (36). La muerte de “Dios” es el referente de una poesía que se hace con sus propias leyes, sin sujetos, sin dioses. Destruir a “Dios” es condición fundamental para esa forma expresiva de la poesía que buscaba ejecutar Vallejo. Así como Nietzsche no mata, sino que afirma o constata la muerte de “Dios”: lo mismo hace Vallejo. La poesía referida a un “Dios” que “estuvo enfermo” marca el vaciamiento de un sistema que ya está vacío. Por eso en la poesía de Vallejo “Dios” pasa a ser signo de un orden moribundo, que no termina de morir; de un sistema de representación donde el sentido se retira. Como anuncia en los “Dados eternos”, también de *Los heraldos negros*:

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. (96)

El destino, como los dados, no termina en una redención milagrosa ni en una trascendencia, sino que en el hueco de la sepultura de “Dios”, en el vacío. El mismo “Dios” de un destino de azar invoca el poema de *Los heraldos negros*, donde: “El suertero que grita ‘La de a Mil’, / [que] contiene no sé qué fondo de Dios” (77). Este es un “Dios” del azar que no tiene “Marías que se van” (104), y es al “Dios” inalcanzable al que se enfrenta la poesía de Vallejo. Este “Dios” lejano, pero al que aún se puede acceder, un “Dios” que ha perdido la capacidad de manejar destino frente al azar y su fatalidad, y roído se entrega a la oscuridad, al vacío de su sepultura. El tiempo de este “Dios” no es el ocaso, es la noche misma que anochece. Al ubicar al “Dios” que lanza los dados del destino en el hueco de su sepultura, el poeta despoja subjetivamente de la mano de “Dios” esos dados creativos y lo reubica en las manos del artista, lo que no implica que dejen de rodar y de perder el sentido, pues “ya” ruedan hacia el vacío de la sepultura. El “ya” en este poema es clave, como lo suelen ser los elementos particulares en su poesía, pues en este caso marca, en un detalle del poema, en dos letras, lo irrevocable, lo que ya aconteció irremediabilmente. No impresiona que en el análisis de recurrencia léxico que desarrolla Giovanni Meo Zilio indique que “ya” sea el adverbio más reiterativo en la poesía de Vallejo (624). En este poema el problema no es que “Dios” ya murió, el problema es que “Dios” no sabe morir.

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! (*Dados eternos* 104)

Sin “Dios”, el arte lanza nuevamente sus dados. Arrancar a “Dios” del horizonte poético y político es una de las grandes aventuras de la poesía y política moderna, y también sus mayores temores: la radical dispersión en sus abismos a la que se expone. Lo mismo sucede en la poesía de Vallejo y la manera con que explora las potencialidades de una escritura sin “Dios”. Viejo contra nuevo, posibilidad y desacato, rutina y originalidad, infinitud y abismo, son formas en que Vallejo descubre el anuncio deicida.

DIOS NO HA MUERTO: “SU CADÁVER ESTABA LLENO DE MUNDO”

La batalla por la muerte de “Dios” en la poesía de Vallejo toma, como decía, muchas direcciones: a veces aplica la interpelación directa: —“si tú hubieras sido hombre, hoy supieras ser Dios” (“Los dados eternos” 96) —; en otras instancias divaga y reclama, como en *Trilce*, por la lejanía de su “paz foránea” (245), o enfatiza su identificación huérfana cuando camina tan junto a él que anochece y el sujeto se reúne con “Dios” en la orfandad (“Dios” 104). Se insiste por tanto en un “Dios” que puede ser al mismo tiempo un personaje paciente, absurdo, enfermo. Los dioses de Vallejo no solo se suceden, también se contradicen. Es por eso que no es del todo asombroso que Vallejo recobre en su forma más tradicional los atributos de “Dios” en el “hombre nuevo” en sus últimos poemas donde el poeta busca resucitar doblemente al hombre y a los dioses.

Vallejo aparece o desaparecerá significativamente el nombre de “Dios” a lo largo de su obra poética: en *Los heraldos negros* y en *España, aparta de mí ese cáliz* predomina, en comparación con sus otros libros. Giovanni Meo Zilio señala que “el lexema DIOS predomina, con valores casi igual, tanto en la primera obra (*Los heraldos negros*) como en la última (*España, aparta de mí este cáliz*) con porcentajes internos de 3,51 y 3,47, respectivamente, frente a 0,64, 0,20, 0,57 de las obras intermedias (*Trilce, Poemas en prosa y Poemas humanos*)” (653). Captado computacionalmente a lo largo de la obra de Vallejo, el lexema “Dios” aparece tres veces más en *Los heraldos negros* y en *España, aparta de mí este cáliz*, que en *Trilce* y los *Poemas humanos*. Podemos resaltar solo en la reiteración de la palabra, como lo demuestra en su cuenta computacional Meo Zilio, que “Dios” es un tema o vocablo que va y viene en su poesía: lo que implica, por un lado, que no desaparece, que es una constante y una obsesión, pero también magnifica una de sus cualidades en la poesía de Vallejo: la de un “Dios” que no termina por morir. En *España, aparta de mí ese cáliz*, “Dios” aparece tanto como en *Los heraldos negros*, y con más poderes; pues “Dios” es reemplazado en este libro por una redención social idéntica a la redención y la resurrección religiosa: el “hombre nuevo” universal que aparece del miliciano revolucionario es el que redime (con su imposible muerte) a todos los demás seres humanos. En los poemas “Masa” y “Solía escribir con su dedo”, la política se vuelve una figura que otorga sentido a la lucha política, a la poesía y a la muerte, y es un escenario donde la escritura anuncia una inconfundible trascendencia, un sentido y alfabeto común. En “Masa” de *España, aparta de mí este cáliz*, la redención final sucede en la última estrofa, cuando el cadáver del miliciano que finalmente deja de morir:

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporose lentamente,
abrazó al primer hombre; echose a andar. (475)

En el poema “Solía escribir con su dedo grande en el aire” de la misma colección, sucede una resurrección idéntica, y también al final del poema, el miliciano renace con su nuevo alfabeto:

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España.
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
«¡Viban los compañeros! Pedro Rojas».
Su cadáver estaba lleno de mundo. (461)

El miliciano revolucionario (o el poeta o el “Dios” de la razón que hablamos en este ensayo), al ser finalmente abrazado por toda la humanidad, se levanta y triunfa sobre la muerte. Resucitar al “hombre” es resucitar a “Dios”, por lo que el hombre nuevo en la poesía de guerra de Vallejo es especialmente poco revolucionario en su lenguaje y en sus referencias. Es más bien un reemplazo del “Dios” tradicional, redentor, para nada su muerte. Si “Dios estuvo enfermo” en muchos pasajes de la poesía de Vallejo, la guerra de España lo resucita en su perfil religioso y redentor. El “Dios” de Vallejo es uno que no sabe morir. En uno de los momentos más revolucionarios de las historias de las Españas, Vallejo dejó a sus pueblos sus escritos más tradicionales, incluso el más tradicionalmente religioso. En sus poemas de guerra, la invocación y la esperanza se deposita en un “Dios” con mayúscula y todopoderoso que como declara el poema “Redoble fúnebre a los escombros de Durango” de *España, aparta de mí este cáliz*, es un “Dios” que salva, que guía, da alas, que asciende al infinito, que libera, y da forma al hombre: el “Dios” más paternalista posible (Vallejo 476). “Dios” y el hombre reviven de sus propios escombros en los poemas de guerra de Vallejo.

DIOS ESTUVO ENFERMO

“Retablo” es un poema especialmente declaratorio de la forma en que Vallejo relaciona el trabajo poético con la retirada de “Dios” de la escritura. Originalmente el poema se titulaba “Simbolista” (Vallejo 93), y es un poema que vincula la manera en que el artista (Rubén Darío en este caso) se asume como creador en la retirada de “Dios”:

Dios mío, eres piadoso, porque diste esta nave,
donde hacen estos brujos azules sus oficios.
Darío de las Américas celestes! Tal ellos se parecen
a ti! Y de tus trenzas fabrican sus cilicios.
Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,
aquellos arciprestes vagos del corazón,
se internan, y aparecen... y, hablándonos de lejos,
nos lloran el suicidio monótono de Dios! (92)

El poeta, los brujos, los “arciprestes vagos del corazón” son los rostros de los artistas, que desde lejos “lloran el suicidio monótono de Dios!” (92), y además de ocupar el espacio vacante de “Dios”, el poeta es el que habla sobre las formas de matarlo, una y otra vez. ¿Muere el poeta en Vallejo? No sabemos. Si sabemos sin embargo que: “Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo, /grave” (115). Con estas palabras termina el poema “Espergesia”, que es el que clausura la colección de *Los heraldos negros*. De esta manera, si *Los heraldos negros* disfrutaron de un poema inaugural memorable (“Los heraldos

negros”), su cierre no es menos imborrable. En uno “Dios” golpea y hace sentir su arbitrario odio como razón que explica la duda del poeta; en el otro lo excusa al declararlo enfermo, y esa enfermedad es la marca de una poesía con un vacío en su “aire metafísico/ que nadie ha de palpar” (“Espergesia”114). Un “Dios” que estuvo enfermo, ¿está vivo o está muerto? Sin poder dar una respuesta definitiva, sí es claro que el “Dios” que estuvo enfermo en la poesía de Vallejo es el que advierte con más claridad las marcas deicidas de su escritura. “Espergesia”, el apoteósico poema final de *Los heraldos negros*, concentra la poética de un “Dios” que estuvo enfermo que será marca principal de la poética de Vallejo, tanto de lo *Los heraldos negros* y como también de *Trilce*, donde resuena con mayor fuerza la enfermedad de “Dios”

Todos		saben		que		vivo,
que	soy		malo;	y	no	saben
del		diciembre		de	ese	enero.
Pues		yo		nací	un	día
que Dios estuvo enfermo. (<i>Espergesia</i> 115)						

El evento de la enfermedad de “Dios” no es una excepción en su existencia, sino un innegable y reiterado acontecimiento, que sucede una y otra vez. El poema además señala esa constante enfermedad como la causa de la vacuidad de la metafísica de los poemas. Este vacío metafísico (o vacío de “Dios”) marca la presencia de esa enfermedad, como la pulsión de muerte, de una manera silenciosa, muda, que por lo mismo, como la pulsión de la muerte, es indestructible:

Hay			un			vacío
en		mi		aire		metafísico
que		nadie		ha	de	palpar:
el		claustro		de	un	silencio
que habló a flor de fuego.						

Yo		nací		un		día
que Dios estuvo enfermo. (<i>Espergesia</i> 115)						

La declaración estética que resplandece este poema afirma que se escribió un día en que la gramática, o la razón del lenguaje, estuvo enferma, grave, y de la que solo percibimos sus vientos:

Todos		saben		que		vivo,
que		mastico...Y		no		saben
por	qué		en	mi	verso	chirrían,
Oscuro		sin		sabor	de	féretro,
luyidos						vientos
desenroscados			de		la	Esfinge
preguntona del Desierto. (<i>Espergesia</i> 115)						

La enfermedad se hace gravedad: joroba, peso, una explicación extraviada, un “Dios” impotente y pesado que no termina por desaparecer o morir, pero que se encuentra ya aquejado, degradado, y el cual ejerce su poder, su presencia, precisamente por estar enfermo. Si *Los heraldos negros* abren con ese “yo no sé...; también cierran con una explicación poética aún más misteriosa: el poema nació “un día en que Dios estuvo

enfermo". Más que propiamente "una muerte de Dios" en Vallejo de *Los heraldos negros*, lo que tenemos es el acarreamiento de un "Dios" moribundo, a medio morir; un muerto viviente, que viene a recordar una deuda simbólica irrenunciable, y que ubica al sentido (y al sin sentido) en su abismo. Será en *Trilce* donde se extremará toda propuesta postura, y "Dios", el sujeto y los objetos volarán por los aires.

TRILCE: DIOS

Trilce es la aventura más radical de la poesía de César Vallejo, y puede que una de las aventuras estética más insondable de la poesía en lengua española. Jean Franco nombra esta aventura como "El fin de la ilusión monarca" (125). Pensar en cómo ejecuta a "Dios" en este poemario no es una forma de buscar alguna clave de entendimiento de su fundamental abismo de sentido, sino más bien recalcarlo, precisamente porque no existe un sentido más allá de la acción misma que el libro ejecuta. La afirmación de *Trilce* es que es una poesía que escribe su propia ley. No hay un significado oculto, secreto en *Trilce*, algo que se pueda revelar con remover e interpretar piezas de su trabajo. Por lo tanto, más que seguir a "Dios" como palabra de *Trilce* y sus posibles significados, busco en su ausencia o lejanía, una entrada que indague lo que sustenta (o mejor: lo que deja de sustentar) *Trilce*.

El poema "LXI" (61) es de los pocos textos de *Trilce* donde aparece "Dios", al que se lo señala animalizado, impotente, solo con la oreja como órgano principal; es el "Dios" sobresaltado que nos "oprime el pulso, grave, mudo" (204);

Dios en la paz foránea,
estornuda, cual llamando también, el bruto;
husmea, golpeando el empedrado, luego duda,
relincha
orejea a viva oreja. (245)

Este "Dios" animal, bruto, del que solo queda su oreja como órgano sensible, es el que sobrevive de *Los heraldos Negros*. El "Dios" enfermo aparece como un "Dios" enloquecido y animalizado por la experiencia de la locura, y sobre todo, es un "Dios" que representa el absurdo. En este punto espero ser lo más claro posible: en *Trilce*, el absurdo no reemplaza a "Dios" como ley (o su ausencia) que organiza el poema. El absurdo señala su vacío, su falta de consistencia, su impotencia creativa y de referencia en el orden simbólico. "Dios" en *Trilce* es vacío, no absurdo. "Completamente. Además, ¡Dios! Completamente. Además, ¡nadie!", insistirá en la misma el poema "Yuntas" de los *Poemas humanos* (Vallejo 424). *Trilce* es la ejecución poética que pone "fin de la ilusión monarca", lo que implica explorar las posibilidades de una poesía sin "Dios" en el horizonte.

ABSURDO, SOLO TÚ ERES PURO

"Absurdo, solo tú eres puro" anuncia el poema "LXXIII" (73) de *Trilce* (Vallejo 259); un poema que ha servido de ejemplo de la poética general de la colección. Este reduccionismo, o ansia de buscar un asidero a este libro, es fácil de detectar: solo el absurdo puede explicar un experimento de esas magnitudes, un libro tan carente de referencias. Pero hacer el simple reemplazo del absurdo como eje central y organizativo en vez de "Dios" o la razón, no aclara para nada la excentricidad de *Trilce*, por el contrario: la reduce a un intercambio nada de excéntrico de "Dios" al absurdo, sin ningún fuerte cambio topográfico para el

poema. El absurdo en *Trilce* no da unidad de sentido a las partes de otra manera inconexas. Si “Dios”, como unidad o testigo de sentido pasa a ser absurdo, el dedo deicida de Vallejo queda impotente, sin ninguna nueva libertad para el artista. Jaime Rodríguez-Matos afirma que si aceptamos que en *Trilce* el poema solo existiría por el absurdo, este pasa a ser su nueva e inviolable ley, no su destrucción (s/n) El problema con este argumento de poner al absurdo en el centro de *Trilce*, y es en lo que profundiza Rodríguez-Matos, es que el absurdo pasaría a ser un nuevo orden que encarna una verdadera unidad, una razón de totalidad que destilaría la radicalidad de *Trilce*: su multiplicidad sin dialéctica.

En *Trilce* la formación de un poema se ejecuta sin un ideal (de sentido) preexistente, se ejecuta un poema que solo se autoriza en su propio acto afirmativo, vacío de “hombre” y “Dios” como referente absolutos donde descansa su sentido. Parte de la tesis de Rodríguez-Matos es que Vallejo se separa del sujeto de la Ley, o sea que desconoce la consistencia del Otro. El acto no reemplaza a “Dios” como lo hace el absurdo como principio ordenador. El acto desconoce la consistencia del Otro y aventura a la poesía otras geografías antes inexploradas, pues ahora los poemas de Vallejo se ejecutan en el “mayor vacío” (690).

¡DIOS SABE HASTA QUÉ BORDES ESPELUZNANTES ME HE ASOMADO!

En un vértice de sensible imposibilidad surge otro nombre de “Dios” en *Trilce*, un “Dios” que encarna al último testigo de lo indecible del evento poético. Un nombre de “Dios” que certifica el vacío que sostiene la poesía de *Trilce*. Vallejo anuncia la libertad expresiva de ese poemario de 1922, sustraída de cualquier referencia poética, en la carta que al parecer escribió a Antenor Orrego. En esta carta, de la que al parecer la autoría está puesta en duda, “Dios” aparece como el nombre manifestante de una instancia imposible de legitimar, pues como señala, el poeta sobre su libro: *Trilce* es un libro que “ha nacido en el mayor vacío” (690), ya que asume como “tarea imperativa” la tarea de “la libertad, la libertad expresiva”. Y esa libertad no tiene testigos, salvo el vacío (o “Dios”). Por eso Vallejo declara:

¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad!, ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo de que todo vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva! (690)

Este no es ni el “Dios” del encuentro, ni el foráneo, ni el enfermo a medio morir: es un “Dios” que nombra lo imposible, un nombre que es capaz de atestiguar la libertad sin otro referente que su propia decisión. En las geografías poéticas de Vallejo, el “hombre” y “Dios” han muerto o están enfermo, o son intrascendentes: sus respectivas muertes son el único evento relevante de su existencia.

Sin repasos, arrepentimientos, sin hilos o narrativas que reconstruyan lo dicho y lo vuelvan a afirmar. El final tiene que ser abrupto.

Bibliografía

Badiou, Alain. *Breve tratado de ontología transitoria*. Barcelona: Gesida, 2002.
_____. *La ética*. México, D.F.: Herder, 2004. Impreso.
Franco, Jean. *César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984. Impreso.

Gutiérrez, Rafael. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana, 2000. Impreso.

Lacan, Jacques. *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*. (Encore) (Vol. Book XX). New York: W. W. Norton & Company, 1999. Impreso.

Meo Zilio, Giovanni. "El lenguaje poético de César Vallejo desde *Los heraldos negros* hasta *España, aparta de mí ese cáliz*, visto a la luz de los resultados computacionales". Vallejo, Cesar. *Obra poética*. Américo Ferrari coordinador. Madrid, FCE colección archivos: 1996. Impreso.

Nietzsche, Friedrich. *El Ocaso de los ídolos*. Barcelona: Tusquets, 1972. Impreso.

_____. *Así hablaba Zaratustra*. Madrid: EDAF, 2008. Impreso.

Oviedo José Miguel. "Los heraldos negros". *Obra poética*. Américo Ferrari coordinador. Madrid, FCE colección archivos: 1996. Impreso.

Paz, Octavio. *Los hijos de limo*. Barcelona: Seix Barral, 1987. Impreso.

Rodríguez-Matos, Jaime. *Unmothered Americas: Poetry and Universality*. Ph.D Dissertation, Columbia University, 2006. Impreso.

Vallejo, César. *Obra poética*. Américo Ferrari coordinador. Madrid, FCE colección archivos: 1996. Impreso.

Zupančič, Alenka. *The Shortest Shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two*. London, The MIT Press, 2003. Impreso.

Fecha de recepción: 27/09/2013
de
Fecha de aceptación: 20/11/2013

[1] Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en "*I am Going to Speak of Hope: Symposium Celebrating the Work of César Vallejo*", organizado en octubre de 2008 por el Department of Romance Languages and Literatures de Hofstra University.

[2] Francisco Leal (Santiago, 1977). Doctor en literaturas hispánicas de Washington University – St. Louis. Como académico ha publicado sobre poesía Latinoamericana (Carmen Berenguer, Gonzalo Millán, Jorge Teillier, Eduardo Anguita, Pablo de Rokha) en las revistas *Iberoamericana de Literatura*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Taller de Letras*, *Laboratorio*, *Trilce*, entre otras. Fue editor de la revista *Vértebra* y actualmente es profesor asociado en Colorado State University. Ha publicado los poemarios *Vecindario* (2005), *Insectos* (2006), *Naturalismo* (2006), *Cortezas* (2009), *Cortina de humo* (2011) y *Mundos/Carne* (2014). Sus trabajos han sido seleccionados en revistas y antologías entre las que destacan *Malditos Sudacas/ malditos latinos: poesía iberoamericana en U.S.A* (2010), *Ínsula* (2012), *Genetrix: antología de poesía* (1999).

[3] Todas las traducciones del inglés son mías.