

Muerte y vida: constantes del tiempo vallejiano

No es posible encontrar en Vallejo un planteamiento unidireccional en relación con el tiempo. El presente y el futuro pueden aparecer como pasado, mientras que el pasado puede, a su vez, ser presente y futuro. No hay una rígida sucesión lineal, sino al contrario, una completa superposición y flujo de todas las posibilidades temporales. Sin embargo, puede considerarse como núcleo central del tiempo vallejiano, el que éste es siempre un tiempo concreto, relacionado con unas determinadas coordenadas vitales. Un tiempo sentido como integrante de la naturaleza humana e impregnado de sus propias dolencias:

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave.

Esta idea, de auténtica desolación, expresada en el poema «Espergesia» de su primer libro *Los Heraldos Negros (HN)*, va a ir siendo matizada en sus obras posteriores.

En *Trilce (T)* el tiempo tiene una presencia múltiple y multifacética. Ya en el primer poema nos encontramos con un tiempo superpuesto, en el que los contrarios juegan un papel de primera magnitud: «Un poco más de consideración / en cuanto será tarde, temprano», afirma en el primer poema de *T*.

Un tiempo, «en cuanto será tarde, temprano», que aspira a encontrar el equilibrio en el silencio de la isla con la que el sujeto lírico se identifica en el poema, frente al *símbolo estático* de desorden y caos que es el mar: «Quién hace tanta bulla, y ni deja / testar las islas que van quedando», se pregunta en el mismo poema.

El tiempo es agresivo en este primer poema de *T*. Y es agresivo por ser concreto. Por tener rostros en los que habitar. Por ello Vallejo pide:

Un poco más de consideración,
y el mantillo, seis de la tarde
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES

Y la península párase
por la espalda, abozaleada, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

Este equilibrio de difícil soporte en el poeta se expresa por un tiempo que, inevitablemente, le conduce a un *taedium vitae*.

En *T II* se encuentran la presencia reiterativa y monocorde de un tiempo físico y la repercusión en el sujeto poético de esa repetición y monotonía, expresando así una for-

ma trágica y terrible de su presencia. Ante ella, las palabras se contraen casi en un lenguaje telegráfico dotando de un dramatismo, aún mayor, al poema:

Tiempo Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Pasado y futuro son una misma cosa. El presente es «Lomismo» y el lenguaje se contrae en un rictus. «Lomismo» es equivalente a nada, a vacío. El espacio poético se compone de vértices y aristas que, por demás, son punzantes y oscuras.

Escarbar hacia atrás, hacia abajo, es inútil. Si el gallo, el gran símbolo tradicional del alba, escarbara sobre la arena monótona de este desierto poético, lo haría en vano. El espacio y el tiempo tienen la misma medida árida. El lenguaje tiene la misma dimensión que poseen ellos. El día en este desierto sólo conjuga verbos en pasado. Al final del poema, una mayúscula («nombrE») resaltando sobre todas las palabras, nos indica que en el futuro a lo mejor el lenguaje, el nombre de las cosas, puede vencer a «Lomismo»:

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Mañana Mañana.

El reposo caliente aún de ser.
Piensa el presente guárdame para
mañana mañana mañana mañana.

Nombre Nombre.

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombrE.

Vallejo parece coincidir con Bergson en que el tiempo newtoniano no es más que una construcción artificial físico-astronómica, pero en modo alguno tiempo real. El verdadero tiempo real es el tiempo humano, y éste es *duración (durée)*. *Durée* en que se mezclan por igual el pasado, el presente y el futuro. En él se concentran las posibilidades y coordenadas por ser tiempo sentido, vivido desde el ser humano:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.

Este poema, el número VI de *T*, muestra algo que será constante en Vallejo: el amor como gran destructor y vencedor del tiempo. Esta idea, que será analizada en extenso más adelante, ya se encuentra desde sus inicios en el pensamiento vallejiano. El amor

que siente hacia Otilia le permite pensar que ella terminará por dominar todas las aristas punzantes del poliedro del tiempo: «¡COMO NO VA A PODER! / Azular y planchar todos los caos».

El tiempo de la conciencia es siempre cualitativamente distinto e individual. Entre padres e hijos, el tiempo es igualmente diferenciador. Sólo es posible para un ser humano vivir de su propio tiempo. Y, sin embargo, el tiempo iguala la materialidad de los cuerpos, provoca la semejanza entre los padres y los hijos, consigue que las cosas se acerquen en su semejanza, aunque jamás en su identidad. Vencer al tiempo es vencer a la semejanza y conseguir la identidad de las cosas. Mas ello es imposible:

Y desfila por el color amarillo a llorar, porque me halla
 envejecido, en la hoja de espada, en la desembocadura de
 mi rostro. Lloro de mí, se entristece de mí. ¿Qué falta hará
 mi mocedad, si siempre seré su hijo? ¿Por qué las madres se
 duelen de hallar envejecidos a sus hijos, si jamás la edad de
 ellos alcanzará a la de ellas? ¿Y por qué, los hijos,
 cuanto más se acaban, más se aproximan a los padres?
 ¡Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque
 nunca llegaré a envejecer del suyo.¹

Tiempo humano, en ocasiones conectado a la vida, en ocasiones conectado a la muerte. Al cabo, dos caras de una misma y plural moneda: «En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte», escribe el poeta, para concluir:

César Vallejo, parece
 mentira que así tarden tus parientes,
 sabiendo que ando cautivo,
 sabiendo que yaces libre.
 ¡Vistosa y perra suerte!
 ¡César Vallejo, te odio con ternura!²

Fuerza destructora el tiempo, mina el presente y el pasado. Tan sólo en lugar de tiempo, al mirar hacia atrás, encuentra muerte: «Todos han muerto», dice Vallejo, para después comprobar los enormes huecos que quedan en el pasado.

«Todos han muerto». Si la eternidad es futuro, también es pasado y es presente. En este poema³ Vallejo parece, sin embargo, entenderla sólo como pasado. Si el pasado está muerto («Murió doña Antonia, la ronca». «Murió el cura Santiago». «Murió, aquella joven rubia, Carlota». «Murió mi tía Albina». «Murió un viejo tuerto». «Murió Rayo, el perro de mi altura». «Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas». «Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta». «Murió el músico Méndez») también está muerta la eternidad del poeta: «Murió mi eternidad y estoy velándola».

El sujeto lírico entiende que la vida es una especie de velatorio, no tanto por las circunstancias en las que se vive, como por las injusticias del tiempo crónico.

¹ [PP], «El buen sentido».

² [PH], [En suma no poseo para expresar mi vida...].

³ [PP], «La violencia de las horas».

La muerte no es inocente en Vallejo. Deja oquedades y cicatrices de difícil curación. El tiempo físico devora y no conduce más que a la muerte. El río heraclitiano va a dar a «la mar, que es el morir», según el tópico renacentista, en un agravio sistemático y constante:

¿Es para eso, que morimos tanto?
¿Para sólo morir,
tenemos que morir a cada instante? ⁴

La antanaclasis vallejana conjuga la desolación y la rabia. El tiempo físico puede incluso acabar con la eternidad. La gran paradoja temporal en Vallejo consiste en enfrentar los dos tiempos bergsonianos, tal como ocurre con el último verso de «La violencia de las horas»: «Murió mi eternidad y estoy velándola».

La eternidad como río, como vida que fluye, aparece de nuevo en el poema [Ande desnudo, en pelo, el millonario...]. En este poema de imperativos y maldiciones proféticas, Vallejo pide que: «pase la eternidad bajo los puentes». Así la vida, el agua, no podrá escapar. Mas ello es imposible:

Es el tiempo este anuncio de gran zapatería,
es el tiempo, que marcha descalzo
de la muerte hacia la muerte. ⁵

El tiempo, representado en el guiño constante y monótono de un anuncio de zapatería, que no puede detenerse para calzarse no puede más que continuar hacia adelante, ya que: «El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes».⁶

Frente a este tiempo, el poeta descubre otro interior, vital, conectado con un perpetuo nacimiento. Si la muerte es el recorrido de la vida, Vallejo entiende que la vida es también camino inexcusable:

¡Cuán poco tiempo he vivido! Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía! Señores: soy tan pequeñito, que el día apenas cabe en mí.
[...]
¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte.⁷

Esta ya no es muerte física. No es cierto que se muera. La vida, la gran ladrona, está siempre a la captura. En sus redes siempre queda algo. Nunca se escapan todas las presas:

—No vive ya nadie en la casa —me dices—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados.
Nadie ya queda, pues, que todos han partido.

Y sin embargo, el tiempo crónico es falso. Si el olvido es el verdugo de las horas idas, el recuerdo es el vengador del tiempo pasado. Por él las horas viven de nuevo,

⁴ [PH], «Sermón de la muerte».

⁵ [PP], «Me estoy riendo».

⁶ [PP], [He aquí que hoy saludo...].

⁷ [PP], «Hallazgo de la vida».

toman cuerpo y materia. Vallejo es un poeta con memoria, y mientras ésta perdure las cosas continuarán vivas:

Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, porque sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba, de aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.⁸

La muerte también da vida. No en el sentido cristiano de la eternidad, sino en el muy concreto de lo humano:

Vi el tiempo generoso del minuto,
 infinitamente
atado locamente al tiempo grande,
pues que estaba la hora
 suavemente,
premiosamente henchida de dos horas.⁹

El minuto cuando muestra la realidad del espejo es terrible. En él se reflejan otros y éstos están partidos. La visión implacable del espejo es la realidad del tiempo físico: «Ya que, en suma la vida es / implacablemente, / imparcialmente horrible, estoy seguro».¹⁰ Ante la evidencia de la muerte física y las circunstancias que rodean a la vida, la ironía del conocimiento se puede entender como una salida. Ironía que en Vallejo llega a sarcasmo:

¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!
¡Levantarse del cielo hasta la tierra
por sus propios desastres
y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla!
¡Más valdría, francamente,
que se lo coman todo y qué más da!...¹¹

Y entre vida y muerte físicas: el tiempo físico, newtoniano: «¿Qué diría ahora Newton?», se preguntaba Vallejo en *T*. Ferrari entiende que en Vallejo el tiempo es:

[...] point de feu qui sans cesse creuse l'être, le vide et le remplit d'absence. Il est ce en vertu de quoi l'existence est perpétuellement abolie. La mort, par conséquent, n'est plus au bout de sa course, mais en lui-même, à côté de lui, installée dans notre présent sans cesse rongé par ce terrible dissolvant: le temps.¹²

⁸ [PP], [No vive ya nadie...].

⁹ [PH], «Panteón».

¹⁰ «Ibidem».

¹¹ [PH], [¡Y si después de tantas palabras...].

¹² Américo Ferrari: «Le temps et la mort dans la poésie de Vallejo», París, Europe, 1966, n.º 447-8, p. 33.

La muerte es *in rerum natura*, y es «un día sin dos». ¹³ Es decir, inexistencia de tiempo físico.

Este no-tiempo, sin embargo, provoca desesperación y dolor: «y padezco / contando en maíces los años, / cepillando mi ropa al son de un muerto / o sentado borracho en mi ataud...» ¹⁴

El pasado aún perteneciéndonos también pertenece a los otros. En el pomea «Aniversario», Vallejo conversa con su pasado, al que siente ajeno:

¿Qué te diré ahora,
quince feliz, ajeno, quince de otros?
Nada más que no crece ya el cabello,
que han venido por las cartas,
que me brillan los seres que he parido,
que ya no hay nadie en mi tumba
y que me han confundido con mi llanto.

Como observa Monguió, el tiempo es como «una curva que desciende». ¹⁵ Esta imagen aparece claramente expresada en su libro *HN*:

[...]
y mientras mis años se vayan curvando,
curvará guadañas mi ruta veloz.

El tiempo tiene una presencia activa en *T*. En los poemas VIII, XVIII, XXI, XXIII, XXXV, XLVII, LIII, LIX, LXIV, LXXI y LXXIV, además de los citados en las páginas anteriores, el tiempo adquiere matices distintos.

En los poemas VI, VIII y LXXIV, por ejemplo, se presenta como tiempo superpuesto, agresivo. Un tiempo de ritmo disonante se encuentra en XXXIII. Otro, en el que el pasado es presente, en los poemas XXI y XXIII. El presente como pasado en LXIII y el futuro también como pasado en VI.

Así pues, *T* no tiene un tiempo crónico, newtoniano. El tiempo trilceano lo es de conciencia, interior, perfectamente cohesionado con el sujeto poético y sentido en profundidad.

La curva temporal que señalaba Monguió irá tomando, sin embargo, otras formas en sus obras posteriores. En el poema [Al cavilar en la vida, al cavilar...] de *Poemas Humanos (PH)*, esta imagen es vertical. En el poema es igualmente constatable que la vida y la muerte son presencias inseparables: «Tal es la muerte, con su audaz marido».

De las dos presencias, una, la muerte, es pasiva; la otra, la vida, activa. En «Marcha Nupcial», Vallejo elabora, tal como el título del poema indica, una marcha nupcial para la definitiva celebración del matrimonio entre ellas. Esta visión clásica es expresada por medio de un soneto, al que, sin embargo, se le deforman los cuartetos, añadien-

¹³ [PH], [De puro calor tengo frío...].

¹⁴ [PH], [Y no me digan nada...].

¹⁵ Luis Monguió: César Vallejo. Vida y Obra, Lima, Perú Nuevo, 1960, p. 113.

do un verso al primero y restándosele al segundo. La rima de los tercetos está igualmente trastocada, el primero de ellos concluye con un pareado al modo shakesperiano, y en el segundo, el primer verso es alejandrino, mientras los dos restantes son endecasílabos:

A la cabeza de mis propios actos,
 corona en mano, batallón de dioses,
 el signo negativo al cuello, atroces
 el fósforo y la prisa, estupefactos
 el alma y el valor, con dos impactos
 al pie de la mirada; dando voces;
 los límites, dinámicos, feroces;
 tragándome los lloros inexactos,
 me encenderá, se encenderá mi hormiga,
 se encenderán mi llave, la querrela
 en que perdí la causa de mi huella.
 Luego, haciéndome del átomo una espiga,
 encenderé mis hoces al pie de ella
 y la espiga será por fin espiga.

Con todo, el ciclo circular del tiempo, expresado netamente en el último de los tercetos, y presente desde su primer libro, adquiere ahora connotaciones espirales, gracias a la actividad de la vida, que encendiéndose terminará por transformar al átomo.

En este flujo temporal, que termina por incluir un flujo constante del movimiento, el tiempo es sometido a una tensión de choque entre las diversas posibilidades temporales. En II de *España, aparta de mí este cáliz (ESPAC)*, estas posibilidades se encuentran condensadas:

Hombre de Extremadura, [sic]
 oigo bajo tu pie el humo del lobo,
 el humo de la especie,
 el humo del niño,
 el humo solitario de los trigos,
 el humo de Ginebra, el humo de Roma, el humo de Berlín
 y el de París, el humo de tu apéndice penoso
 y el humo que, al fin, sale del futuro.

En este inicio del poema, al que tendré que volver al hablar del espacio vallejiiano, el poeta parte de un presente objetivo («oigo bajo tu pie») y concluye con un presente poético, interiorizado, que ya no es más que presente deseado y futuro («y el humo que, al fin, sale del futuro»).

Si el humo es síntoma de fuego, de actividad, de vida, en el poema [De disturbio en disturbio...], igualmente de *PH*, el humo «quieto» es justamente la representación de la muerte, de lo pasivo, de la inactividad:

Ha de cantar calzado de este sollozo innato,
 hombre con taco,
 y simultánea, doloridamente,
 ha de cantar calzado de mi paso,
 y no oirlo, hombruzuelo, será malo,
 será denuesto y hoja,
 pesadumbre, trenza, humo quieto.

Cuanto más cercano se encuentra a su producción última, su poesía exhala una cada vez mayor defensa de la vida. Así en [La vida, esta vida...]:

La vida, esta vida
me placía su instrumento, esas palomas...
Me placía escucharlas gobernarse en lontananza,
advenir naturales, determinado el número,
y ejecutar, según sus aflicciones, sus dianas de animales.

Si en *T* el guano era elemento positivo en la germinación de la isla en la cual el sujeto lírico se resguardaba del desorden exterior y opresivo del mar, ahora serán las «dianas de animales» las indicadoras de la vida, las que señalen la existencia del horizonte y el paisaje. «Dianas» en el doble sentido de centinelas del alba y de ejecución perfecta en el centro de la vida, ya que las palomas «sobrinas de la nube» son «¡Vida!, ¡Vida!», concretándose aún más puesto que, al igual que el humo, «Esta es la vida». Por demás el humo es ahora intensidad:

Su elemental cadena,
sus viajes de individuales pájaros viajeros,
hecharon humo denso,
pena física, pórtico influyente.

La vida se descubre en su densidad cuando el sufrimiento hace mella en el cuerpo. El movimiento se percibe con más ahinco desde la quietud de una cama. Postrado en el lecho el movimiento adquiere connotaciones importantes. El sujeto lírico se percibe no del vuelo de las palomas, sino de la falta de movilidad de su propio cuerpo. La materialidad se corporiza en el encuentro pueril para el hombre sano, y hasta desagradable, del excremento y el hombro. Vallejo, una vez más, concreta en los aspectos aparentemente más insignificantes sus sentimientos más íntimos. Este proceso de concreción constante en su poesía la dota de una humanidad cotidiana y a la par trágica. El hombre posee cualidades auditivas para que las palomas ejerciten sus dianas, resaltado así con mayor fuerza el hecho de la enfermedad. Si el hombre preso es el hombre que más mira por las ventanas, el enfermo es el que más camina en sueños. La vida en sus sueños tiene relieves particulares:

No escucharé ya más desde mis hombros
huesudo, enfermo, en cama,
ejecutar sus dianas de animales... Me doy cuenta.

En «Intensidad y altura», igualmente de *PH*, el sujeto lírico, herido de tiempo, espera sin embargo la fecundación: «vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva».

La muerte en Vallejo va sufriendo, tal como le ocurre a él mismo, un proceso de cambios y transformaciones. En «Piedra negra sobre una piedra blanca» verse muerto no le provoca más que serenidad.

Los testigos de la muerte no son más que símbolos de su propia vida. Pero en este caso sólo testifican un hecho, una evidencia. Todo el soneto es un modelo de serenidad dolorosa y de premoniciones, así como de recuerdos del pasado.

Por su amigo Antenor Orrego, con el que pasó buena parte del tiempo que estuvo escondido mientras era buscado por la justicia peruana, sabemos que durante una no-

che, en estado de semivigilia, Vallejo le despertó enormemente excitado y le comentó que acababa de verse en París, muerto.¹⁶ El segundo verso del soneto queda claro. El título del mismo «Piedra negra sobre una piedra blanca», responde, según Carlos del Río León, al contraste que descubre Vallejo, durante un paseo parisino, entre su abrigo, negro, y una piedra sobre la que se sentó, blanca, que le recuerda un sepulcro.¹⁷

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París —y no me corro—
talvez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban con un palo y duro

también con una soga; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...

Meses antes de su muerte, bajo el impacto de la Guerra Civil, esta serenidad se transformará en muerte ideológica. *EspAC* es un claro ejemplo. La muerte provocada por los milicianos más que muerte, es pasión: «¡Muerte y pasión de paz, las populares! / ¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!»¹⁸ escribe en clara alusión al huerto de los olivos, cercano el momento del gran sacrificio del miliciano, del hombre capaz de sacrificarse a sí mismo en un alarde sólo capaces de realizarlo el republicano español y los voluntarios del mundo que luchan por un universo de paz para todos.

Esta pasión es posible porque el miliciano: «se sacrifica, apártase, / decae para arriba y por su llama incombustible, / sube hasta los débiles, / distribuyendo españas a los toros, / toros a las palomas...»¹⁹

El miliciano «que muere de universo»,²⁰ conseguirá que sepan los «ignorantes»²¹ y que ignoren los «sabios». ²² Gracias a su generosidad cósmica, a su amor universal y fecundo «serán dados los besos»²³ que no hubo tiempo para dar. En esta región vallejana del sueño y la utopía en la que se convierten sus últimos versos, «sólo la muerte morirá». ²⁴

¹⁶ Antenor Orrego: «El sentido americano de la poesía de César Vallejo», Córdoba, Aula Vallejo, n.º 1-2-3, 1962, p. 47.

¹⁷ Carlos del Río León: «El Benjamín», Lima, Caretas, 1936, pp. 24-25.

¹⁸ *EspAC*, «Himno a los voluntarios de la República» (vv. 35-36).

¹⁹ *Ibidem* (vv. 58-62).

²⁰ *Ibidem* (v. 63).

²¹ *Ibidem* (v. 110).

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem* (v. 111).

²⁴ *Ibidem* (v. 112).

Ellos son la vida luchando contra la muerte. La fusión vida/muerte, aquí ya alcanza caracteres ideológicos: «en España, en Madrid, están llamando / a matar, voluntarios de la vida!»²⁵ Frente a la vida, los representantes de la muerte:

[...] matan
 al niño, a su juguete que se para,
 a la madre Rosenda esplendorosa,
 al viejo Adán que hablaba en voz alta a su caballo
 y al perro que dormía en la escalera.
 Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
 a su indefensa página primera!
 Matan el caso exacto de la estatua,
 al sabio, a su bastón, a su colega,
 al barbero de al lado —me cortó posiblemente,
 pero buen hombre, y luego, infortunado—;
 al mendigo que ayer cantaba enfrente,
 a la enfermera que hoy pasó llorando,
 al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas...²⁶

Los milicianos, la vida, no pueden estar movidos por el odio. Parten de un origen adánico a la búsqueda del paraíso en un proceso contrario al cristiano. Aquí no existe el pecado original. La vida no puede entregar más que vida. El hombre vallejjano carece de fronteras para el amor. Los milicianos deben matar para que sólo la vida gobierne en el mundo.

La antítesis vida/muerte encuentra en esta *muerte ideológica* su superación sintética:

• ¡Voluntarios,
 por la vida, por los buenos, matad
 a la muerte, matad a los malos!
 ¡Hacedlo por la libertad de todos,
 del explotado y del explotador,
 por la paz indolora —la sospecho
 cuando duermo al pie de mi frente
 y más cuando circulo dando voces—
 y hacedlo, voy diciendo,
 por el analfabeto a quien escribo,
 por el genio descalzo y su cordero,
 por los camaradas caídos,
 sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!²⁷

De ahí, que al morir el miliciano, su muerte no sea más que transformación, como le ocurre a Pedro Rojas, en *EspAC*. El miliciano tiene más de una muerte pues su cuerpo es múltiple. Su cuerpo no muere puesto que está habitado por muchos más cuerpos y por el futuro: «Pedro y sus dos muertes».²⁸ La última estrofa de este poema muestra que, de hecho, no muere. Tras su muerte, de nuevo se levanta y resucita. Aquí ya no es el mito de Lázaro, tal como ocurriera en «Masa». En este caso es él mismo el resucita-

²⁵ *Ibidem* (vv. 144-145).

²⁶ *Ibidem* (vv. 146-159).

²⁷ *Ibidem* (vv. 160-172).

²⁸ *EspAC*, «*Pedro Rojas*» (v. 5).

do y el que resucita. Este proceso reflexivo de la muerte, conlleva el permanente flujo de la vida:

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.²⁹

El miliciano, al ser la vida, puede convertirse en cultura, en libro. Así es como lo entiende Vallejo en «Pequeño responso a un héroe de la República». Del cadáver nace un libro como expresión de muerte distinta, de *muerte ideológica*. Pienso que esta metáfora vallejana explica bien claramente el salto cualitativo de la vida. De este tipo de muerte sólo puede nacer cultura, futuro. En medio de las batallas, de las pasiones, «un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver»,³⁰ escribe Vallejo.

El libro siempre presente en *EspAC*, aquí se hace poesía:

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo,
poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón.
Quedóse un libro y nada más, que no hay
insectos en la tumba,
y quedó al borde de su manga, el aire remojándose
y haciéndome gaseoso, infinito.³¹

El libro, la «carta moral», la gran metáfora de la *muerte ideológica*, consigue que el cadáver continúe vivo, continúe sintiendo y palpitando. Cultura más allá de la muerte, venciendo al tiempo y a la tristeza. El propio sujeto poético se convierte en testigo de la transformación. Arrebatadamente, sin medida ni permiso previo, de una manera completamente inesperada, pero no por ello *contra natura*, del cadáver miliciano emerge la *muerte ideológica* y nace el libro:

Todos sudamos, el hombligo a cuestras,
también sudaba de tristeza el muerto
y un libro, yo lo vi sentidamente,
un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoño del cadáver ex abrupto.³²

Igualmente puede ser vida secreta, casi imperceptible. Vida de un instante:

Le dejaron y oyeron, y es entonces
que el cadáver
casi vivió en secreto, en un instante;
mas le auscultaron mentalmente, ¡y fechas!³³

²⁹ Ibidem (vv. 40-46).

³⁰ EspAC, «Pequeño responso por un héroe de la República». (v. 22).

³¹ Ibidem (vv. 10-17).

³² Ibidem (vv. 18-22).

³³ EspAC, «XI», (vv. 10-13).

La *muerte ideológica* puede tener las diversas formas que hasta aquí he comentado. Puede igualmente convertirse en vida por la petición de todos los hombres, tal como sucede en «Masa».

En «Cortejo tras la toma de Bilbao», el cadáver, sin embargo, estará herido y muerto, pero ello no va a impedir que sus sentidos continúen vivos. Podrá sentarse y dormir, si quiere, pues su muerte no es tal. Aun estando herido lo está de vida, no de muerte. Este miliciano que es «una criatura veraz, republicana»³⁴ tiene «edad flaca y anual»³⁵ y es «guerrero de ambos dolores».³⁶ Hasta el sudario con el que cubren su cuerpo tiene sábanas nuevas y «extrañas».³⁷ El cadáver a su paso ha dejado polvo, que al igual que el humo es símbolo de vitalidad y futuro, y a este polvo «los niños suben sin llorar»,³⁸ porque Ernesto Zúñiga, el milicano, no está muerto, sino que «duerme con la mano puesta, / con el concepto puesto»,³⁹ ya que tiene «en descanso [la] paz, en paz [la] guerra».⁴⁰ Su herida es pues una herida de paz:

Herido mortalmente de vida, camarada,
 camarada jinete,
 camarada caballo entre hombre y fiera,
 tus huesecillos de alto y melancólico dibujo
 forman pompa española, pompa
 laureada de finísimos andrajos.

Siéntate, pues, Ernesto,
 oye que están andando, aquí, en tu trono,
 desde que tu tobillo tiene canas.
 ¿Qué trono?
 ¡Tu zapato derecho! ¡Tu zapato!⁴¹

Todo este mundo es posible, equilibrado, coherente. Es un mundo ideológico y real. Es el mundo del sueño que sólo es posible en *España*, donde «muchos días el viento cambia de aire»,⁴² «de nivel el fusil republicano»⁴³ como dice en VII, ya que «varios días España está española»,⁴⁴ «el mundo está español hasta la muerte».⁴⁵ Esta vida, esta *muerte ideológica* hace que sean justamente las balas las que mueran. Hasta «el mal / moviliza sus órbitas, se abstiene / paraliza sus ojos»⁴⁶ ante la grandiosidad de lo que ve. Todo confluye en un «alma» que ya es «nuestra alma».

³⁴ EspAC, «Cortejeo tras la toma de Bilbao», (v. 2).

³⁵ Ibidem (v. 4).

³⁶ Ibidem (v. 6).

³⁷ Ibidem (v. 10).

³⁸ Ibidem (v. 14).

³⁹ Ibidem (vv. 15-16).

⁴⁰ Ibidem (v. 17).

⁴¹ Ibidem (vv. 18-28).

⁴² EspAC, «VII» (v. 2).

⁴³ Ibidem (v. 4).

⁴⁴ Ibidem (v. 5).

⁴⁵ Ibidem (v. 12).

⁴⁶ Ibidem (vv. 6-8).

Y como tal está viva:

Varios días ha muerto aquí el disparo
y ha muerto el cuerpo en su papel de espíritu
y el alma es ya nuestra alma, compañeros.⁴⁷

Esta victoria contra la muerte y el tiempo no es nueva en la poesía vallejana de *EspAC*, ya se encontraba presente, aunque no con esta intensidad en *PH*. En «Gleba» al hablar de los campesinos le parecen hombres que cumplen años en los peligros.⁴⁸

Estos hombres que «carecen de reloj»,⁴⁹ son frente a la muerte, los portadores de vida. Los constructores del futuro. En ellos Vallejo siente cómo palpita el renacer constante de la naturaleza y cómo por ellos el hombre se transforma auténticamente en *hombre*.

El tiempo vallejiano, al igual que la vida y la muerte, con los que se encuentra lógicamente engarzado, es múltiple y cambiante. A modo de resumen el siguiente cuadro nos relaciona los tres aspectos y creo que facilita su comprensión:

TIEMPO: VIDA Y MUERTE = TIEMPO VIVIDO		
HN	T	[PP], [PH]* y EspAC
De	ritmo El pasado como presente. El presente como pasado. El futuro como pasado.	disonante
CICLICO MULTIPLE Y SUPERPUESTO. * * * * *		CIRCULAR CIRCULAR Y ESPIRAL. * * * * *
MUERTE REAL Y METAFISICA		MUERTE IDEOLOGICA** = VIDA

Julio Vélez

* Como queda dicho tanto [*Poemas en prosa: PP*] como [*PH*] no pueden considerarse libros definitivos y por eso sus características son tan imprecisas y generales. De hecho en estas dos colecciones de poemas se encuentran casi todas estas especificidades.

** La *muerte ideológica* aparece claramente expresada en *EspAC*. En [*PP*] y [*PH*] tan sólo en muy contados poemas.

⁴⁷ Ibidem (vv. 13-15).

⁴⁸ [*PH*], «Gleba» (v. 31).

⁴⁹ Ibidem (v. 33).