

## El binomio Dios/nadie en la poética de César Vallejo

Dr. James Hussar  
Associate Professor of Spanish and Portuguese  
California State University, Fullerton

**Abstract:** The present essay analyzes the binomial “Dios/nadie” in the work of Peruvian poet César Vallejo in light of the ideological and artistic trajectories of his literary career. The study shows that this binomial constitutes a fundamental theme on which many of the poet’s works turn, including “Yuntas,” the poem in which it explicitly appears. In addition to other possible interpretations, the binomial’s contrasting yet complementary terms, “Dios” and “nadie,” connote “solitude” and “solidarity,” respectively—as well as vice versa.

**Keywords:** César Vallejo, “Yuntas”, deism.

**Resumen:** El presente ensayo analiza el binomio Dios/nadie en la obra del poeta peruano César Vallejo a la luz de las trayectorias ideológica y artística de su carrera literaria. El estudio muestra que ese binomio constituye un eje en torno al cual giran varias obras vallejianas, incluso “Yuntas”, el poema en que aparece explícitamente. Además de otras posibles interpretaciones, los términos contrastantes pero complementarios “Dios” y “nadie” connotan “soledad” y “solidaridad”, respectivamente—y viceversa.

**Palabras clave:** César Vallejo, “Yuntas”, deísmo.

La soledad, para mí, es lo contrario de la solidaridad.  
Gabriel García Márquez<sup>1</sup>

El poema “Yuntas” del vate peruano César Vallejo (1892-1938), escrito a principios de la década de 1930 y publicado póstumamente como parte de la colección *Poemas humanos* (1939), expone una serie de siete pares de palabras cuya relación la una a la otra parece ser, a primera vista, antinómica:

Completamente.	Además,	¡vida!
Completamente.	Además,	¡muerte!
Completamente.	Además,	¡todo!
Completamente.	Además,	¡nada!
Completamente.	Además,	¡mundo!
Completamente.	Además,	¡polvo!
Completamente.	Además,	¡Dios!
Completamente.	Además,	¡nadie!
Completamente.	Además,	¡nunca!
Completamente.	Además,	¡siempre!
Completamente.	Además,	¡oro!
Completamente.	Además,	¡humo!
Completamente.	Además,	¡lágrimas!
Completamente.	Además,	¡risas!...

¡Completamente! (Vallejo 139-40)

<sup>1</sup> Gabriel García Márquez y Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza* (Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1982) 108.

Cuatro de los pareados yuxtaponen vocablos que de inmediato se reconocen como opuestos: vida/muerte, todo/nada, nunca/siempre y lágrimas/risas. En cuanto a los demás binomios, los cuales no consisten en antónimos obvios, se puede proponer con relativa facilidad varias maneras en que los términos emparejados se oponen, basándose en aspectos particulares de ellos. Con respecto a oro/humo, por ejemplo, los dos elementos se contrastan en términos de su forma, consistencia, peso y valor relativos, entre otras posibilidades. En el caso de mundo/polvo, se puede enfocar su tamaño (inmenso/minúsculo) o, tomando en cuenta la génesis bíblica, su condición de “obra de creación” y “materia prima”, respectivamente. El binomio Dios/nadie, el cual, como fiel de la balanza, ocupa una posición prominente en el centro del poema, evoca dicotomías correlativas tales como omnipresencia/ausencia y fe/desesperanza.

No obstante la contradicción inherente en cada “yunta”, las palabras emparejadas también se complementan la una a la otra de una manera análoga al yin y yang, las dos fuerzas opuestas y complementarias que, de acuerdo con el taoísmo, se encuentran en todas las cosas. El léxico del poema refuerza el concepto de la complementariedad, ya que cada uno de los quince versos empieza con el adverbio “completamente” para enfatizar la coexistencia y dependencia mutua de los elementos dispares. Además del uso de anáfora, la distribución de las palabras en la página impresa también contribuye a la expresión de la complementariedad. Cada una de las primeras siete estrofas constituye una unidad en sí misma, separada de las otras antes y después por renglones vacíos, posicionamiento que destaca la integridad de las yuntas individuales; los dos vocablos que forman cada yunta se alinean verticalmente al final de versos consecutivos, realzando así, de manera visual, su correspondencia. El adverbio “además” siempre inicia la deconstrucción de la palabra “completamente”, dividiéndola en dos y conectándola a sus respectivas partes al extremo derecho de los versos; de este modo, se asemeja a las líneas rectas en los dibujos de despiece, las cuales se extienden desde el objeto representado hasta sus varios componentes, suspendidos en el aire de al lado.

La última estrofa, la cual comprende una sola palabra, reúne con un enfático “¡Completamente!” las siete estrofas anteriores. Así, Vallejo concluye el poema resaltando la conexión que existe entre los diversos elementos del universo.

El presente ensayo analiza el binomio Dios/nadie a la luz de las trayectorias ideológica y artística de Vallejo desde su primer poemario, *Los heraldos negros* (publicado por primera vez en 1919, aunque con fecha de 1918) hasta sus últimos escritos, recopilados y publicados póstumamente en el poemario *España, aparta de mí este cáliz* (1939). El estudio parte de la idea de que el binomio Dios/nadie representa el eje en torno al cual giran no sólo las demás estrofas de “Yuntas”, sino también las de varios otros poemas de Vallejo. A lo largo de la poética vallejana, los dos términos de ese binomio típicamente connotan “soledad” y “solidaridad”, respectivamente—y viceversa. Para comprobar estas ideas, será preciso considerar detenidamente la caracterización de Dios en la poesía temprana de Vallejo, y después, la relativa ausencia de Éste en la obra del autor a partir de *Trilce* (1922), el segundo poemario del vate.

### **La visión deísta de *Los heraldos negros***

Las frecuentes referencias a Dios en *Los heraldos negros* evidencian una visión de Éste consistente con la filosofía deísta. El deísmo afirma la existencia de Dios Creador mientras que rechaza los demás dogmas y prácticas religiosos. Además, propone que Dios no interviene en el mundo, a pesar de haberlo creado. Según la doctrina deísta, las maneras de aproximarse a Dios incluyen la reflexión y la razón, con base en la experiencia personal (“Deísmo”). Por lo tanto, coincide con el

positivismo, la corriente filosófica que surgió en Francia a principios del siglo XIX, en ciertos aspectos, i.e., el énfasis en la lógica y la evidencia empírica.

De acuerdo con el método deísta, Vallejo dedica gran parte de *Los heraldos negros* a una meditación sostenida e íntima sobre la naturaleza de Dios. Nombra a Dios por primera vez en el segundo verso del poemario y por última vez en el penúltimo verso del mismo; sin embargo, reserva la mayoría de las referencias para “Truenos”, la más amplia de las seis secciones del volumen. La fuerte presencia de Dios en los poemas, en combinación con la imaginería religiosa que predomina en la obra, refleja la formación católica del autor, el cual se había propuesto seguir una carrera sacerdotal durante la infancia (Finol 105). No obstante, la caracterización de Dios en *Los heraldos negros* sugiere una orientación deísta, ya que no se basa en el Padre celestial de la tradición católica. Según Michael A. Gómez, la disparidad se debe principalmente a que el Dios vallejiano sufre de algunas de las mismas debilidades de que los seres humanos, a diferencia del Dios omnipotente de las Sagradas Escrituras; más específicamente, Gómez identifica tres defectos asociados a Dios en *Los heraldos negros*: la enfermedad, la impotencia y la malevolencia (Gómez 379). Valdrá la pena repasar ejemplos representativos de los tres tipos de defectos señalados por Gómez, así como un cuarto defecto que el crítico pasa por alto: la apatía, o sea, la indiferencia con respecto al sufrimiento humano.

El Dios enfermo aparece en “Espergesia”, el último poema de *Los heraldos negros*. El yo poético correlaciona su propia condición de “malo” al delicado estado de salud del Creador:

Todos saben que vivo,  
que soy malo; y no saben  
del diciembre de ese enero.  
Pues yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo. (Vallejo 59)

Aquí el malnacido explica que su presente, o “enero”, se remonta a un diciembre metafórico, el cual simboliza la enfermedad de Dios. Los últimos dos versos del poema añaden “que Dios estuvo enfermo, / grave” (Vallejo 59), sugiriendo así que el nacimiento del yo poético coincide con la agonía del Señor.

En cuanto al Dios impotente, Gómez se refiere al poema “Dios”, en particular a los versos 7-9, los cuales afirman no sólo la bondad, sino también el padecimiento del Creador: “Como un hospitalario, es bueno y triste; / mustia un dulce desdén de enamorado: / debe dolerle mucho el corazón” (Vallejo 52). Según la interpretación de Gómez, “[l]a tristeza divina procede del hecho de que Dios—aunque no quiera que sea así—es incapaz de proteger al ser humano” (Gómez 387). Puede que sea válida esta lectura; sin embargo, no encuentra apoyo en el texto. Además, ignora otras posibles explicaciones del por qué Dios permite el sufrimiento. En cambio, el poema “Absoluta” contiene una referencia explícita a la impotencia de Dios, evidente en la siguiente interrogación: “Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte, / contra el límite, contra lo que acaba?” (Vallejo 42). Como veremos más adelante, la respuesta negativa a esa pregunta será el ímpetu para las nuevas perspectivas ideológica y artística expresadas por Vallejo en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*.

Para Gómez, el paradigma del Dios malévolo en *Los heraldos negros* pertenece al poema epónimo, el cual abre el volumen (Gómez 388-90). El yo poético empieza por contemplar el sufrimiento humano, preguntándose si no tendrá un origen divino dada su intensidad: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes

como del odio de Dios” (Vallejo 7). Hay que notar, sin embargo, que Vallejo, al utilizar un símil para comunicar la fuerza de los golpes, evita asociarlos directamente a la voluntad de Dios. De tal manera, el concepto de un Dios iracundo y vengativo aquí se limita a un recurso retórico empleado por el poeta para enfatizar el alcance del sufrimiento humano. Además, Vallejo usa una mayúscula en la siguiente estrofa para personificar a la Muerte e identificarla como una entidad distinta de Dios, aclarando así que los heraldos negros del título afligen al ser humano por orden de ella y no del Señor (Vallejo 7).

El poema “La de a mil”, en el cual la voluntad de Dios se compara con un vendedor de billetes de lotería, contiene una referencia semejantemente indirecta a la hipotética malevolencia del Creador. Mientras el yo poético observa la deambulaci3n del suertero, comenta que 3ste, “como un p3jaro cruel, ir3 a parar / adonde no lo sabe ni lo quiere” (Vallejo 40). Aqu3 Vallejo introduce el elemento de la crueldad, sugiriendo la posibilidad de que el vendedor—y por extensi3n, Dios—sean no s3lo caprichosos, sino tambi3n malintencionados. El poeta, sin embargo, inserta dos grados de separaci3n entre Dios y la supuesta animadversi3n, siendo el primero la met3fora extendida que vincula el suertero a la voluntad de Dios, y el segundo, el s3mil que compara el mismo suertero con el p3jaro caracterizado como cruel.

En “Los dados eternos”, Vallejo vuelve a caracterizar la voluntad de Dios como un juego de azar, pero a diferencia de “La de a mil”, este poema resalta la apat3a del Creador con respecto al padecimiento de los seres humanos. De acuerdo con el yo po3tico, Dios no ha compartido las experiencias adversas del hombre; por lo tanto, no se conmueve ante ellas:

Dios m3o, si t3 hubieras sido hombre,  
hoy supieras ser Dios;  
pero t3, que estuviste siempre bien,  
no sientes nada de tu creaci3n. (Vallejo 49)

El estado de abandono total en que se encuentran los seres humanos se ve en la imagen de la Tierra, la cual Vallejo representa como “un dado ro3do y ya redondo / a fuerza de rodar a la aventura” (Vallejo 49). Como comprueban los versos citados, “Los dados eternos” se destaca por su tono directo y acusatorio, en vista de que el yo po3tico no s3lo trata de iniciar un di3logo con su Creador desinteresado, sino que tambi3n reclama contra la impasibilidad divina en lo que se refiere al sufrimiento humano.

Acorde con la filosof3a de3sta, tres de las visiones distintas de Dios en *Los heraldos negros* presentan a un Creador que no interviene en los asuntos humanos, sea por impotencia o desinter3s. La otra visi3n anteriormente mencionada, la cual es la menos concluyente de las cuatro, sugiere que s3 hay intervenci3n divina, pero en detrimento del hombre, debido a que Dios es mal3volo por naturaleza. No obstante sus diferencias, las cuatro visiones coinciden en negar por completo el concepto tradicional de la Divina Providencia; en esta fase de la po3tica vallejana, Dios nunca socorre a sus pobres criaturas, las cuales est3n sujetas a un estado perpetuo de sufrimiento. Tampoco encuentran valor alguno en su aflicci3n, ya que 3sta no tiene ninguna funci3n salv3fica; como afirma Chrystian Zegarra, *Los heraldos negros* “demuestra po3ticamente la imposibilidad de todo mecanismo redentor” (Zegarra 55). Por lo tanto, la vida, carente de sentido y esperanza, se vuelve una pantomima absurda cuyas 3nicas certezas son el dolor y la muerte.

Para Vallejo, la conciencia de su desamparo absoluto conduce a la tendencia al ensimismamiento y a los sentimientos de aislamiento que predominan en el

volumen. De los varios poemas de *Los heraldos negros* que registran la desolación total como inherente a la condición humana, “Ágape” destaca por su representación de la profunda soledad y el anhelo de hermandad del poeta. Presenta a un yo poético solitario, incomunicado y sobrecogido por sentimientos de culpa. Al inicio del poema, la voz poética lamenta la falta de interacción humana que caracteriza su día: “Hoy no ha venido nadie a preguntar; / ni me han pedido en esta tarde nada” (Vallejo 38). En la siguiente estrofa, se dirige a Dios desde las profundidades de su desesperación: “Perdóname, Señor: qué poco he muerto!” (Vallejo 38). El sentido de culpabilidad expreso en este verso se relaciona al complejo de mártir evidente a lo largo de *Los heraldos negros*; de acuerdo con Giorgia Del Vecchio, “el deseo de apropiarse de la experiencia de Cristo y de repetirla” constituye un leitmotiv en el poemario (Del Vecchio 143). Aquí, el remordimiento del yo poético proviene de su reconocimiento de la relativa insignificancia de su propio sacrificio en comparación con el de Cristo; en otras palabras, se arrepiente de lo poco que ha hecho por Dios. De inmediato, vuelve a contemplar su urgente necesidad de contacto humano, la cual casi lo empuja a entablar conversaciones con los transeúntes: “He salido a la puerta, / y me dan ganas de gritar a todos: / Si echan de menos algo, aquí se queda!” (Vallejo 38). Sin embargo, el grito afligido nunca le sale; se retira a su casa vacía, incapaz de comunicarse con los demás.

El poema “El pan nuestro” contiene muchos de los mismos elementos, los cuales, además de introducirse en las primeras cuatro estrofas, aparecen en rápida sucesión en los últimos cuatro versos de la obra:

quisiera yo tocar todas las puertas,  
y suplicar a no sé quién, perdón,  
y hacerle pedacitos de pan fresco  
aquí, en el horno de mi corazón...! (Vallejo 41)

De nuevo, la voz poética, abrumada por la soledad, expresa su deseo de salir al encuentro de otras personas. El impulso de disculparse con quien sea alude a su sentido de culpabilidad; concluye con una afirmación de su empatía y solidaridad para con los demás hambrientos y pobres de espíritu.

Como evidencia “El pan nuestro”, el poeta de *Los heraldos negros* relaciona su propia soledad y tristeza a las experiencias de los seres humanos en general. De hecho, Vallejo describe el sufrimiento y la angustia existencial en términos universales desde el primer poema del volumen, valiéndose del sentido colectivo del sustantivo “hombre” en la cuarta estrofa de “Los heraldos negros”:

Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los ojos, como  
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;  
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido  
se empoza, como charco de culpa, en la mirada. (Vallejo 7)

El pronombre de complemento directo “nos” en el segundo verso arriba citado establece la conexión entre la situación particular de Vallejo y el dolor experimentado por otras personas. El uso de la segunda persona, plural, sea en las formas verbales, adjetivales o sustantivas, tiene el mismo efecto en “La cena miserable”, convirtiendo al yo poético en portavoz de todos los oprimidos del mundo. La cena del título, una metáfora de la vida, es lúgubre y amarga; sin embargo, la voz poética consigue expresar su visión de la hermandad que tanto anhela: “Y cuándo nos veremos con los

demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos” (Vallejo 45). Aunque el yo poético reconoce que el sufrimiento implícito en la cena continuará indefinidamente, la descripción de la “mañana eterna” ofrece uno de los pocos rayos de esperanza en todo el poemario.

A pesar de la incipiente universalización del padecimiento individual del autor en *Los heraldos negros*, una preponderancia de los análisis críticos sobre el tema sólo reconoce esta tendencia en los poemarios más tardíos. Por ejemplo, el estudio de Zegarra se enfoca en la subjetividad del yo poético y “la falta de solidaridad humana hacia el padecimiento individual” en *Los heraldos negros* (Zegarra 66). Asimismo, Del Vecchio propone que Vallejo apenas “descubre el dolor de otro individuo” en el período posterior a *Trilce* (Del Vecchio 159). Néstor Tenorio Requejo, quien divide la obra poética de Vallejo en las fases peruana (*Los heraldos negros* y *Trilce*) y europea (*Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*), también opina que el poeta supera su subjetivismo durante la segunda fase, pasando de “un creador solitario a un creador solidario” (Requejo 127-28). David Laraway observa esta misma transformación, la cual atribuye a “the exhaustion of the model of the suffering self and its replacement with the model of the suffering of the Other” (Laraway 94); por lo tanto, propone que la sustitución del yo por el otro abre paso a la esperanza en Vallejo.

Así como es erróneo decir que Vallejo sólo se fija en el dolor ajeno después de su fase trágica, también es problemático asociar el tono optimista de los últimos dos poemarios a ese proceso de concientización, ya que el vate empieza a describir el sufrimiento como parte integrante de la condición humana desde *Los heraldos negros*, volumen casi exento de esperanza. Sin duda, la evolución política e ideológica de Vallejo contribuye para el cambio radical de perspectiva en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*; sus dos viajes a la Unión Soviética en 1928-1929 lo llevan a identificarse estrechamente con los postulados marxistas, compromiso que se manifiesta en obras dedicadas al movimiento obrero y a la causa republicana durante la Guerra Civil Española. A la vez, el creciente activismo izquierdista del poeta responde, desde un principio, a su necesidad de llenar un enorme vacío en su vida, a saber, el hueco dejado por la muerte de Dios.

Hay indicios de la inminente muerte de Dios en *Los heraldos negros*. Además de la enfermedad grave del Creador en “Espergesia”, el poema “Retablo” concluye con una referencia al “suicidio monótono de Dios” (Vallejo 48). Después, el yo poético señala a Dios “con el dedo deicida” en “Los anillos fatigados” (Vallejo 50). En la poética vallejianista, la muerte de Dios es requisito para que el poeta pueda salir del ensimismamiento y unirse a la familia humana. Sin embargo, en el corto plazo produce las profundidades de la desesperación registradas en *Trilce*.

### **El deicidio y la fase trágica**

La obra maestra de Vallejo nace de la honda miseria del poeta frente a los eventos traumáticos de aquella época de su vida, en particular la muerte de su madre en 1918 y su encarcelamiento de 112 días en Trujillo, desde el 6 de noviembre de 1920 hasta el 26 de febrero de 1921. El tono y la temática de los poemas íntimos y frecuentemente herméticos del volumen reflejan las dolorosas experiencias personales del poeta; de acuerdo con Requejo, la obra marca el grado cero del padecimiento del autor, tanto por su énfasis en los sentimientos de alienación y orfandad como por su simbolización de la vida como una cadena perpetua (Requejo 127).

A diferencia de *Los heraldos negros*, las voces poéticas de *Trilce* no apelan a la Divina Providencia en sus momentos difíciles; de hecho, Rafael Gutiérrez Girardot dice que este volumen representa el “mundo de la noche del Dios muerto” debido a la

relativa ausencia del Señor (Girardot 189). Según la cuenta de Del Vecchio, Vallejo nombra a Dios en sólo dos poemas de *Trilce*, a saber, los números XIII y XXXI; en comparación, Dios aparece 29 veces en *Los heraldos negros* (Del Vecchio 151). Del Vecchio pasa por alto el poema LVI, que también se refiere al Señor; sin embargo, su punto sobre la presencia muy reducida de Dios en *Trilce* sigue siendo válido.

De nuevo, Vallejo caracteriza esa presencia en términos predominantemente negativos. En el poema XIII, el Padre celestial se asocia a la Muerte, la cual “concibe y pare / de Dios mismo” (Vallejo 69). Por lo tanto, el Creador engendra angustia en lugar de esperanza. El poema XXXI realza la impotencia de Dios, retratándolo como un médico incapaz de ayudar a sus pacientes doloridos: “Y Dios sobresaltado nos oprime / el pulso, grave, mudo” (Vallejo 82). Por último, en el poema LVI, el hablante se encuentra “ante ellos que, como Dios, de tanto amor / se comprendieron hasta creadores / y nos quisieron hasta hacernos daño” (Vallejo 101), dando a entender que hasta el momento el amor en exceso de Dios había producido un efecto diametralmente opuesto al deseado. A esta altura del poemario, Vallejo ya se está refiriendo a Dios en el pretérito, si no lo está obviando por completo. Al dejar de obsesionarse por Dios, sea la versión impotente, malintencionada o apática, el poeta no sólo elimina la causa principal de su tormento, sino que también emprende un proceso que lo encaminará hacia la solidaridad.

Tras la muerte figurada de Dios durante la fase trícica, Vallejo continúa su búsqueda de lo trascendental; de acuerdo con José Enrique Finol, “no puede su espíritu dejar de elevarse hacia algo que está más allá de él” (Finol 109). Como es de saber, encuentra su respuesta en el marxismo, doctrina que, como observa Del Vecchio, coincide con el cristianismo con respecto a su mutua valorización de la solidaridad (Del Vecchio 157). Por ende, la poética marxista de Vallejo expresa la fe del autor en la capacidad del hombre de obrar milagros a través de la acción colectiva.

### **La inmortalidad mediante la solidaridad en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz***

Según Laraway, la percepción popular del sufrimiento como una experiencia sumamente personal y solitaria no es suficientemente precisa, ya que el dolor también tiene un aspecto universal capaz de estimular la acción colectiva:

Paradoxically then, suffering, so often thought to be the feature of our experience which most decisively individuates us, turns out to be the very phenomenon which makes it possible for us to fully identify with others and take on the ethical and political responsibilities of answering for them. (Laraway 98)

En *Poemas humanos*, Vallejo no sólo se muestra consciente de la dualidad del sufrimiento, sino que también expresa confianza en su fuerza transformadora. Tal como sugiere el título del poemario, el vate procura encontrar soluciones humanas, y no divinas, a los problemas del hombre. Este enfoque se concretiza en “Los nueve monstruos”, poema que contempla la condición humana desde una perspectiva seglar y proactiva. La voz poética se dirige repetidamente a los “hombres humanos”, “hermanos hombres” y “hermanos humanos” para enfatizar que comparte su dolor y precisa su ayuda. Frente al sufrimiento general, el hablante considera la opción de rezar: “y es muy grave sufrir, puede uno orar...” (Vallejo 161). Descarta la idea de inmediato, optando por invocar a la autoridad estatal en vez de a Dios: “Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer? / ¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay,

hermanos, muchísimo que hacer” (Vallejo 162). En estos tres versos, se hace evidente que la redención sólo se realizará mediante la acción colectiva y no la intervención divina.

Por lo tanto, varios de los poemas del volumen constituyen odas a la solidaridad en las cuales el yo poético se compadece del hombre en la multiplicidad de formas que éste puede asumir. “Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...” describe el amor desbordante e incondicional del hablante al prójimo, incluso los que lo odian (Vallejo 162-63). Asimismo, la voz poética de “Considerando en frío, imparcialmente...” afirma su compromiso con la gente marginada en general, concluyendo con un abrazo que simboliza la hermandad (Vallejo 165-66). La visión optimista y solidaria de Vallejo destaca en “Los desgraciados”, poema en el cual el hablante desempeña el papel de heraldo—no de la Muerte, sino del amanecer de una nueva era. Se dirige a los hermanos pobres y oprimidos, enviándoles un mensaje de esperanza mediante el empleo anafórico del verso “Ya va a venir el día”; modifica el verso ligeramente en la última estrofa, proclamando “Ya viene el día” para indicar la inminencia de la salvación (Vallejo 188-89).

En *España, aparta de mí este cáliz*, Vallejo predice que ese mundo venidero será fruto de los esfuerzos del proletario. “Himno a los voluntarios de la República”, el primer poema de la colección, canta las alabanzas de los obreros que se alistaron en las fuerzas republicanas durante la Guerra Civil Española. De acuerdo con la voz poética, el ejército internacional vencerá hasta la muerte (ahora con “m” minúscula para indicar la reducción de su fuerza frente a los milicianos voluntarios); el hablante declara animadamente, “¡Sólo la muerte morirá!” (Vallejo 220). La victoria se logrará mediante el sacrificio del obrero, el cual asume el rol de Cristo como “salvador, redentor nuestro” (Vallejo 220).

El leitmotiv del *imitatio Christi* también figura en el poema III, el cual documenta la muerte y resurrección de Pedro Rojas, un obrero arquetípico. Al describir a Rojas, el yo poético enfatiza su carácter humano, repitiendo cuatro veces en rápida sucesión el vocablo “hombre”: “de Miranda de Ebro, padre y hombre, / marido y hombre, ferroviario y hombre, / padre y más hombre” (Vallejo 226). En la última estrofa del poema, la solidaridad de los compañeros de armas posibilita que Rojas se levante de la tumba, milagro que ni Dios puede obrar en la poética vallejana. Un evento parecido ocurre en “Masa”; de nuevo, el espíritu colectivo de la humanidad supera la muerte, haciendo que un combatiente caído vuelva a la vida:

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar... (Vallejo 236)

En estos dos poemas, se puede apreciar la medida en que la cosmovisión y el tono de Vallejo cambian desde la fase pre-marxista de *Los heraldos negros* y *Trilce* hasta la poesía comprometida de *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. En lo que se refiere a esa transformación, Laraway identifica el viaje del poeta a la Unión Soviética en 1931 como un parte-aguas después del cual “Vallejo noted how the transformative energies of the masses could be seen to be endowed with a spiritual, as well as a political, dimension” (Laraway 101). Como se ha mencionado anteriormente, esta evolución ideológica sólo se efectúa a partir de la muerte simbólica de Dios, acontecimiento que provoca a Vallejo a poner su fe en la comunidad humana.



### Aproximaciones al binomio Dios/nadie en “Yuntas”

En vista de las trayectorias estética y espiritual de Vallejo, hay por lo menos dos maneras de interpretar los términos “Dios” y “nadie” como elementos opuestos pero complementarios. Como se sabe, “Yuntas” aparece en *Poemas humanos*, volumen situado en la encrucijada de la poética de Vallejo. Esa fase artística coincide con la desaparición del Padre celestial de su obra; el poeta, ahora plenamente consciente de su conexión con los demás seres humanos, intenta conseguir no sólo respuestas a sus preguntas metafísicas, sino también soluciones a los problemas sociales mediante la hermandad. Por lo tanto, es posible que el binomio Dios/nadie evoque la transición de la omnipresencia del Señor en *Los heraldos negros* a su ausencia total en las obras del período marxista. En este sentido, “Dios” y “nadie” se corresponden con los sentimientos de soledad y solidaridad, respectivamente, ya que las apelaciones inútiles a la Divina Providencia provocan el sentido de aislamiento del poeta en *Los heraldos negros* y *Trilce*; en cambio, la muerte de Dios conduce a Vallejo a relacionar su propio sufrimiento a las experiencias de los demás seres humanos en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*.

Por otro lado, se puede entender la referencia a “Dios” en “Yuntas” en sentido metafórico, asociándola a “la colectividad humana”. Ese concepto aparece por primera vez en la poética vallejana en *Los heraldos negros*, a saber, en el poema “Absoluta”:

Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno  
por todos!  
Amor contra el espacio y contra el tiempo!  
Un latido único de corazón;  
un solo ritmo: Dios! (Vallejo 42)

Por supuesto, dicha colectividad humana sustituye y hasta supera a Dios en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, mostrándose capaz de resolver crisis y hacer milagros. Según esta interpretación, “Dios” equivale a “solidaridad”; “nadie” sería la negación de esa solidaridad, o sea, la soledad total.

Sin duda, la complejidad y riqueza de la poética vallejana permiten una gama de aproximaciones al binomio Dios/nadie, además de las dos exploradas en este ensayo. No obstante, todas confirmarán los cambios drásticos de tono y perspectiva evidentes en los últimos dos poemarios, en los cuales Vallejo profesa su fe no en Dios, sino en el hombre. De acuerdo con Requejo, la militancia elevó la creación artística de Vallejo (Requejo 131). Sin caer en el subjetivismo, podemos concordar que Vallejo, aunque no pretenda subirnos al cielo, logra exponer su visión de un futuro terrenal que será justo, alegre y decididamente humano.

### Obras citadas

“Deísmo”. *Definición.de*. 2015. Web. 4 abril de 2015.

Del Vecchio, Giorgia. “La poética de César Vallejo: De la impotencia de Dios al milagro del hombre”. *Annali di Ca' Foscari: Revista della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Venezia* 39.1-2 (2000): 135-63. Impreso.

- Finol, José Enrique. “*Los heraldos negros* de César Vallejo o la conciencia trágica de la vida”. *Alpha* 31 (2010): 103-18. Impreso.
- García Márquez, Gabriel y Plinio Apuleyo Mendoza. *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1982. Impreso.
- Girardot, Rafael Gutiérrez. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Santafé de Bogotá: Panamericana Editorial, 2000. Impreso.
- Gómez, Michael A. “La presentación de Dios en tres poemas tempranos de César Vallejo”. *Bulletin of Hispanic Studies* 81.3 (2004): 379-91. Impreso.
- Laraway, David. “César Vallejo, Beyond Hope”. *Crítica Hispánica* 30.1-2 (2008): 87-105. Impreso.
- Requejo, Néstor Tenorio. “Alrededor del proceso poético y el compromiso político de César Vallejo”. *Antípodas: Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland* 19 (2008): 123-33. Impreso.
- Vallejo, César. *Obra poética completa*. Lima: Mosca Azul Editores, 1987. Impreso.
- Zegarra, Chrystian. “Culpa, castigo y no redención en *Los heraldos negros* de César Vallejo.” *Hispanic Poetry Review* 8.1 (2006): 55-68. Impreso.

Recebido para publicação em 18-08-15; aceito em 20-09-15