



## Contra la muerte: indagación de un motivo en la poesía de César Vallejo

*Against the death: investigation of a motive in the poetry of César Vallejo*

**GUSTAVO LESPADA<sup>1</sup>**

### RESUMEN

En el artículo se ha explorado y centrado la atención en el tema de la muerte como un hecho real y tiene como propósito descubrir a través del análisis de la obra literaria de César Vallejo, la manera cómo se presenta e incentiva ese miedo instintivo del hombre hacia la muerte, la cual se muestra como un acto ineluctable o condena y otras veces de manera humanizante, pero con sus rasgos escatológicos y grotescos; otras veces una muerte que se solidariza con el ser humano y forma parte de su existencia y por lo tanto es inevitable. Para finalizar se presenta las palabras de Vallejo que invita a la reflexión de matar a la muerte que oprime o mata lo humano en el hombre y esto solamente se consigue a través de la solidaridad.

**Palabras clave:** Muerte; Vallejo; poesía; solidaridad.

### ABSTRACT

In the article, attention has been explored and focused on the subject of death as a real fact and its purpose is to discover, through the analysis of the literary work of Cesar Vallejo, the way in which this instinctive fear of the man towards death, which is shown as an ineluctable act or condemnation and other times in a humanizing way, but with its eschatological and grotesque features; other times a death that is in solidarity with the human being and is part of its existence and therefore is inevitable. Finally, the words of Vallejo that invites reflection to kill the death that oppresses or kills the human in man and this is only achieved through solidarity.

**Keywords:** Death; Vallejo; poetry; solidarity.

---

1. Universidad de Buenos Aires, Argentina | [glespada@gmail.com](mailto:glespada@gmail.com)

## DESARROLLO

Desde que tomamos conciencia de que tarde o temprano moriremos, de que todos nuestros desvelos, objetivos, pasiones y tormentos se desvanecerán en la nada, desde esa certeza indubitable la muerte se transforma en lo real por antonomasia, en la mayor de nuestras certezas. Lo real sí, aunque no conozcamos de ella más que su resultado, su residuo: esa cáscara hueca que llamamos cadáver, proviene del latín *cadere*: el que ha caído. Caer... por más erguidos que estemos hoy. Indefectiblemente, un día caeremos. De cualquier otra cosa podremos dudar: de la existencia de Dios, de nuestras convicciones políticas o filosóficas, de la sinceridad de un amigo o la fidelidad de una amante, de la reciprocidad de un hijo y hasta del amor de una madre. Pero si de algo estamos seguros es de que vamos a morir y todo nuestro patrimonio intelectual, moral, etc.; partirá con nosotros.

Sí, la muerte es *lo real*. Y lo es, aunque sea *invisible a los ojos*, aunque no podamos concebirla. Por más que su naturaleza eluda la razón siempre está su presencia agazapada, esperando a nuestra espalda para desbaratar nuestros sueños. La muerte es lo real, pero, paradójicamente, por esa realidad ignominiosa nuestros actos cobran un valor y una dimensión heroica: la de aquel que se enfrenta a un adversario insuperable y sin alguna posibilidad de vencer. El triunfo, en todo caso, reside en la confrontación misma, en consagrarse a una causa “perdida” de antemano. La muerte que todo nos lo quita también nos hace seres trascendentes. La ganancia está en la pérdida –contraviniendo cualquier criterio mercantil, acumulativo–, como reza el Tao: “quien más entrega más posee”.

Según Platón, Sócrates decía que de la muerte nada sabemos y que, por lo tanto, no tenía sentido temerle. Desde el punto de vista lógico-filosófico esta afirmación es incuestionable. Pero el miedo a morir es instintivo, escapa a toda especulación racional. Además, aunque en rigor no la hayamos experimentado nunca, las expresiones de padecimiento que la preceden, todos sus rastros escatológicos y sus detritus abyectos, nauseabundos, nos conminan a alejarnos y temerle.

Nada bueno parece sobrevenir con la muerte –y de ella nadie regresa para contarlo– sobre todo cuando se trata de un deceso cruento o de una enfermedad progresiva el padecimiento previo es del orden de lo inaprensible. En realidad, pareciera que una vez traspasados ciertos umbrales la correspondencia entre mundo y lenguaje se degradara al punto de tornarse incompatible con la razón. Así lo entiende Theodor Adorno (1984) cuando señala que hay algo en el dolor que es “reacio al conocimiento racional” (p. 33), porque esta forma de conocer cree poderlo determinar y hasta suavizarlo: “el sufrimiento, cuando se transforma en concepto, permanece mudo y estéril” (pp. 71-73). Quizá solo el arte sea capaz de internarse en ciertas zonas tenebrosas de la existencia, concluye el teórico de la Escuela de Frankfurt.

En coincidencia con estos planteamientos, para Alain Badiou (2002), el poema –el lenguaje poético, literario– encarna el acto creativo y, junto al matema, el amor y la política, es una de las condiciones del conocimiento; concretamente propone al arte como una forma de pensar que produce verdades. Verdad de la presencia sensible que reside en el ritmo y en la

imagen: eso es el poema. Nominación imperativa que nos arranca del hábito, de lo familiar. Carácter siniestro de la poesía, que “siempre abreva en el vacío de sentido, en la carencia de significaciones establecidas, en el peligro de la lengua” (pp. 83-96).

### La muerte en la poesía de César Vallejo

De forma figurada o explícita, la muerte es un motivo omnipresente –por no decir obsesivo–, en la poesía vallejiana. En los poemas de *Los heraldos negros* (LHN) encontramos una muerte como condena metafísica, nihilista. “Los dados eternos” o “Los anillos fatigados”, romántica y sensual, como la de “El poeta y su amada”, “Desnudo en barro” o “El tálamo eterno” (citado por González Vigil, 2013, pp. 183, 185, 118, 170 y 178) –diferentes versiones del *leit motiv Eros y Thánatos*; también presentan la muerte como condena o destino ineluctable en “Los heraldos negros” o “La voz del espejo” (p. 162).

Pero, además, en este primer poemario aparece la muerte concreta –de su hermano Miguel– (Ibídem, p. 200), y allí se manifiesta con más fuerza justamente porque no se la nombra. En ese conmovedor poema el paralelismo de la ausencia fraterna del presente adulto con la retrospección del juego infantil de las escondidas incrementa la sensación de pérdida al otorgarle un clima de inocencia, de incompreensión irreductible: allí asistimos a la vulnerabilidad sin mediación, al desamparo del niño ante la muerte.

El nihilismo radical, nietzscheano –Vallejo no proclama “Dios ha muerto”, pero nos lo presenta en una ajenidad epicureísta, arbitraria, incapaz de comprender el dolor humano y hasta “enfermo, grave”–, proviene de la conciencia de que todos nuestros desvelos, objetivos y tormentos se desvanecerán en la nada y, a partir de esa confirmación indubitable, la muerte se transforma en lo real por antonomasia, en la mayor de nuestras certezas.

Lo real sí, aunque no conozcamos de ella más que su residuo: esa cáscara hueca que llamamos *cadáver*. Caer... por más erguidos que estemos hoy, indefectiblemente, un día caeremos. Existir es ser-para-la-muerte, según Heidegger, en el sentido de afrontar ese final inevitable, esa *realidad* nuestra, propia del ser vivo: la vida como un camino hacia ninguna parte. Cada uno debe asumir su propia muerte, dice por su parte Derrida, a saber, la única cosa en el mundo que nadie puede *dar ni quitar*. En su condición de intransferible la muerte es *el lugar de lo irremplazable*, la medida y la prueba de nuestra orfandad existencial (Derrida, 2000, p. 41-57).

En *Trilce* el empuje de experimentación formal pareciera llevarse por delante climas románticos o tonalidades metafísicas. Aun así, como en continuidad con “A mi hermano Miguel”, los vacíos provocados por la muerte reaparecen en las evocaciones familiares de la infancia, III; XXIII; XXVIII; LXI; LXV (*Trilce*): “No me vayan a haber dejado solo...”; “Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto (...); “(...) y el sírvete materno no sale de la tumba”; “Todos están durmiendo para siempre”; “Así, muerta inmortal...” (citado por González Vigil, 2013, pp. 223, 270, 328, 334), etc. En algún poema escrito en la cárcel se menciona a la Muerte XLI (*Trilce*), pero el tono no es trágico en absoluto, sino más bien risueño, así como la sangre blanca que mana tampoco es sangre (Ibídem, p. 293).

Por su parte, LV (*Trilce*) –un poema que remite al hospital, a los enfermos– comienza citando a un poeta simbolista:

Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada  
lindero a cada hebra de cabello perdido...  
(Ibídem, p. 316).

Y los versos se tornan “antisépticos” y hay “alcanfor, cubetas”, y hay “uñas destronadas”, porque hay:

...sarros,  
zumbido de moscas  
cuando hay muerto...  
(Ibídem).

Y puntos suspensivos que esparcen su incógnita compasiva sobre una cama

...desocupada tanto tiempo  
allá.....  
enfrente.  
(Ibídem, p. 317).

Y en LXXV (*Trilce*) –según testimonio de su amigo Juan Espejo– utiliza la figura de la muerte como crítica a la pasividad que encuentra en el ambiente de Trujillo:

Estáis muertos, no habiendo antes vivido...  
...Triste destino. El  
no haber sido sino muertos siempre...  
(Ibídem, p. 352).

Manifestación de principios y testimonio temprano de la ética del compromiso que acompañó todos los actos del poeta y el hombre.

### **La humana muerte**

Aunque nunca se abandonan las transgresiones formales ni las audacias rítmicas, en los llamados *Poemas humanos* y, fundamentalmente, en *España, aparta de mí este cáliz*, se modifica notoriamente el trato con la muerte. Por un lado, el Yo lírico encuentra inaceptable el destino de “¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!” (Ibídem, p. 476), aunque también puede manifestarse en tono jocoso, exultante: “con mi muerte querida y mi café”, como dice un verso de “Hoy me gusta la vida mucho menos...” (Ibídem, p. 446), o la mención de la “esposa Tumba” en “De puro calor tengo frío...” (Ibídem, p. 512). Dentro de este tratamiento íntimo, personal, la muerte puede figurarse como un Argos de mil ojos que vigila nuestros pasos:

¡C'est la vie, mort de la Mort!  
Es como si contaran mis pisadas.  
(*Ibíd.*, p. 482).

Sin olvidar el premonitorio de “Piedra negra sobre una piedra blanca”: “Me moriré en París con aguacero”, donde la repetición última, desolada, a la manera de la conjunción heteróclita del zeugma reúne a:

los días jueves y los huesos húmeros  
la soledad, la lluvia, los caminos...  
(*Ibíd.*, p. 432).

Otro poema que concluye con la idea de la muerte ligada a la enfermedad es “La vida, esta vida...” (*Ibíd.*, p. 436), en el que la evocación de las palomas resume la parsimoniosa nostalgia por el tiempo perdido. A través de neologismos y aliteraciones se perciben los comportamientos instintivos de las aves –esos “pájaros transitivos y orejones...”– junto con la pesadumbre y el desánimo de esa mirada que las recuerda y padece. Veamos ese final desolador:

No escucharé ya más desde mis hombros  
huesudo, enfermo, en cama,  
ejecutar sus dianas de animales: Me doy cuenta.  
(*Ibíd.*, p. 437).

Y si bien la simbología cristiana nunca se abandona se la trata en forma heterodoxa, se la humaniza. Una prueba de ello es “Epístola a los transeúntes” en que el registro testamentario:

Pero cuando yo muera  
de vida y no de tiempo,  
(*Ibíd.*, p. 427).

alude al legado trascendente de Jesús y los apóstoles, pero lo desacraliza, lo saca del templo para entregarlo al hombre de la calle. Si, como dice Giorgio Agamben (2009), la religión puede definirse como aquello que sustrae seres y objetos del uso común y los transfiere a una esfera separada, esta poesía hace todo lo contrario al restituir al uso de la comunidad elementos sacralizados. En este sentido, podemos hablar de un gesto profanador en la poesía de Vallejo, porque no solo desactiva los dispositivos de la separación, sino que le asigna una funcionalidad nueva a esa simbólica religiosa.

Nuevas secuencias de repetición con variaciones encontramos en:

¡Y si después de tantas palabras,  
(Citado por González Vigil, 2013, p. 476).

Donde tres de las cuatro estrofas se cierran con una especie de estribillo:

¡Más valdría, en verdad,  
que se lo coman todo y acabemos!  
(Ibídem).

En las subsiguientes se introducen otros cambios, pero más allá de los matices, la alusión al final “que se lo coman todo” –los gusanos, se entiende, y la asociación remite al imaginario popular– se mantiene con toda su fuerza lapidaria. El registro coloquial instala una pluralidad que crece a la par que disminuyen los ecos metafísicos.

En la última estrofa se produce una disgregación previa a la repetición, es decir, primero se separa aquello que el uso normal mantiene unido para después hacer uso de la función iterativa. En lugar de una frase previsible, lógica, breve y sencilla como:

Se dirá que tenemos  
...  
(en los ojos) ...mucho pena  
(Ibídem, p. 477).

la división expansiva en las cuatro líneas hace posible el gesto acumulativo –lo cual también se da en forma visual, en la extensión creciente de los versos–; la insistencia que refuerza la expresión “mucho pena” la reproduce en una letanía interminable a la vez que la torna marcada, esto es, poética. Veamos:

Se dirá que tenemos  
en uno de los ojos mucho pena  
y también en el otro, mucho pena  
y en los dos, cuando miran, mucho pena...  
(Ibídem).

Es evidente que aquí no funciona la “economía del lenguaje” que suele aplicarse a la poesía. Lejos de economizar o restringir, aquí hay una expansión, un exceso, que insiste en acumular la carga de la pena. Por otra parte, si solo se tratara de “ahorrar” el privilegio del lenguaje poético sería escaso. Al respecto Jean Cohen (1982) sugiere que en esta concepción habría un remanente del economicismo burgués: la poesía como una “buena inversión lingüística” proporcionando una multiplicidad de significados a partir de escasos significantes. Pero el sentido figurado no es siempre más “concreto” que el sentido literal; entonces, de lo que se trata es de una verdadera transformación cualitativa del lenguaje (p. 41) y, en ese sentido, la poesía de Vallejo es ejemplar.

En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte.  
(*PH*, citado por González Vigil, 2013, p. 584).

La inversión vuelve a poner el énfasis en el final antes que en la travesía. Venimos al mundo

bajo el signo de la pérdida: Rilke (considerado uno de los poetas más importantes en alemán y de la literatura universal) decía que llevamos nuestra muerte como el fruto a su semilla. Si planificamos, si cultivamos metas o motivos es porque somos conscientes de lo efímero de nuestra existencia. Aunque no la conozcamos, está detrás de todos nuestros actos. Eso nos dice el poeta cuando expresa su vida con su muerte: que la muerte es lo real. “Sólo la muerte me permite aprehender lo que quiero alcanzar, sin la muerte, todo se hundiría en el absurdo y en la nada” (Blanchot, 1993) porque esta es la maldición de la existencia: desembocar en la muerte. En tanto sentido último “la muerte trabaja con nosotros en el mundo”. En la base de nuestro aliento mora la férrea paradoja, y contra ella se hacen añicos las doctrinas mejor estructuradas. Esa muerte futura, ese devenir vacío es el fundamento de nuestro ser, de todos nuestros anhelos, goces y desdichas. El sentido reposa en la nada y la nada es creadora del mundo (pp. 45-78).

Pero, a pesar del salto reflexivo, el Vallejo de esta etapa es más visceral que conceptual:

...me duermo, mano a mano con mi sombra.

(*PH*) (citado por González Vigil, 2013, p. 584).

Hay un trato tanático familiar: se trata de la muerte palpable, concreta, sin miramientos; la que yace en el cuerpo, la que carcome el hueso, la que acecha en el bronquio o la diabetes. Se trata de una muerte colectiva, escatológica y grosera. La de la enfermedad y el deterioro, la que reclama el orinal o ensucia las sábanas, la que nos mata a diario con cada frustración, cada amargura. Tal vez el que condensa mejor este paradigma sea “Sermón sobre la muerte” (*PH*):

Y, en fin, pasando luego al dominio de la muerte,  
que actúa en escuadrón, previo corchete,  
párrafo y llave, mano grande y diéresis,  
¿a qué el pupitre asirio? ¿a qué el cristiano púlpito,  
el intenso jalón del mueble vándalo  
o, todavía menos, este esdrújulo retiro?

¿Es para terminar,  
mañana, en prototipo del alarde fálico,  
en diabetes y en blanca vacinica,  
en rostro geométrico, en difunto,  
que se hacen menester sermón y almendras,  
que sobran literalmente patatas  
y este espectro fluvial en que arde el oro  
y en que se quema el precio de la nieve?  
¿Es para eso, que morimos tanto?  
¿Para sólo morir,  
tenemos que morir a cada instante?

¿Y el párrafo que escribo?  
¿Y el corchete deísta que enarbolo?  
¿Y el escuadrón en que falló mi casco?  
¿Y la llave que va a todas las puertas?  
¿Y la forense diéresis, la mano,  
mi patata y mi carne y mi contradicción bajo la sábana?  
(Ibídem, pp. 592-593).

¿Qué sucede allí? ¿Es que “púlpito” y “vándalo” abren el camino al “esdrújulo retiro”? ¿Qué relaciones promueven estos sonidos y significantes al modificar, por ejemplo, un sustantivo con la clasificación de una palabra por su acento? Es evidente que adjetivar con propiedades fónicas altera la relación entre el lenguaje y el referente. ¿Qué forma de exasperación aparece en las asociaciones que se acumulan contra toda previsibilidad? ¿Qué desplazamientos operan entre materia y nombre, entre las palabras y las cosas? La interlocución de estos poemas posee un sentido tan potente como escurridizo, no solo porque carecen de cierre, de sutura: se instala una semántica incómoda, inaprensible, que corroe las propias unidades sintácticas que la conforman. Su lectura nos lleva a la convicción de que lo que allí se dice solo puede ser dicho volviéndolo a leer, preferentemente en voz alta, porque no tiene traducción lógica ni racional.

Observemos también la forma en que los diversos términos de la primera estrofa, reunidos de manera aleatoria, son retomados (y modificados) al final de la segunda, donde el tono reflexivo más que aludir a la subjetividad del Yo lírico se expande hacia una ejemplaridad universal: “¿Y la llave que va a todas las puertas?” Y en la “forense diéresis” se une la cesura métrica o el signo ortográfico con el procedimiento quirúrgico que se refiere a la división de tejidos, es decir, el tejido verbal y el orgánico se confunden, se contaminan, sin solución de continuidad. Al igual que en la semiótica, el estudio de los signos puede desplazarse hacia los *signos vitales*: el cuerpo del poema remite al cuerpo físico, humano y doliente.

Pero, además, en la tercera estrofa se retoman imágenes y figuras de la primera y se las reafirma o reformula; lo iterativo con matices introduce una relectura que amplía, que demanda, que reitera, pero que a la vez modifica, que hace del poema una zona de incertidumbre, de inestabilidad, de desconcierto, en suma, abierta:

¡Loco de mí, lovo de mí, cordero  
de mí, sensato, caballísimo de mí!  
¡Pupitre, sí, toda la vida; púlpito,  
también, toda la muerte!  
Sermón de la barbarie: estos papeles;  
esdrújulo retiro: este pellejo.  
(Ibídem, p. 593).

Como percibe Américo Ferrari (1974), el conflicto aparece entre la intuición poética de la realidad y la necesaria transmutación en palabras, es decir, al darle cuerpo a esa intuición.

La constante búsqueda de la cifra de lo real en la poética vallejiana es el motor que impulsa sus desacatos formales, sus neologismos, sus ritmos contundentes, sus oscuras asociaciones (pp. 199-200).

### **La muerte solidaria**

el haber de una vida en una muerte!

(*España...*, citado por González Vigil, 2013, p. 606).

Ese mismo sujeto que confiesa:

Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado  
y está bien y está mal haber mirado  
de abajo para arriba mi organismo.

(*Ibíd.*, p. 447)

O en “Esto...” (*PH*) la soledad más humillante y despojada frente a la muerte:

(Dicen que en los suspiros se edifican  
entonces acordeones óseos, táctiles;  
dicen que cuando mueren así los que se acaban,  
¡ay! mueren fuera del reloj, la mano  
agarrada a un zapato solitario)

(*Ibíd.*, p. 501).

Aunque inverosímil, la imagen no puede ser más desoladora. Sin embargo, en ese “fuera del reloj”, fuera de la mensura del tiempo –invención motivada por la certeza de la muerte–, en esa reducción sobre el zapato, hay un triunfo escondido: el de poder hablar de lo indecible, el de la construcción estética aún sobre las ruinas. La victoria de la imagen que perdura a pesar del detritus: “donde acaban en moscas los destinos” (*Ibíd.*, p. 518).

En ese mismo sentido, otro doliente poema concluye con la fecundidad de la escritura, con el ritmo que se impone más allá de la acentuación “correcta” o de la regla gramatical, con el trabajo creativo, cósmico del Yo lírico frente a la devastación inminente:

Y todavía,  
aun ahora,  
al cabo del cometa en que he ganado  
mi bacilo feliz y doctoral,  
he aquí que caliente, oyente, tierra, sol y luna,  
incógnito atravieso el cementerio,  
tomo a la izquierda, hiendo  
la yerba con un par de endecasílabos,  
años de tumba, litros de infinito,

tinta, pluma, ladrillos y perdones.

(Ibídem, pp. 503-504).

Pero también está la muerte del otro, la muerte del amigo entrañable, la que trueca en elegía al verso

Alfonso: estás mirándome, lo veo,

(Ibídem, p. 520),

y a la elegía en brindis trascendente, triste y dulce a la vez, en comunión perpetua con el muerto:

bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro,  
como tu hueso en cuanto a Cristo el suave,  
porque te quiero, dos a dos, Alfonso,  
y casi lo podría decir, eternamente.

(Ibídem, p. 522)

La asociación inevitable con la eucaristía coloca al vínculo fraterno en un estado de gracia más allá de la muerte. Esta acción sacramental del Yo lírico le permite escapar del solipismo hermético, pero, entiéndase, este sacramento ya no es con Dios sino con el Hijo del Hombre; con todos los hombres. Después de *Trilce*, el Yo poético vallejiano se conjuga siempre con un otro, con un nosotros, con un colectivo social. El arte es autónomo, pero no puede ser independiente de las coordenadas histórico-sociales:

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza

¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

(Ibídem, p. 556).

Esa expansión hacia los otros, esa humanización de la muerte también es una forma de conjurarla. La silente agonía ha abandonado el lecho solitario al descubrir la muerte de los otros, la muerte con los otros: la que “se come el alma del vecino”. Muerte bifronte: promiscua y plural. Se trata de esa “mirada hospitalaria”, como la llama Enrique Foffani (2008), hospitalaria en los dos sentidos, propia del hospital y del entorno de la enfermedad que preanuncia la muerte, pero también como hospitalidad y amparo, ya que en esa cercanía ominosa se busca y “recupera la figura del hombre común” (p. 93), este mismo autor señala este carácter social de morir y del co-morir tanto en *Trilce* como en los *Poemas humanos*.

Así como el desquicio ético del hambre del hombre habilita los trastrocamientos sintácticos y figurativos en “La rueda del hambriento” o en “Parado en una piedra”, esa agonía mundial, esa mancha en la historia que fuera el preámbulo de hiperbólicas atrocidades, ese crimen irredento que fue la Guerra Civil española conmueve hasta las raíces del peruano, y su poemario es testigo. Visionario, allí el drama no concluye. El Yo poético de *España, aparta de mí este cáliz* es una hoja en la tormenta, un follaje arrasado por el conflicto; las insólitas metáforas descompaginan un lenguaje híper estimulado, insomne, como atascado

de incompreensión en recursos iterativos. Las enumeraciones caóticas que obligan a convivir registros de niveles disímiles irrumpen en series incongruentes, heteróclitas, signadas por la urgencia. No se dice acerca de la guerra: la conflagración se adueña de la página, las palabras padecen en carne viva, fluyen desesperadas aún en el exhorto o en el himno.

Y en esa relación con el prójimo, con los otros moribundos, con el dolor ajeno –que esta poesía hace propio–, ¿se nos estará diciendo que la única manera de enfrentar a la muerte es con la voz social, del pueblo, con esas “contraseñas sin fortuna”, con aquellas pasiones populares “precedidas de dolores con rejas de esperanzas” (*PH*, citado por González Vigil, 2013, p. 598)? Tal vez se trate de una forma cifrada de su propia profecía en “Himno a los voluntarios de la República” (*España, ...*) la que anuncia que:

en España, en Madrid, están llamando  
a matar, voluntarios de la vida!  
(*Ibíd.*, p. 603).

Y que en esa confrontación la muerte morirá. Pero ya no pregunto, ahora afirmo porque en esta poesía se afirma al hombre productor y proletario por encima de todo, porque:

(Todo acto o voz genial viene del pueblo  
(*Ibíd.*, p. 600).

El registro lírico solo puede salvarse en el oxímoron, en esa torsión de la lengua, como bien lo dice Tamara Kamenszain (2007): “que destila la retórica muda del cuerpo” y que “enhebra tristeza y alegría con un mismo hilo” (pp. 54-55).

¡Sólo la muerte morirá!...  
(*España... citado por González Vigil, 2013, p. 602*).

la contradicción se extrema en el cortocircuito semántico que salta fuera de la lógica, porque el concepto más opuesto a muerte no es vida, sino la idea misma de que la muerte pueda morir, tratándose de un sustantivo abstracto que se refiere al fin de la vida. Si muerte es negación, entonces la muerte de la muerte sería la afirmación vital por sobre todo. Al terminar afirmando por medio de una negación potenciada la figura realiza el mismo camino paradójico por el cual el trabajo individual, íntimo y solitario del poeta desemboca en la pluralidad social, es decir, en la “Paradoja específica de la obra lírica” (Adorno, 2003, p. 55).

¡Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos  
y murió de pasión mi nacimiento!  
(*España... citado por González Vigil, 2013, p. 609*).

Es la muerte fascista la enemiga, la potencia tanática que todo lo inficiona. Muerte ubicua, solapada, feroz, la del continuo asedio, como dice Saúl Yurkiévich (1988), pero en el poemario de *España...* también es la muerte que interviene para preservar la vida, porque los milicianos voluntarios tenían “por misión la de matar a la muerte para asegurar por el martirologio la posesión de los desposeídos, el emplazamiento de los desplazados, el amparo de

los desamparados, la humanización extensiva a todos los hombres” (p. 339).

Por eso el Cristo, en tanto símbolo, siempre resucita. Por eso –en “Batallas III” (*España...*)–, aunque “lo han matado, obligándole a morir”, como la causa es imperecedera:

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».  
(citado por González Vigil, 2013, p. 613).

Y lo mismo sucede en “Masa” (*España...*) cuando:

Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: «No mueras, te amo tanto!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.  
(*Ibíd.*, p. 632).

Puesto que ya ha “muerto” entendemos el gerundio en función de las expectativas amorosas de los vivos. Este último verso se repite en otras tres estrofas como respuesta inapelable a la creciente demanda, al clamor de “millones de individuos”. Pero solo cuando ya no hay individualidad y se trata de “todos los hombres de la tierra”, hipérbole que nos hace pensar en lo humano antes que en un número abstracto, solo entonces el cadáver:

incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...  
(*Ibíd.*, p. 633).

Solamente esa totalidad humana puede encarnar en el símbolo y hacer que el compañero caído vuelva, como Lázaro, a caminar.

...matad  
a la muerte, matad a los malos!  
(*Ibíd.*, p. 603).

Enfrentada a la consigna fascista de “Viva la muerte”, Matar a la muerte es un oxímoron, una figura poética que, obviamente, también es política, teniendo en cuenta que en Vallejo lo político no responde a una exigencia heterónoma, sino que es inherente a lo poético. Los fascistas exaltan la muerte como “la gran depuradora”; la muerte de los otros, por supuesto, la muerte de los diferentes, de los que piensan distinto. Contra ese precepto criminal se levanta el humano exhorto de Vallejo: matar a la muerte solo será posible con la unión solidaria de “todos los hombres”, porque matar a la muerte es matar aquello que limita, que oprime, que mata lo humano en el hombre.

## REFERENCIAS

- Adorno, T. W. (1984). *Teoría estética* (1970). Barcelona: Hyspamérica.
- Agamben, G. (2009). *Profanaciones* (2005). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora
- Badiou, A. (2002). *Condiciones*. México: Siglo XXI.
- Blanchot, M. (1993). “La literatura y el derecho a la muerte”. En J. Ferreiro (Ed.). *De Kafka a Kafka*, 1981 (pp. 7-78). Buenos Aires: Fondo de Cultura.
- Cohen, J. (1982). “Teoría de la figura”. En AA.VV., *Investigaciones retóricas II* (pp. 11-42) Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Derrida, J. (2000). *Dar la muerte* (1999). Barcelona: Paidós.
- Ferrari, A. (1974). *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Ávila.
- Foffani, E. (2008). “El poeta en el hospital”. Revista *Katatay*. Buenos Aires, año IV, N° 6, 2008: pp. 89-96.
- Foffani, E. (2008). El poeta en el hospital. *Katatay*. URI: <http://hdl.handle.net/10915/10855>
- González Vigil, R. (2013). *César Vallejo. Poesía Completa*. Lima, Perú: Ediciones Copé (2da. ed.).
- Kamenszain, T. (2007). Testimoniar en oxímoron (El caso César Vallejo). *La boca del testimonio* (pp. 17-61). Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Yurkiévich, S. (1988). “España, aparta de mí este cáliz: La palabra participante”. En A. Merino (Ed.), *En torno a César Vallejo* (pp. 323-343). Madrid: Jucar.