



La conciencia del dolor

Pain awareness

ANTONIO MERINO¹

RESUMEN

Con *Los Heraldos Negros* (1919) comienza su primera arqueología literaria, que reunió, a partir de escritos anteriores, un amplio conocimiento de las estructuras simbólicas de las tendencias literarias que inundaron los foros académicos en el siglo XX. Además, en 1919 Vallejo dibuja una nueva línea en su complejo universo poético gracias a los nuevos “compañeros de viaje” (Orego. Garrildo. Imaña. Haya de la Torre ...) y de diferentes escritos y autores como Poe, Tennyson, Schiller ..., que le permitió conocer mejor la realidad de su tiempo; un tiempo donde Vallejo es siempre dialéctico, es decir, contradictorio, de exaltación, recuerdos y expectativas, pero siempre humano, tan humano que es capaz de interrumpir las estructuras del viejo modernismo en una escala de voces y sonidos (cerca de poetas como Herrera y Reissig o José Asunción Silva), que a lo largo de los años, terminarán rompiendo los cánones más tradicionales y destronarán a los dioses falsos del Olimpo.

PALABRAS CLAVE: Dialéctica, lenguaje, tradición, torsión, temporalidad.

ABSTRACT

With *Los Heraldos Negros* (1919) begins his first literary archeology, that gathered, from previous writings a wide knowledge of the symbolic structures of the literary trends that flooded the academic forums in the 20th century. In addition, in 1919 Vallejo draws a new line in his complex poetic universe thanks to new “travel companions” (Orego. Garrildo. Imaña. Haya de la Torre...) and from different writings and authors like Poe, Tennyson, Schiller..., that allowed him to know better the reality of his time; a time where Vallejo is always dialectical, that is, contradictory, of exaltation, memories and expectings, but always human, so human that he is able to disrupt the structures of old modernism in a scale of voices and sounds (close to poets as Herrera y Reissig or José Asunción Silva), that over the years, will end up breaking the most traditional canons and dethrone fake gods from the Olympus.

1. CONSULTOR INTERNACIONAL (UNESCO), ESPAÑA | antoniomerino58@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Dialectics, Language, Tradition, Torsion, Temporality.

DESARROLLO

Resulta difícil encasillar una obra que, después de cien años, sigue mostrándonos su particular paralelismo con las realidades complejas que acompañaron a Vallejo a lo largo de su vivencial e intenso protagonismo.

Con *Los Heraldos Negros* (1919) se inicia su primera arqueología literaria que ya atesora, desde composiciones anteriores, un amplio conocimiento de las estructuras simbólicas de las corrientes literarias que inundaron las tertulias y los foros academicistas de principios del pasado siglo XX. Tanto es así que un poema como “Campanas muertas”, publicado en *La Reforma* el 13 de noviembre de 1915, es decir, varios años antes de dar a conocer sus composiciones de *Los Heraldos Negros*, tendrá una importancia capital. “Como almas de bardos olvidadas”, escribiría Vallejo. Y este soneto, tan de vuelo fácil, va a suponer su “entrada de largo” en el universo modernista bajo el magisterio de Amado Nervo (fallecido el mismo año de la publicación de *LHN*) y su turbador “claroscuro”. Además, en ese mismo año de 1915, Vallejo traza una nueva línea en su complejo universo poético, nutriéndose de nuevos amigos y “compañeros de viaje” (Orrego, Garrido, Imaña, Haya de la Torre...) y de lecturas y autores como Poe, Tennyson, Schiller..., que con los años le permitirán conocer mejor su realidad y su tiempo; un tiempo que, en Vallejo, siempre es dialéctico, es decir, contradictorio, de exaltación, de recuerdos y de esperas, pero siempre humano, tan humano que es capaz de trastocar las estructuras del viejo modernismo en una escala de voces y de sonidos (muy cercano a poetas, como Herrera y Reissig, o José Asunción Silva) que, con los años, acabarán por romper los cánones más tradicionales y desalojar del Olimpo a los falsos dioses.

Pero los procesos no son tan simples. En *LHN*, su primer proyecto poético, la condición humana, con todos sus atributos y contradicciones, se expresa incorporando lo cotidiano, lo coloquial, el monólogo dramático y reflexivo, sin poder precisar dónde empiezan los lugares comunes (campo-ciudad, lo urbano y lo rural, lo doméstico) y dónde acaba la temporalidad de los sentidos desde esa “palabra hablada”.

Sería un error pensar que Vallejo asume el idealismo del pensamiento modernista, cuando en realidad está trastocando sus formas líricas, su aparato retórico. Incluso cuando se trata de apuntalar el ritmo o la dicción, utilizando los signos de puntuación, o explorando y descubriendo un nuevo lenguaje, o mejor dicho, una nueva forma de expresar al lenguaje mismo, como si nada estuviera nombrado. Esa es la gran apuesta de *LHN*, donde hasta el léxico sufre de esa torsión desplazando a las palabras hacia lo que, años más tarde, con la escritura de *Trilce*, será una constante: EL ASALTO AL LENGUAJE.

A lo largo de toda la obra vallejana se produce una exégesis donde el habla, fuera de los discursos institucionalizados, se articula a través de lo que serán sus nuevas “herramientas”: la torsión a la que somete el grafismo, las onomatopeyas (tan de Vallejo), los neologismos discordantes... Todo sirve para construir un mundo que se representa en constante movimiento y transformación. Aquí, la lógica dialéctica de los contrarios, la imperfección de la comunicación, su discurso poético, no hará sino “dinamitar” todos los recursos convencionales.

Me duele pensar que se pueda pasar con holgura, como si se tratase de un saltador de pértiga, sobre la precisa y dialogada frase de Ricardo González Vigil (2014) cuando señalaba “la pena que hiere la condición humana” sobre el centro de obra Vallejiana, en este caso sobre *Los Heraldos Negros*. Y caer después sobre la lona con aportes redentores coloreados de mística nostálgica al vencer al “Noser” y reformulando la “Anunciación del Verbo que nos libraré de la muerte”.

Nunca, en la historia de la literatura hispanoamericana, se ha producido tal desbordamiento místico de una crítica necesitada de terapia, más proclive a encadenar orfandades, imágenes y exóticos argumentos de componente divino, que a elaborar una seria reflexión sobre una obra que, como toda obra Vallejiana, está en constante diálogo con la palabra. Hablar del “Noser”, de la “transmutación social” gracias al “Verbo divino”, nos produce una especie de “déjà vu”, de regreso a los metafísicos vallejianos cuando, por ejemplo, señalaban en su obra (*LHN*) “La presencia del componente divino”, o cómo “la madre ontológica expulsa al hijo del primer hogar, el vientre materno”. Tiene razón Julio Ortega (2014) cuando señalaba que “cada vez se sabe menos de Vallejo porque es una poesía que camina en el sentido contrario, a contracorriente, en contra de la economía académica. Cada vez se le estudia más, y cada vez se le entiende menos”.

Y no por eso vamos a desdeñar, con todas sus implicaciones, una cultura judeo-cristiana que forma parte de su mundo familiar, pero desde otra visión mucho más dialéctica (fuera de la mística cristiana) donde ese mundo participa apoyado en elementos estéticos que ayudan al autor a expresar cierta atmósfera del día a día, del paso del tiempo, de la añoranza, de los amores que apenas si se recuerdan. Elementos que, por otra parte, también podemos encontrar en autores tan dispares como Pablo Neruda, Miguel Hernández, Jorge Guillén, o los más cercanos a nuestro tiempo como Antonio Cisneros, Benedetti, Roque Dalton, Juan Gelman, Giaconda Belli...

La intertextualidad bíblica, tan presente en *LHN*, permite a Vallejo dramatizar escenas para situar a los personajes en un ambiente lleno de simbolismo, como es el mundo andino.

En la sociedad peruana de principios del siglo XX, agrícola y ganadera, con una población mayoritariamente indígena en las zonas rurales, la presencia del animismo, donde sus dioses (tierra-fuego-sol-agua) se mezclan y rivalizan con las figuras cristianas (los santos-la virgen-el crucifijo...) es de suma importancia para entender los procesos de transculturación (en la denominación del maestro Fernando Ortiz) y redescubrir esos pequeños “detalles” (palabras de dobles significado, giros, silencios forzados...) que se reflejan en el habla común y que Vallejo, con su sello personal, nos muestra, a veces con dolor, otras con ternura, las más con una curiosidad interrogativa. Conceptos como la muerte, el dolor, la ausencia, no son interpretaciones metafísicas sino sucesos, hechos, sentimientos, que siempre van a formar parte de su vida, y no solo en este pequeño tramo existencial que atraviesa su poemario iniciático.

Ya Fernando Alegría señalaba con acierto una determinada orientación estética, la necesidad de crear una argamasa para fijar un léxico nuevo, lo que le llevará a inventar, mezclar, agrandar, cortar, tal y como trabaja un albañil juntando barro, paja, piedra. Dieciséis años más tarde, esta reformulación poética la vamos a encontrar en un autor tan poco vallejiano como Pablo Neruda y su *Residencia en la tierra* (Madrid, 1935).

Lenguaje balbuceante, a rebosar de oraciones exclamativas, interrogativas, exhortivas, que le confieren ese carácter emocional o afectivo en función de las palabras y expresiones cuyo significado se relaciona con la vida cotidiana: hogar, familia, comida, hermanos, hijos, madre, zaguán, poyo de la casa, alfeñiques, pan, almorzar, cuchara, leña, arriero... Este denso léxico referencial funciona como “marcador” a lo largo de todo el texto, ya sea para identificar al hablante dentro de un contexto determinado, o incluso para lograr giros coloquiales, tan comunes e identificativos de esta obra como es el de “no saber”: Y no sé qué se olvidan (“Ágape”). “Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no se!” (“LHN”). “Se quisiera tocar todas las puertas/y preguntar por no se quien” (“El pan nuestro”). “Con no se qué memoria secreta” (“Hojas de ébano”).

Estamos ante una génesis que concilia el hablar plural. Es la misma línea de actuación que ya había observado el escritor Henry James (1843-1916) con relación a la narrativa de principios del pasado siglo (lo tenemos muy presente en algunas de las obras primerizas de Virginia Woof, por ejemplo), bajo un “mestizaje” de estilos, ya sea descriptivo, narrativo, conversacional, para lograr una comunicación más reflexiva.

Toda esa simbología vallejana, que se desarrolla dentro de las contradicciones y la complejidad del ser (como la lluvia, la tumba, la boca, el lecho, el sexo, el hogar...) va a estar marcada no solo por la temporalidad (tiempos agónicos y cerrados, que se construyen desde la fenomenología modernista, tiempos espaciales y abiertos, que participan de los ecos hegelianos), sino también por la identificación de la existencia del dolor y el sufrimiento. Contra esa identificación, que poco tiene que ver con un estado y una condición bíblica), se construye la experiencia sensorial y psicológica (emocional) del que ha conocido, de primera mano, las condiciones de trabajo infrahumanas del indio dentro de los sectores clave de la economía peruana (la minería y el desarrollo de la hacienda semifeudal). Con ello, esa “conciencia del dolor” participa del revisionismo vivencial, interrogado a la realidad y a su propio ser, y cuestionando los límites de su condición humana. Es un proceso lento, con luces y sombras, que apuesta por la recuperación del tiempo ligado a la felicidad y a la libertad. Si como señalaba Marcuse (1968), la liberación del tiempo es el ideal del placer, en Vallejo esta liberación se proyectará hacia un futuro de retorno y de gratificación, intuyendo una nueva temporalidad (su salida del Perú) que sea capaz de gestar la ruptura de esa “conciencia” que se iniciará, con todas sus consecuencias, en *Trilce* (1923).

REFERENCIAS

- González Vigil, R. (2014). Las tres dimensiones del yo no sé de César Vallejo. En *Actas Congreso* (pp. 138-143). Lima, Perú: Cátedra César Vallejo.
- Marcuse, H. (1968). *Eros y civilización*. Barcelona: Seix-Barral.
- Ortega, J. (2014). *César Vallejo. La Escritura del Devenir*. Barcelona: Taurus.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Alegría, F. (1971). *Las máscaras mestizas. Aproximaciones a César Vallejo*. Ángel Flores (ed.) Nueva York: Las Américas.

- Merino, A. (1988). *En torno a César Vallejo*. Madrid: Júcar.
- Merino, A. (1996). *Antología Poética*. Madrid: Espasa Calpe.
- Merino, A. (2019). *Poesía Completa. Narrativa Completa*. Madrid: AKAL.
- Sicard, A. (2015). *César Vallejo. El poeta de la carencia*. Lima: Cátedra Vallejo.
- Silva-Santisteban, R. (2016). *César Vallejo y su creación literaria*. Lima: Cátedra Vallejo.
- Távora Córdoba, F. (2018). Los Heraldos Negros a casi cien años de su publicación. *Archivo Vallejo*, 1(1), 37-51. DOI: <https://doi.org/10.34092/av.v1i1.31>
- Vallejo, César (1988). *Los Heraldos Negros*. René de Costa (ed.) Madrid: Cátedra Vallejo
- Vydrová, Hedvika (1988). *Las constelaciones y las variantes en la poesía de César Vallejo: Los Heraldos Negros. En torno a César Vallejo*. Antonio Merino (ed.) Madrid: El Júcar.