

Ponencia presentada en el *Coloquio a 100 años de la escritura de los Heraldos negros*. Organizado por CEPIB-UV, Universidad de Valparaíso, Facultad de Filosofía Chile, 2018.

## EL HAMBRE EN CÉSAR VALLEJO

Jorge Polanco Salinas  
Universidad Austral de Chile\*

1 César Vallejo es un poeta que indaga en el desnudo, en una lengua ósea que quiere desprotegerse y mostrar al ser humano en su abandono. Tempranamente, Vallejo enrostra la intemperie de la escritura. Su temple desamparado conduce a la mirada que enfatiza el hambre, agudizando a su vez el sentir de una orfandad existencial en la medida en que el alimento funciona en su poesía como invocación al sentido. El hambre subraya la pobreza, impulsando al poeta a la incertidumbre y a una filiación con el prójimo por medio del dolor. Desde su primer libro *Los heraldos negros*, Vallejo manifiesta una ternura que llega a expresiones paroxísticas respecto de Dios, la herencia incaica, las figuras de la madre y la familia. Aun cuando es un libro que quizás todavía no plasma a cabalidad su estilo más definido, se muestra desde ya un cristianismo cándido que conjuga una herencia castellana multiforme, relacionada con una sintaxis y concreción peculiar que comienza a tomar forma. Es preciso recordar un elemento biográfico insólito: los dos abuelos de Vallejo fueron sacerdotes y sus abuelas indígenas. Pareciera que ese rasgo confluye en la unión entre una tradición castellana y otra indígena. Pareciera, porque no puede más que intuirse como una conjetura, convergiendo subterráneamente en su poesía y tal vez en el inconscientesocial y cultural decierta parte de la escritura latinoamericana en conflicto con la prosodia de la lengua castellana.

Si bien hay que reconocer que *Los heraldos negros* no es un libro parejo o, si se prefiere, dicho en positivo: existen escarceos tempranos de la poética 'vallejiana', se debe a que en varios poemas el lector logra atisbar una concreción estilística concordante

---

\*Poeta y ensayista. Docente del Instituto de Filosofía en la Universidad Austral de Chile. Doctor en Filosofía con Mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Ha publicado los libros de poesía *Las palabras callan* (2005) y *Sala de Espera* (2011). En ensayo: *La zona muda. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Libn* (2004) y *La voz de aliento. Reflexiones sobre literatura y testimonio* (2016), entre otras publicaciones.

con una perspectiva desamparada. En estos textos, cuando se precisan imágenes de la desprotección, es donde se reconoce mayormente la pulsión poética de su escritura, extremada en la poesía de su último período. Por ejemplo, en poemas como “La araña”, “Ágape”, “El pan nuestro”, “La de a mil”, “La cena miserable”, o la sección “Canciones de hogar” –aparte del poema que da el título al libro-, el poeta alcanza a delinear susingular orfandad de la escritura. La precisión de estos poemas deriva en un estilo que prontamente será reconocido como vallejiano; la razón quizás se deba al aspecto antiliterario de Vallejo -destacado por Saúl Yurkievich y Julio Ortega-, al pervivir un compromiso que rebasa la poesía engarzada en referencias literarias (esto no quiere decir que no existan), estableciendo preocupaciones que las trascienden. A pesar de que el poeta escribió uno de los libros experimentales más relevantes de Latinoamérica, Ortega señala con agudeza que el poeta “siempre desconfió de los experimentos poéticos de las vanguardias europeas y de su *fácil influencia* en América Latina (...) este poeta hizo de sus agonías y perplejidades la materia de su canto interrogante; y se propuso recuperar el sujeto sin explicaciones, al ‘hombre pobre’, huérfano de tradición”<sup>1</sup>.

Estas preocupaciones que trascienden las referencias literarias-y cierta comprensión de la belleza- se muestran con anticipación en *Los heraldos negros* en los poemas que trazan imágenes de mayor concreción, ahí donde el poeta logra zafarse de la herencia preciosista de cierta parte del modernismo. Si bien *Trilce* es un libro vanguardista, Vallejo busca en su poética un rasgo propio que implica -como en gran parte de los poetas- desasirse del aprendizaje ganado. La “orfandad de tradición” destacada por Ortega actúa como un elemento positivo, colaborando en disminuir la *angustia de las influencias* que, en el caso específico de Vallejo, se nota en la introducción de elementos vitales, en la indagación lingüística y en las preocupaciones que insisten en situar en un *más acá* las referencias culteranas europeas, vale decir, en las figuras del desamparo que hacen reconocible su poética<sup>2</sup>. Estos aspectos se aúnan en el último libro

---

<sup>1</sup> Cf. Ortega, Julio. Prólogo a Vallejo, C. *Poemas Escogidos*, Ayacucho, Caracas, 1991, pp. VII y VIII. Saúl Yurkievich también destaca este aspecto en relación con *Trilce*, al afirmar que este libro “es el fruto de un poeta antiliterario, de la erupción apasionada de sentimientos irreprimibles; una correntada que no se detiene en lucubraciones puramente estéticas, que no tolera ningún formalismo, ninguna gratuidad” Cf. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barral, Barcelona, 1973, p. 26. Respecto del vanguardismo vallejiano, Yurkievich establece en general el recorrido de ‘influencias’ a partir de Huidobro, el ultraísmo y luego *Trilce*, junto con otros tres libros fundamentales -*Altazor*, *En la marmédula*, *Residencia en la tierra*- de la primera vanguardia en Latinoamérica. Podríamos hablar en este sentido de una constelación poética vanguardista, en lugar de una originalidad o primicia de referentes.

<sup>2</sup> En este correlato, Susana Zanetti afirma: “Nos interesa señalar que esa invocación “ser poeta hasta el punto de dejar de serlo” connota un despojamiento que es clave en la poética de Vallejo, puesto que escribir significa tomar posición frente a los “números enteros”, es decir, sospechar de las cifras plenas, atacar sin pereza la confianza en el oficio, los beneficios de la escuela o el beneplácito de los cenáculos. Obviamente

que privilegia la mirada huérfana, decantada en esa huella vallejjiana que se conduce de todo lo que le rodea, incluso de los detalles más anónimos. Por ejemplo, para no salirnos de *Los heraldos negros*, el poema “La araña” precisa una fijación dolorosa por un ser vivo pequeño y despreciado, mostrándola ternura minuciosa de su poesía.

La inclinación vallejjiana por apiadarse del mundo alrededor suyo, queda marcada por esta araña viajera que observa caminar con dificultad agónica, sintonizando con otros poemas que, en su atención por lo minúsculo y anónimo, provocan una ternura dolorosa. Aquí es donde uno puede concordar con José Ángel Valente cuando asimila a Vallejo con Walter Benjamin. Más allá de los aspectos biográficos en los que pueden confluír, el año de nacimiento marca el destino que entrecruza a los dos escritores en una época de ambiente revolucionario, partiendo –en ambos casos- de una raigambre religiosa decantada finalmente en un marxismo preocupado por el lugar de los vencidos y los seres anónimos<sup>3</sup>. Tal como se desprende de los últimos poemas vallejjianos, el sufrimiento se transformará en solidaridad y no en egoísmo, enfatizando el intento por dar cuenta de los desvalidos<sup>4</sup>.

En el poema “La de a mil” hallamos esa identificación con aquel que sufre, en este caso con un hombre que vende folletos, identificándolo a su vez con la imagen de un dios doliente, que anda vestido de andrajos, pregonando: “El suertero que grita “La de a mil” / contiene no sé qué fondo de Dios”. Esta imagen conjuga con la del dios enfermo que cierra el libro en “Espergesia”, donde el poeta se culpabiliza ante la divinidad por su maldad<sup>5</sup>. La vocación por la ternura contiene un aire de orfandad universal, un aire de

---

estas cuestiones se vinculan en Vallejo con la crítica profunda que sus escritos exhiben respecto de la profesionalización del escritor” Cf. “Estudio preliminar” en César Vallejo, *Escritos en prosa*, Losada, Buenos Aires, 1994, p. 16. La recurrencia a la numeración, tal como alude al pasar Zanetti, ha sido destacada por varios lectores, sospechando que *Trilce* provendría de la conjugación del tres. El carácter ontológico que pareciera ser asignado a los números en *Trilce*, dejando al poeta también en la precariedad acerca de sus exactitudes, en *Los poemas humanos* la cuantificación crea una hipérbole de desolación (por ejemplo, en el poema “Palmas y guitarra” o “los nueve monstruos”), donde es exagerada la multiplicación de imposibilidades, culminando en una sustracción vital. Pareciera que mientras más se multiplica, más aumenta el escepticismo y la orfandad.

<sup>3</sup> En otro contexto, aunque en un plano de lectura parecido, Lora Risco observa en el poeta esta preocupación por los postergados en relación con el origen ancestral mestizo: “sabemos bien a quién representa Vallejo: a un linaje de hombres dormidos, sin saberlo, sobre las seculares cenizas de la historia” Cf. *Hacia la voz del hombre (Ensayos sobre César Vallejo)*, Andrés Bello, Santiago, 1971, p.16. La similitud benjaminiana salta a la vista en esta referencia.

<sup>4</sup> Valente continúa: “acuden con vivacidad al pensamiento las micrologías de Benjamin (...) Contra el absoluto rigor de la narración totalizante, el hilo universal del discurso queda roto por la voz nombra lo particular, que nombra, en verdad, lo anónimo, lo que la Historia habría sepultado en la innominación”, Cf. *Obra poética*, Universitaria, Santiago, p. XXV.

<sup>5</sup> Baste citar los siguientes versos: “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo / Todos saben que vivo, / que soy malo (...) Hay un vacío / en mi aire metafísico / que nadie ha de palpar: /el claustro de silencio /que habló a flor de fuego (...) Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo, / grave”.

vacío y dolor metafísico, que va desde avizorar una araña en su agonía hasta el dios enfermo que puede vestirse de suertero, una inclinación proveniente de la tradición cristiana que exige pensar al prójimo como Cristo. En *Los heraldos negros*, el poema ejemplar de este ángulo de lectura es “El pan nuestro”, donde la culpa empuja al poeta a sentirse ladrón ante el simple hecho de nacer y, quizás por ello, haberle robado los huesos a otra persona; todo en el contexto de la miseria y la falta de pan de los pobres, en que nada queda fuera, ni siquiera dios en la Cruz. En este poema de latrocinio óseo, aparece a su vez el hambre y el pan, conjugados con la culpabilidad frente a la incapacidad de ofrecer a los más pobres lo mismo que el poeta puede comer. Un hogar que reciba a los desposeídos y, con ello, una justicia total, son solicitados por el poeta con ese *no sé qué* y un *no sé quién* (porque la misma divinidad aparece herida), a la que retorna su poesía implorando por alguien que resguarde del desamparo. En otras palabras, que proteja también del hambre.

El alimento contiene un contraste dramático con la hambruna, pero también invoca la pregunta por el sentido, como muestra “La cena miserable” que habla con acritud de la comida, al terminar con la voz del niño interrogándose por la muerte y la vida como una especie de absurda mofa: “De codos / todo bañado en llanto, repito cabizbajo / y vencido: hasta cuándo la cena durará / Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla, / y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara / de amarga esencia humana, la tumba... / Y menos sabe / ese oscuro hasta cuándo la cena durará”. A pesar de estar sentados a la mesa, el alimento parece una bromacruel porque alguien juega a mostrárselos escondiéndolo, como una metáfora asimismo de haberlos invitado a vivir sin haberles preguntado. Y claro, la cena así se transforma en miserable y angustiada<sup>6</sup>. Por eso quizás asoma en los primeros versos la *Duda* con mayúscula, entregando “blasones” que intentan aplacar vanamente el sufrimiento de haber llegado al mundo en completa indefensión. Podríamos afirmar que el hambre en *Los heraldos negros* se articula desde el desamparo a nivel existencial y metafísico: la llegada de los seres humanos a la vida desguarnecidos de sentido. Al final de su escritura, esta observación inducirá a Vallejo hacia una literatura comprometida socialmente que al mismo tiempo cuestionará la capacidad efectiva de la poesía.

---

<sup>6</sup> Sensación que se repite en Trilce XXXIV, cuando se tiene la seña de un tiempo clausurado: “Se acabó la calurosa tarde; / tu gran bahía y tu clamor; la charla / con tu madre acababa / que nos brindaba un té lleno de tarde // Y se acabó el diminutivo, para / mi mayoría en el dolor sin fin, / y nuestro haber nacido así sin causa”.

En los poemas citados, entre otros que podrían destacarse, comparece esta orfandad universal que insistirá hasta el final en su escritura poética, aunque en *Trilce* se traspasará también al ámbito del lenguaje. Desde ya el hambre y el sufrimiento contienen algo irremisible en este libro, una especie de desolación que implicará en Vallejo tanto un impulso por querer saciar a los hambrientos como el testimonio de impotencia frente a sus posibilidades. Esta tensión está presente en la mayoría de los poemas del desamparo, creando una necesidad mayor por referirse a los desposeídos y no apoltronarse. En su escritura vibra la paradoja por no disolver aquella tensión, como se puede colegir de una manera aún más patente en el maravilloso poema “Un hombre pasa con un pan al hombro”.

\*\*\*\*\*

5  
La singularidad de Vallejo no proviene solamente de su contenido temático; existe una prosodia que comienza a distinguirla de la poesía española, y también respecto de sus pares chilenos o argentinos de ese tiempo. Recuérdese que Vallejo discutió la poesía escrita por Mistral, Neruda y Borges, tildándolas casi como reproducciones europeas<sup>7</sup>. Pese a la injusticia de sus afirmaciones, en ellas se observa la búsqueda de una independencia literaria que ofrezca un ritmo propio. Vale decir, un ritmo que vaya de acuerdo con la velocidad y giros de nuestro presente, donde no basta con ampliar el registro léxico usando palabras nuevas, sino también es preciso modificar la estructura sintáctica. En Vallejo no perdura un indigenismo léxico como en la poesía de Arguedas; existe, eso sí, una *herencia*, que la podemos leer, por ejemplo, en el poema “Huaco” cuando dice: “a veces en mis piedras se encabritan / los nervios rotos de un extinto puma”, asomando la idea de ruptura, de quiebres que serán extremados a través de las elipsis en *Trilce*. Uno podría esperar a partir de aquí una continuidad en los nervios rotos del puma, en la herencia andina del pasado inmemorial, y algo de eso ocurre, pero no retozando a manera de un programa, sino asumiéndolo desde dentro de la estructura quebrada del verso, desde su “poética del esguince”<sup>8</sup>. El poeta ubica la palabra en un conflicto verbal a partir del presente, poniéndose ya en el lugar del desamparo; un desamparo que consolida su libro más experimental: *Trilce*. Como atestigua en sus

---

<sup>7</sup> Véase: Vallejo, C. “Contra el secreto profesional” en *Escritos en prosa*, Losada, Buenos Aires, 1994.

<sup>8</sup> Así define la poesía de Vallejo, Enrique Ballón Aguirre, en “La lengua: enredos de enredos de los enredos”, en *Obra poética completa*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.

cartas, Vallejo buscaba en este poemario una libertad formal y vital que implicaba a su vez la desprotección de los resguardos que podría entregarle una estructura poética ganada de antemano.

El libro ha nacido en el mayor vacío –señala en una de sus cartas-. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora obligación sacratísima, de hombre y de artista ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás (...) ¡Dios sabe hasta donde 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, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva<sup>9</sup>.

Esta búsqueda de libertad llama más la atención a algunos intérpretes por la cercanía de *Trilce* con *Los heraldos negros*; aun cuando solo tres años los diferencian en publicación, un giro radical ha ocurrido entre un texto y otro. Desde el uso de neologismos, el empleo de aliteraciones y juegos verbales que decantan en una sonoridad que pareciera indicar algo que se sospecha, pero que no se evidencia; se crea ese hermetismo que redundaba en la imposibilidad de cercar fácilmente el sentido<sup>10</sup>. Por lo tanto, el lector también es arrojado a la intemperie a causa de la libertad requerida por el libro. El hito de *Trilce* remarca el tono de una lengua que indaga en sus propios derroteros. Saúl Yurkievich señala que es una “poesía que se hace desde dentro y en contra de la lengua”<sup>11</sup>. *Trilce* muestra a nivel del signo un hambre de lenguaje, un erotismo verbal que implica insaciabilidad; un impulso de escritura que engulle todas las formas posibles que tiene a su disposición el poeta, construyendo una poética que elude los resguardos ya alcanzados con anterioridad y que al mismo tiempo trae consigo un cuestionamiento radical de la lengua. Vallejo escribe desde un hambre verbal que no se conforma ni se asienta en la confianza poética; las rupturas lingüísticas están atravesadas por el balbuceo, por unparadójico destierro en el lenguaje. Según Guillermo Sucre, en *Trilce* existe un arraigo lingüístico que empieza por el desarraigo<sup>12</sup>. El hambre

---

<sup>9</sup> Cf. *Obra poética*, Universitaria, op. cit., p. 690.

<sup>10</sup> Julio Ortega plantea este aspecto acertadamente: “Irónicamente, muchos poemas de Vallejo nos conmueven antes de que podamos entenderlos del todo, y no podemos estar seguros siempre de lo segundo. De allí también el carácter peculiar del hermetismo vallejian”. Op. cit. *Obra poética*, p. 620.

<sup>11</sup> Cf. Op. cit., p.36.

<sup>12</sup> Cf. Sucre, Guillermo. “Vallejo: inocencia y utopía”, *La máscara, la transparencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p.116. En este sentido, en su introducción a *Trilce*, D. G. Helder sostiene que “a la inversa de los modernistas, que reunieron su vocabulario mediante una selección escrupulosa de las palabras,

de palabras se acrecienta en la medida en que el poeta requiere una libertad creadora, impulsándolo a entrelazar diversas formas verbales al grado de romper la sintaxis y la dicción (“Vusco volver de golpe el golpe”, del *Trilce* IX, o “Alfan alfiles a adherirse/ a las junturas, al fondo, a las testuces” de *Trilce* XXV, por ejemplo); las palabras vibran sin garantías, sin un asidero fijo, en un tránsito que busca llegar a otro ritmo. El título del libro corrobora su soledad, el neologismo involucra un quiebre, una ruptura inventiva en la prosodia que no tiene precedentes. Este es uno de los grandes asombros que provoca *Trilce* al compararlo con *Los heraldos negros*: el poeta alcanza una densa zona poética cuyas formas expresivas desnudanla orfandad.

En su texto sobre el hablar materno en César Vallejo, Julio Ortega es enfático: “el lenguaje no es ‘la casa del ser’ (como en el idealismo heideggeriano) sino el espacio del desamparo. Si el carácter inefable de la tradición mística (y de la lírica) implica un discurso de la plenitud (‘un no sé qué que quedan balbuciendo’, etc), el ‘yo no sé!’ vallejiano implica un discurso de la carencia, el balbuceo que verifica la erosión del edificio de la tradición. En esa fisura nombra Vallejo”<sup>13</sup>. En esta lectura de Ortega se concentra la precariedad que afecta al lenguaje vallejiano. A pesar de que no pueda comprenderse bien lo que quiere consignar ese “idealismo heideggeriano”, se logra entender la distinción que quiere establecer en las concepciones que habría entre el poeta de la plenitud y el poeta del desamparo, sobre todo en las diferencias que condicionan el modo de nombrar. Vallejo no es un vate protegido por los dioses, capaz de servir de pararrayos celeste (al modo de la lectura heideggeriana sobre Hölderlin); tampoco es una especie de vidente que inaugura a través de su palabra y que es portador del destino humano, asentado en una confianza plena del lenguaje. La necesidad de Vallejo por nombrar recae en la fisura, en la rearticulación de una palabra balbuceante, temblorosa y que, al mismo tiempo, ofrece un extraño significado. Desde esa desnudez de incertezas que yace en la insólita concatenación de las palabras, proviene la añoranza de la madre y el hogar; vale decir, del alimento que ofrece sentido y refugio<sup>14</sup>. A menudo el alimento en Vallejo es signo de exuberancia de sentido, sobre todo cuando es resguardado por el cobijo materno, que en el hogar entrega protección frente a la inseguridad del mundo. El poema *Trilce* XXVIII es en este sentido imprescindible: “He

---

excluyendo las vulgares, Vallejo reunió el suyo ejerciendo una amplificación, un ensanchamiento de los márgenes que contenían la lírica hispanoamericana”, *Trilce*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1993, p.15.

<sup>13</sup> Cf. *Obra poética*, Universitaria, Op. cit. p. 607.

<sup>14</sup>Según Julio Ortega, “la abundancia de sentido se sostiene en la figura materna, paradigma de la sustancia hecha comida, remedio y palabra. Ante esta figura, el hablante es un aprendiz de la lengua”. Cf. Ídem, p. 616.

almorzado solo ahora, y no he tenido/ madre, ni suplica, ni sírvete, ni agua (...) Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir / de tales platos distantes esas cosas, /cuando habrase quebrado el propio hogar, / cuando asoma ni madre a los labios. /Cómo iba yo almorzar nonada”. La falta del alimento compartido en el hogar materno constituye la contraparte del alimento consumido en la orfandad. Aquí habría que insistir en la oposición con Heidegger, debido a que el almuerzo en la mesa de la madre tiene que ver con el resguardo, la seña de pertenencia y la confianza de sentido; en cambio el hambre da cuenta del desamparo, del titubeo del lenguaje cuando ni siquiera asoma “madre” a los labios, puesto que el poeta vive en una errancia en la que duele el paladar ante la miseria del amor *ajeno*<sup>15</sup>.

Dicho sea de paso, como conjetura, uno puede ver en esta indisposición de la lengua una diferencia entre el *suelo paterno* que confía en la potencia de las palabras y la ausencia de *la madre* como intemperie del lenguaje. En Vallejo se intuye a Celan, Lihn, Kertész, entre muchos más. Es sugerente apuntar que en varios poemas de Vallejo aparece la imagen de la casa, que en los poemas póstumos se reitera de tal manera que pareciera que nunca se ha salido de ella. La casa vista, inclusive, como trauma, como “la casa del dolor” en el poema “Las ventanas se han estremecido”; La casa asimilada a una tumba, donde “alguien se va, alguien queda” en el poema “No vive ya nadie”. Salvaguardando las distancias, es iluminador relacionar al respecto un pasaje de la conversación entre Juan Luis Martínez y Guadalupe Santa Cruz, cuando el primero señala sobre su poema “La desaparición de una familia” que “lo que más me extraña con el tiempo en ese texto es que hay personajes: el personaje padre y los personajes hijos, los animales en la casa, incluso, pero la ausencia de la madre, sustituida por la casa seguramente” A lo que Santa Cruz responde: “La casa como gran madre. Uno sólo puede perderse en la madre. Seguramente los muros son el padre...”<sup>16</sup>. La muerte de la madre tanto simbólica como real conlleva en la poesía de Vallejo la ausencia de sentido; la pérdida de la casa como suelo de origen, la condena a la extranjería. Ya no existe ánimo ni siquiera para almorzar cuando el alimento ofrecido en el calor hogareño no está disponible. Este énfasis de la anorexia vallejeana patentiza la precariedad del mundo, la falta de significado y arraigo a una casa que cobije. Plasma así la oposición con el concepto de poeta confiado en el lenguaje, en un origen que

---

<sup>15</sup>Véase al respecto, Kamenszain, Támara. *Historias de amor (y otros ensayos de poesía)*, Paidós, Buenos Aires, 2000, p. 134. Véase al respecto también el poema XXXIX. donde el ahora café es tomado tarde, “con un azúcar que ha faltado,/ y pan sin mantequilla. Qué se va a hacer”.

<sup>16</sup> Cf. Martínez, Juan Luis. *Poemas del otro*, Universidad Diego Portales, Santiago, 2003, p.95.

relumbra sentido y que a través de su pertenencia al mundo pueda entregarle un destino a los mortales y a la historia, tal como se desprende del lugar que ocupa el vate en *Hölderlin y la esencia de la poesía*<sup>17</sup>. Según Yurkievich, en Vallejo “la poesía no es el apoyo ontológico, aquélla que, al nominar, otorga el ser, la que detenta el verbo esencial”<sup>18</sup>. El hambre y el desamparo concatenan la carencia de sentido. Esta es otra razón por la que “el libro ha nacido en el mayor vacío”, citando la carta antes mencionada.

Aquí se encuentra un aspecto primordial de la escritura: el hambre permite a Vallejo continuar escribiendo, a pesar del silencio de sus publicaciones poéticas después de *Trilce*. La insistencia en la precariedad no clausura al poeta en el solipsismo; por el contrario, impulsa a condolerse de los más desprotegidos, evidenciando por vía de la palabra la fragilidad de los seres vivos. Quizás por ello se reiteren las imágenes óseas que apuntan al despojamiento, a la indefensión existencial. En el último Vallejo las claves marxistas y cristianas se reúnen en la preocupación por la singularidad de los oprimidos. La patencia del hambre se transforma así en una exigencia ética y política de la escritura.

En *Trilce* esta figura actúa como fuerza que potencia la escritura y como evidencia de la incompletitud de sentido, siguiendo el sendero de *Los heraldos negros*. El hambre en tanto precariedad del lenguaje traza el temblor de una palabra desprotegida que en su desamparo insiste en escribirse, incitando paradójicamente a la puesta en obra de la poesía. *Trilce* es un proyecto que se concibe en una necesidad simbólica desfondada de un almacén previo. Como expresa sutilmente Tamara Kamenszain, Vallejo corresponde al hijo adulto: proviene de “una categoría que en la familia literaria solo le pertenece al poeta César Vallejo. La del sujeto que no se cree autor. Ese huérfano de autoría que no tiene nada y vive a la intemperie de su propia lengua. Es que cuando él escribe madre no busca restituir con una evocación memoriosa el sustantivo perdido sino que quiere poner en escena el espectáculo que adjetiva la lengua materna”<sup>19</sup>. Aunque esta lectura se apropia de un modo peculiar de la “muerte del autor”, sigue confirmando el vacío en el

---

<sup>17</sup> Cf. Heidegger, Martín. en *Arte y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

<sup>18</sup> Cf. Op. cit. p.13.

<sup>19</sup> Cf. Op. cit. p.132.

que nace el libro; es decir, en las fisuras de la lengua, “en la gran boca que ha perdido el habla” (*Trilce* LVI).

La poesía de Vallejo no se diluye solo en el oficio o en las interrelaciones literarias (como sucede en todo poeta). Bien entendida, la desprotección impregna la escritura de imágenes extrañas, de asociaciones que rondan entre la ternura y la perplejidad, provocando una reflexión que plasma asociaciones sorprendentes. Vallejo parte de un desamparo universal que se traduce en una orfandad del lenguaje y una identificación con los oprimidos. El silencio poético autoimpuesto de Vallejo luego de *Trilce* proviene, en efecto, del compromiso por publicar sólo si algo lo justifica, como sucederá con la guerra civil española y la constatación del lugar que ocupan los postergados, que se transformarán en un acicate creativo. Vallejo requería de ese impulso que le permite señalar el rostro humano y animal, una entrega a la evidencia del otro que sale de la autocomplacencia artística. Los últimos poemas de Vallejo reúnen algo de la experimentación y extrañeza llevada a cabo en *Trilce*, pero dentro de un compromiso con la singularidad del otro; y en ese intento asoma el fracaso exigente de la escritura.

Si hacemos una dupla, en el poema “Intensidad y altura” se lee esta relación entre palabra y hambre a partir de un alimento que no satisface plenamente como en el almuerzo o los biscochos caseros de *Trilce* XXIII. La escritura es insuficiente frente al alimento requerido: la carne tiene el sabor del llanto y el alma reprimida se enlata en una conserva. Aquí la hambruna no *solo* apunta a saciarse de un alimento cualquiera, concierne también –como percibe Américo Ferrari– a la insuficiencia de amor que corta el apetito<sup>20</sup>. De modo similar a *Trilce* XXIII, el poeta arrastra el lenguaje (“una trenza por cada letra del abecedario”) que le impide *decir* suficientemente. “Quiero escribir pero me sale espuma”. Hay una insaciabilidad de alimento que ofrezca sentido, una utopía donde todos puedan sentarse bien a almorzar. Falta una “tierna dulcera de amor” (*Trilce* XXIII), un lenguaje que pueda hablar con sentido y plenitud. En el poema “Y si después de tantas palabras”, aparece una mirada análoga en que a juzgar por la altura de los astros y los deseos de abundancia utópica o “eternidad”, símil de la grandeza del universo, terminemos preocupados por nimiedades como el peine y las manchas del pañuelo; si fuera así, más valdría que se lo *coman* todo y acabemos, no valiendo la pena ni siquiera la palabra. En este poema el gesto de comer no consiste *sólo* en satisfacer la necesidad fisiológica, sino también el de entregar un sentido pleno a la existencia. En

---

<sup>20</sup> Cf. Ferrari, Américo. Prólogo a *Obra poética completa*, Madrid, Alianza tres, 1982, p. 32.

“La rueda del hambriento”, la carestía es relacionada a la precariedad del español como un elemento constitutivo de la desposesión (“Un pedazo de pan, ¿tampoco habrá ahora para mí? / Ya no más he de ser lo que siempre he de ser, / pero dadme, una piedra en que sentarme, / pero dadme, / por favor, un pedazo de pan en que sentarme, /pero dadme, /en español / algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse /y después me iré.../Hallo una extraña forma, está muy rota /y sucia mi camisa/y ya no tengo nada, esto es horrendo”); haciendo eco con el texto “Lánguidamente su dolor”, en el cual la imagen de una gallina que empolla unos huevos vacíos, sin hijos que alimentar, es vinculada con el acto del lenguaje: “era viuda de sus hijos. Fueron hallados vacíos todos los huevos. La clueca después tuvo el verbo”. Esta figura maternal, cristaliza la esterilidad del lenguaje, el peligro de la poesía enfrentada ya no al decir con plenitud, a la palabra correcta, sancionadora; sino a la infertilidad de incubar la palabra *justa*, precisa, singular que concierne a la justicia de cada ser vivo.

\*\*\*\*

En el poema más radical referido a la impotencia del lenguaje, “Un hombre pasa con un pan al hombro”, se da cuenta de la imposibilidad de la palabra ante la singularidad. A mi modo de ver, es el poema más inquietante de Vallejo debido a sus comparaciones. En su simpleza *extrañante* confluyen tres contornos del hambre vallejana: el poema da cuenta de un hambre del lenguaje, que proviene también del hambre corporal y política; de soslayo expresa el sentir desamparado de un hambre de sentido<sup>21</sup>. Aun cuando “Un hombre pasa con un pan al hombro” no es un texto que trate exclusivamente del apetito, plantea con mayor radicalidad la puesta en cuestión de la potencia del lenguaje. En el poema se combinan varios aspectos decisivos de la poética de Vallejo: el cuestionamiento de la escritura, la función social de la poesía y las posibilidades del conocimiento. La utilidad del saber, la capacidad de la poesía frente a las injusticias que propina la vida, el lugar que implícitamente ocuparía el arte en esta disyuntiva, y las paradojas que enfrenta el pensamiento ante la existencia concreta, son algunas de las vacilaciones que se pueden sopesar después de leer el poema. Digo “vacilaciones” porque el poema no da respuestas, sino que expone las incertidumbres. A través de la

---

<sup>21</sup> Uno de los pocos poemas satisfechos (si es que no el único), es *Trilce* XXXV cuando se menciona “la cerveza lírica y nerviosa”, “y los demás encantos de la mesa”. La evocación que provoca la satisfacción es la mujer amada, el placer cumplido en el presente, a diferencia de la nostalgia del pasado materno.

agudeza de las comparaciones, plasma la profunda disparidad ante situaciones infraordinarias que exponen la injusticia, el sufrimiento y la incertidumbre del lenguaje en el contraste con la singularidad.

Entre las múltiples paradojas que instaura el poema, la primera afecta al mismo poeta que a lo largo de su escritura, no deja de escribir sobre el dolor ajeno y propio, a pesar de las contradicciones que en este texto establece en la posibilidad de referirse al sufrimiento. Esta virtuosa paradoja genera imágenes extrañas y concretas. Paradoja que se suma a otra: a menudo la concreción se resalta como un atributo poético que permite brindar sentido. (Es lo que plantea Ezra Pound sobre el trabajo de los grandes creadores o lo que resalta Erich Auerbach acerca de la poesía de Dante). La imagen de un hombre pasando con un pan al hombro proporciona una materialidad precisa, opuesta a las especulaciones del saber; hay un reducto inexpugnable que se intenta evidenciar, una imposibilidad cognitiva donde la palabra no bastaría patentizando la inutilidad. La serie de oposiciones y comparaciones no se resuelven; es más, desestabilizan el lenguaje en la medida en que la vida pareciera siempre escaparse. Al parecer, la “respuesta” ante las paradojas del poema no podría venir de la instauración de categorías epistemológicas, sino a partir de una exigencia ética y política; es decir, aun cuando no se pueda plasmar plenamente la singularidad, el sufrimiento y el hambre, *hay que* continuar haciéndolo, como muestra desde ya la perseverancia de la escritura. Porque en caso contrario, un poeta como Vallejo, riguroso y consecuente en el oficio poético, hubiese optado por el silencio definitivo. La función social de la poesía se juega en su tenacidad. Tal vez el problema primordial para referirse a la singularidad del hambre es que la escritura desde ya es palabra que troca una cosa por otra, lenguaje que en cuanto tal intenta representar en una imagen el carácter inédito de lo anónimo y singular; de allí proviene la tensión fundamental que el poema vallejiano pone en escena, aunque del mismo lugar –otra paradoja- adviene su insistencia:

*Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza  
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?*

*Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente  
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?*

*Un banquero falsea su balance  
¿Con qué cara llorar en el teatro?*

El sinsentido es expuesto en su mayor concreción. Incluso al grado de cuestionar implícitamente el trabajo poético anterior. Innovar la metáfora, cuando un ser humano desposeído muere y ya no come, pone en escena el absurdo de la escritura. La paradoja ayuda a constatar esta disparidad con lo infraordinario donde nos movemos en la vida cotidiana. Por medio de su figura la palabra quiere salir de la representación, aunque el poeta sabe también que es imposible habitar fuera del lenguaje. No existe de esta manera una respuesta certera sobre su capacidad. La radical puesta en cuestión del conocimiento frente al dolor es acentuada en este poema, proporcionando –como dijimos- la constatación que se dibuja en la poesía de Vallejo: en el cuestionamiento a la potencia del lenguaje, retumba como en la trastienda una exigencia ética y, por ende, también política, que proviene del reconocimiento de la singularidad.

Así, podemos ver que los diversos contornos y énfasis del hambre se reúnen en estos poemas en una necesidad que los traspasa. Porque tanto el hambre de sentido universal que se halla en *Los heraldos negros*, el hambre como motor de escritura en *Trilce*, y el hambre proveniente de la precariedad del lenguaje, junto con el corporal y político que expone el sufrimiento concreto en *Los poemas humanos*; enfatizan una insaciabilidad que, justamente por vía del dolor y el sufrimiento, promete un punto de fuga a la homogeneidad de la lengua a través de una ética de la orfandad; una promesa que se dibuja –como en uno de sus últimos ensayos- después de que “un largo dolor, una larga opresión social, castigan y acrisolan el instinto de libertad del hombre a favor de la libertad del mundo hasta cristalizarse en actos, en acciones de libertad”<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Cf. Vallejo, César. *Escritos en prosa*, Op. cit. p.172