

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
UNIDAD DE POSGRADO

Visión de la muerte en la prosa de César Vallejo

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura
Peruana y Latinoamericana

AUTOR

Rosa Luz Mendoza Ripaz

ASESOR

Antonio González Montes

Lima – Perú

2017

INDICE

	Págs.
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1:	
ESTUDIO DE LA PROSA DE CÉSAR VALLEJO	8
1.1 La prosa de César Vallejo	11
1.2 La prosa de César Vallejo y la crítica literaria	11
1.2.1 La crítica literaria y “ <i>Más allá de la vida y la muerte</i> ”	22
1.2.2 La crítica literaria y <i>Fabla salvaje</i>	26
1.2.3 La crítica literaria y “ <i>Vocación de la muerte</i> ”	33
1.2.4 La crítica literaria y los artículos periodísticos de Vallejo	34
1.2.5 La crítica literaria y <i>Poemas en prosa</i>	36
CAPITULO 2:	
EL TEMA: LA MUERTE	37
2.1 Aspecto filosófico de la muerte:	
2.1.1 El pensamiento filosófico contemporáneo respecto al problema	

de la muerte: Heidegger, Sartre y Camus.	38
2.2 Aspecto religioso de la muerte.	42
2.2.1 Concepción de la muerte en los pueblos andinos	43
2.2.2 Concepción cristiana de la muerte	45
2.3 Sincretismo respecto al tema de la muerte.	48
CAPÍTULO 3:	
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	51
3.1 César Vallejo entorno a las experiencias de muerte	51
3.2 Referencias al tema de la muerte en la prosa de César Vallejo	54
3.2.1 <i>Escalas</i> y las referencias al tema de la muerte	54
3.2.2 Referencias al tema de la muerte en las novelas vallejianas	58
3.2.3 Referencias al tema de la muerte en <i>Contra</i> <i>El secreto Profesional</i>	60
3.2.4 Referencias al tema de la muerte en los artículos periodísticos de César Vallejo: Desde Europa	62
3.2.5 Referencias al tema de la muerte en <i>Poemas en prosa</i>	68
3.3 Análisis de “ <i>Más allá de la vida y la muerte</i> ”: La muerte no es la última palabra	71
3.4 Análisis de <i>Fabla salvaje</i> : La muerte generadora de la vida	85
3.5 Análisis de “ <i>Vocación de la muerte</i> ”: La muerte como conversión	99
3.6 Análisis del artículo periodístico: “La necesidad de morir”	108
3.7 Análisis del poema: “ <i>Existe un mutilado</i> ”	115
4 CONCLUSIONES	120
5 BIBLIOGRAFÍA	125

INTRODUCCIÓN

El escritor peruano César Vallejo sigue vigente en nuestra literatura, pues su producción literaria continúa despertando interés en el Perú y el extranjero. Sabemos que esto se debe a que sus temas son de hondas eclosiones espirituales y humanas, pues Vallejo experimentó el dolor, el desgarramiento por los afectos perdidos frente a la muerte, la fe y la esperanza de un mundo más humano. Lo vivido constituye su afianzamiento como hombre para su actividad creadora.

Partícipes de la misma disposición por el estudio de la obra vallejiana en la presente tesis nos centraremos en su prosa.

El estudio de la prosa vallejiana ha concitado mayor predilección de la crítica literaria del Perú y el extranjero en las dos últimas décadas del siglo XX. Entre estos estudios podemos mencionar los siguientes:

“Una novela de América: El Tungsteno” en *A Izquierda y Derecha* (1931) de Salomón Wapnir.

“Novelas y cuentos completos de César Vallejo”, publicado en Amaru, setiembre de 1967 por Antonio Cornejo Polar.

“Escalas melografiadas y Fable salvaje”. Estudio crítico de Juan Espejo Asturrizaga.

“*La narrativa de César Vallejo*”, publicado en *Intensidad y altura* por la Pontificia Universidad Católica del Perú y *Escalas hacia la modernización narrativa*, ambos estudios de Antonio González Montes.

“*Una relectura de Fable salvaje*” de Alicia G. Andreú, en *Vallejo su tiempo y su obra*, tomo I. Actas del coloquio internacional. Universidad de Lima.

“*Escalas melografiadas*” o *la lucidez vallejana*. Ensayo de Trinidad Barrera.

“*Sobre el indigenismo de César Vallejo*” de Phyllis Rodríguez Peralta, en *César Vallejo en la crítica internacional* publicado el año 2001 por la Universidad Ricardo Palma.

“*Escalas melografiadas y Fable salvaje*”. Estudio de Carlos Eduardo Zavaleta, en *Encuentro con Vallejo*.

“*Vallejo y la vanguardia, una relación problemática*”, artículo de Jorge Cornejo Polar, en *Estudios de Literatura Peruana*.

“*César Vallejo cuentista*”. *Escrutinio de un múltiple intento de innovación* de Eduardo Neale-Silva.

“*Fable Salvaje, César Vallejo*” de Gisela Joerger Weirauch.

“*Ficción narrativa y discurso poético en Escalas melografiadas de César Vallejo*” de Irmtrud Koning, en *Vallejo: su tiempo y su obra*.

Los diversos estudios que vienen publicándose sobre la obra de Vallejo nos hacen pensar que poco o nada se puede decir sobre ella; sin embargo creemos que esta obra es una veta que siempre se puede explotar. Por ello pese a la amplia bibliografía respecto a la prosa de nuestro gran escritor nacido en Santiago de Chuco en 1892, en la presente tesis abordamos el tema de la muerte que es muy recurrente en su obra. La presencia de la muerte y del

sentimiento frente a ella no solo ha sido señalada insistentemente en la poesía, narración, artículos, crónicas, ensayos, y en toda la obra literaria vallejana, sino también que ha formado parte de las experiencias que marcaron la vida de este reconocido escritor.

Por lo expuesto en nuestra tesis: "*Visión de la muerte en la prosa de César Vallejo*" queremos primordialmente destacar el valor semántico de la muerte, aquel que nos informa sobre la visión del hombre frente a ella, que se revela en el contenido de su prosística. En consecuencia planteamos las siguientes hipótesis:

- Existe una intertextualidad entre los poemas y la narración de César Vallejo, lo que permite ampliar la visión de la muerte.
- La prosa vallejana ofrece una variada visión sobre la muerte. Así es vista como compañera, como transformadora de la existencia, como engendradora, como antesala de otra vida.
- En la visión que la prosa vallejana ofrece de la muerte hay una mezcla de la concepción andina y cristiana, lo que podemos llamar sincretismo

En el desarrollo de nuestra tesis magistral consideramos principalmente la prosa vallejana en la que se destaca el tema de la muerte. Para ello hemos organizado nuestro trabajo en tres capítulos.

El capítulo I se denomina "*Estudio de la prosa de César Vallejo*", en él no solo abordamos su producción prosística, sino también realizamos un balance respecto a la crítica literaria, sobre todo, de los textos incluidos en *Escalas*, *Contra el secreto profesional*, los artículos periodísticos: *Desde Europa*, y *Poemas en prosa*, enfatizando la crítica literaria en torno a "*Más allá de la vida*

y la muerte”, “*Fabla salvaje*”, “*Vocación de la muerte*”, “*La necesidad de morir*” y “*Existe un mutilado*”.

El capítulo II, denominado “*El tema: la muerte*”, enfoca este tópico desde una perspectiva filosófica y religiosa. En lo que respecta a la parte filosófica destacamos el pensamiento de Heidegger, Sartre y Camus. En la perspectiva religiosa acentuamos la concepción cristiana y andina de la muerte. Además dedicamos un apartado al sincretismo religioso

En lo correspondiente al capítulo III, titulado “*Análisis e interpretación del objeto de estudio*”, en primer lugar destacamos las experiencias de muerte en torno a César Vallejo; en segundo lugar, las manifestaciones de muerte que se evidencian en su prosa, para ello recorreremos el libro *Escalas*, las novelas de César Vallejo (Nos basamos en el libro César Vallejo. Novelas y Cuentos Completos. Prólogo, edición y notas de Ricardo González Vigil. Ediciones COPÉ), *Contra el secreto profesional*, los artículos periodísticos: Desde Europa (Consultamos Artículos y Crónicas completos. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli) y el libro *Poemas en prosa*; en tercer lugar realizamos un análisis de los textos seleccionados: “*Más allá de la vida y la muerte*”, “*Fabla salvaje*”, “*Vocación de la muerte*”, “*La necesidad de morir*” y “*Existe un mutilado*”. En nuestro análisis trabajamos con la siguiente estructura: Aspecto referencial, secuencia textual y personaje. En el análisis de los textos seleccionados utilizamos el Cuadrado Semiótico propuesto por Greimas y adaptado por Óscar Coello, además los relacionamos con algunos de sus poemas porque observamos intertextualidad entre ellos.

CAPÍTULO I

ESTUDIO DE LA PROSA DE CÉSAR VALLEJO

1.1 La prosa de César Vallejo

En 1923 el escritor peruano César Vallejo publica dos libros: *Escalas* y *Fabla salvaje*. Debemos recordar que cuando esto acontece el Perú ya tenía un gran prosista: Abraham Valdelomar, quien era de la misma generación que César Vallejo.

El primer libro, *Escalas*, es un volumen con narraciones breves, separada en dos grupos de relatos: uno, bajo el título general de “Cuneiformes” y el otro denominado “Coro de vientos”¹. Según Trinidad Barrera este libro tiene como sustento dos experiencias fundamentales: la muerte de la madre (1918) y la temporada que pasó en la cárcel (1921-1922). Estas vivencias serían las que inspiraron numerosos poemas de *Trilce*.

“Cuneiformes” sugiere, según Ricardo González Vigil, en el prólogo que realiza a *César Vallejo novelas y cuentos completos*, una escritura con forma de cuñas o clavos, cual marcas hechas en los muros carcelarios, o cual clavos que torturan al recluso². Esta sección comprende seis relatos: “*Muro noroeste*”,

¹ Tomamos la edición de Ricardo González Vigil. *César Vallejo. Novelas y cuentos completos*. Petroperú. Escalas, La tercera. Tomo 9.

² Miguel Gutierrez en la página 21 de su libro *Vallejo narrador*, comparte esta apreciación.

“*Muro antártico*”, “*Muro este*”, “*Muro doble ancho*”, “*Alféizar*”, “*Muro occidental*”, en los cuales podemos apreciar la preocupación de César Vallejo sobre diversos temas como la muerte, la cárcel y la justicia.

En “*Muro noroeste*” el tema de la muerte y la justicia están presentes. La muerte casual de la araña ocasionada por el compañero de celda, según Gonzales Montes es una puerta a través de la cual el narrador plantea la idea de la justicia. Luego hace una reflexión sobre ella concluyendo que es imposible que el ser humano pueda ejercerla: “La justicia, pues, no puede ejercerse por los hombres ni a los ojos de los hombres” (Vallejo 18). Esta incapacidad de ejercer la justicia es evidenciada en “*Muro doble ancho*” pues los jueces y tribunales no pueden determinar con certeza la culpabilidad o inocencia del recluso.

En este ambiente de la cárcel se sitúan también “*Alfeizar*” y “*Muro este*”. En “*Alfeizar*” el narrador protagonista se observa a través de un espejo y describe en forma lineal su deterioro físico “*estoy cárdeno*”, “*estoy viejo*” concluyendo en la muerte: “Estoy muerto”. Y en “*Muro este*” “El poeta acepta la sentencia de muerte al comienzo y deja constancia de su reincorporación a la vida al final. Este es el sino de todo creador” (Neale Silva 538)³.

Dejando el ambiente de la cárcel nos situamos en el relato “*Muro antártico*” en el cual amor y muerte aparecen unidos: “Deja que nos amemos absolutamente a toda muerte” (Vallejo 19)

El segundo gupo de relatos, “*Coro de vientos*”, según Miguel Gutierrez, en su libro *Vallejo narrador*, “es un intento de aplicar a la prosa los

Según este autor, los biógrafos de Vallejo sostienen que nuestro escritor escribió todos los textos de *Cuneiformes* y algunos de *Coro de vientos* durante los 113 días que pasó en la cárcel de Trujillo (entre noviembre de 1920 y febrero de 1921).

³ Referencia tomada de Thesaurus. Tomo XXVI. N° 3, 1971. En http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_058_0.pdf. Consultado el 20 de noviembre 2012.

extraordinarios logros poéticos de Trilce” (24). Está integrado por seis cuentos: “*Más allá de la vida y la muerte*”, “*Liberación*”, “*El Unigénito*”, “*Los Caynas*”, “*Mirtho*” y “*Cera*”. “*Más allá de la vida y la muerte*” fue premiado en un concurso organizado por la institución limeña Entre Nous y publicado en la revista *Variedades* de Lima N° 746. Año XVIII el 17 de junio de 1922. Sin embargo, Juan Espejo Asturrizaga considera que “*Cera*” es el cuento más logrado de Vallejo porque “Consigue mantener interés imponiendo en todo el relato emotividad y suspenso hasta el final” (Espejo 163). Efectivamente creemos que este cuento mantiene el interés de sus lectores porque sus personajes muestran anormalidades psicológicas, que se sitúan entre la fantasía y el absurdo. En “*Los caynas*” y “*Mirtho*”, Vallejo presenta personajes psicopatológicos. Este tipo de cuento ya era trabajado por el escritor uruguayo Horacio Quiroga en sus “*Cuentos de amor de locura y de muerte*” (1917). Además la novela como estudio de personajes psicopatológicos era ya antigua en América, así tenemos “*Sangre Patricia*” (1902) de Manuel Díaz Rodríguez.

Después de dos meses de la publicación de *Escalas*, “*Fabla salvaje*” fue dada a conocer el 16 de mayo de 1923. El volumen apareció en la colección “*La Novela Peruana*”, publicación quincenal ilustrada. (Año I, N° 9, Lima 16 de mayo de 1923, 49 páginas, con 5 ilustraciones de Raúl Vizcarra)” (Espejo 309). La colección era dirigida por Pedro Barrantes Castro.

Dos años después, al terminar 1928, surgirá la selección “*Código civil*” al respecto, Georgette de Vallejo nos dice:

Vallejo, quien ya radica en París, procede a la selección de “*Código civil*”, título que reúne por entonces tres obras: dos en prosa; una titulada “*Hacia el reino de los Sciris*” y la otra que titulará “*Contra el secreto profesional*”; la tercera la constituyen unos poemas en prosa, publicados junto con *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*, en un solo volumen (París julio de

1929) Luego de esta selección desaparece definitivamente *Código civil* (8).⁴

En 1931 publica *El tungsteno*. Años después serán publicados póstumamente la novela "*Hacia el reino de los Sciris*" (1944), el cuento "*Paco Yunque*" (1951), y otros textos incluidos en "*Contra el Secreto Profesional*" (1973).

En lo que respecta a su producción periodística iniciada en 1918, su labor fue más fecunda durante su estancia en Europa. Escribió para *La reforma*, *El Norte*, y *La Semana*, de Trujillo; *La Prensa*, *Mundial*, *Variedades*, *Amauta* y *El Comercio* de Lima; *Alfar de la Coruña*, *La voz*, y *Bolívar de Madrid*; *La razón y Nosotros*, de Buenos Aires, *Letras de Santiago*; *Repertorio Americano* de Costa Rica y *Nuestra España* de París. En 1925 ingresó a trabajar en *El Bureau des Grands Journaux Ibero Americains*, de París⁵.

1.2 La prosa de César Vallejo y la crítica literaria

La producción literaria de César Vallejo constituye un corpus valioso que ha sido estudiado por diversos críticos nacionales y extranjeros. Debido a la amplia bibliografía de la crítica literaria en torno a la literatura prosística de César Vallejo, aunque en menor cantidad que la poesía, en este apartado realizaremos un balance de la crítica sobre la prosa del autor que compete a nuestra investigación; para ello nos situamos en *Escalas*, las novelas vallejanas, *Contra el secreto profesional*, los artículos periodísticos: *Desde Europa*, y *Poemas en prosa*, dedicando un apartado especial a "*Más allá de la*

⁴ Ver Apuntes biográficos sobre *Poemas en prosa* y *Poemas humanos*.

⁵ Podemos confirmar estos datos en Estudio preliminar de *Artículos y Crónicas completos de César Vallejo*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

vida y la muerte”, “*Fabla salvaje*”, “*Vocación de la muerte*”, “*La necesidad de morir*” y “*Existe un mutilado*”.

En este balance enfatizamos dos perspectivas: la cronológica que permitirá observar la evolución del pensamiento crítico en torno a la prosa de Vallejo, y la comparativa a través de la cual pretendemos resaltar las oposiciones y semejanzas entre los diversos enfoques.

Iniciamos nuestro balance crítico con el libro *Escalas* por estar ubicado ahí el cuento “*Más allá de la vida y la muerte*”. Según Juan Espejo Asturrizaga después de publicado el primer libro *Escalas* en 1923, aparecieron las primeras críticas literarias en la revista *Variedades*, Lima el 31 de marzo de 1923. Edición 787 que expresa:

Escalas melografiadas, nueva obra del autor de *Trilce*, señor César Vallejo, poeta y cuentista de indudable originalidad, está llamada a causar alboroto por las audacias del estilo y concepción que encierra y en las que cifra su ideal estético el forjador de *Los Heraldos Negros*, que en su odio al lugar común, a la idea manoseada, al pensamiento manido, tortura la frase para volcar su mundo interior (Espejo 160).

Posteriormente la revista *Claridad* que era dirigida por Víctor Raúl Haya de la Torre (año I, primera quincena de mayo, 1923) publica “*Muro noreste*” con el siguiente comentario: “Contra todos los cánones de la ortodoxia literaria, rompiendo con la inmóvil actitud prosternada de nuestros profesionales del Arte, César Vallejo crea ya una obra de maravillosa originalidad henchida de valores eternos...” (161)

Como apreciamos *Escalas* fue recibida inicialmente con elogios de ambas apreciaciones críticas que destacan su originalidad y señalan la ruptura contra la tradición narrativa vigente, reconociendo en dicha obra innovaciones estilísticas.

Con respecto a otras críticas que *Escalas* tuvo después de 1923, reparamos en el hecho de que José Carlos Mariátegui, director de la revista *Amauta* (1926-1930), colaborador de “*Variedades*”, “*Mundial*” y autor de 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928) no incluyó a *Escalas* en su ensayo “*El Proceso de la Literatura*”, pues al enjuiciar la obra de Vallejo en el contexto de la literatura peruana sólo mencionó dos de sus libros: *Los heraldos negros* y *Trilce*.

Por su parte Alcides Spelucín en la página 9 de la revista “*Presente*”, N°3. Lima, segundo semestre 1931, sostiene que “la pontencialidad creadora del poeta llega en *Escalas* a niveles poenianos: “*Más allá de la vida y la muerte*”, “*Los caynas*”, “*Mirtho*” y otros cuentos son verdaderos prodigios de la imaginación creadora”.

En los estudios vallejistás de los años 50 y 60 se enfatizó los defectos narrativos y los desajustes estilísticos de *Escalas*. Al respecto Luis Monguió subestima la calidad del cuento “*Más allá de la vida y la muerte*”, en relación a *Trilce*.

A diferencia de los citados críticos literarios, Alberto Escobar, en su libro *La narración en el Perú* (1956), centra sus estudios en otros cuentos vallejianos y divide el proceso de nuestra literatura en VII etapas. En la V etapa, denominada “Evocación y Militancia social” incluye a Vallejo narrador. De todos los cuentos elige “*Cera*” y “*Paco Yunque*”, que correspondería al concepto de Evocación y Militancia social, respectivamente⁶.

Otro prestigioso crítico peruano Estuardo Núñez, editó una antología del cuento peruano, en la que divide la evolución del cuento en cuatro etapas: La

⁶ Referencia tomada de Antonio González Montes. *Escalas hacia la modernización narrativa*.

modernista, la neorrealista o regionalista, la objetivista y la neobjetivista. El cuento “*Cera*” de César Vallejo es colocado en la tercera etapa, en la cual considera al cuento “un vehículo favorable para reflejar la preocupación por los problemas sociales”⁷. Esta ubicación se hace en compañía de otros cuentos como: “*La divina mamá Cuca de Gamaliel Churata*”, “*El asunto del doctor 30 de Alberto Hidalgo*”, “*El Trompo*” de José Diez Canseco, “*El Terrible*” de Adalberto Varallanos y “*El arbolito*” de Carlota Carballo. Esto significa que después de cuatro décadas de la publicación, algunos cuentos siguen concitando el interés de la crítica.

Francisco Carrillo, un asiduo estudioso de la literatura peruana, en el prólogo de su volumen *Cuentos peruanos (1904-1966)* (Lima ediciones de la Biblioteca Universitaria) señala la existencia de cuatro categorías en la narrativa peruana: Fantástica o de pura ficción, Realista, Social y Urbana. El libro *Escalas* es ubicado en la categoría Fantástica⁸ con el siguiente comentario: “Lo característico de los pocos cuentos que ha dejado Vallejo es el dolor, que es trasplante de su biografía, la alucinación, el misterio casi policial. Sus personajes enfermizos viven entre el sueño y la locura” (Carrillo 73). Además, advierte otra faceta temática y estética del autor: La social, representada por “*Paco Yunque*”, su cuento más popular.

Antonio Cornejo Polar en 1967 en *Novelas y cuentos completos de César Vallejo*, en Amaru N° 3 julio-setiembre, afirma la superioridad indiscutible de la poesía sobre la narrativa, pero reconoce la necesidad de que ésta sea estudiada exhaustivamente. Según Antonio González Montes, en su

⁷ Cita tomada de Nuñez, Estuardo. Cuentos. Volumen X. Lima: Ediciones del Sol, 1963. Pág. XVI

⁸ Según este autor, la corriente fantástica se habría iniciado con Clemente Palma y continuado con Valdelomar, Carlota Carballo de Núñez, Manuel Mejía Valera, entre otros.

libro *Escalas hacia la modernización narrativa*, uno de los aportes que brinda Cornejo Polar es afirmar que: “La narración vallejana se caracteriza por su heterogeneidad” y que es posible advertir en ella dos polos inconciliables, uno de los cuales está simbolizado precisamente, por *Escalas* y otro por *El tungsteno*. Para Antonio Cornejo Polar, este último es el más importante; pero, considera que “*Paco Yunque*” es la obra más lograda de Vallejo narrador. Estamos de acuerdo con la afirmación de Antonio Cornejo, sobre la idea de la heterogeneidad en la obra de Vallejo porque su prosa contiene una diversidad de temas: religioso, metafísico, existencial, sexual, social, psicológico, etc., así como diversas vertientes literarias: modernismo, superación del postmodernismo, el regionalismo novomundista, el simbolismo, el indigenismo, vanguardismo, que se manifiesta convergentemente en *Escalas* y *Fabla salvaje*. Además se manifiesta en la estructura externa del libro *Escalas*, formada por dos secciones con textos heterogéneos entre sí.

André Coyné comparte la idea de que la poesía de Vallejo es superior a su narrativa y señala que “si existe un estilo poético en Vallejo, no existe un estilo narrativo correspondiente” (Coyné 59)⁹. Un año después en 1968 Coyné juzga la segunda parte de *Escalas: Coro de vientos*, el más importante logro de Vallejo en narración: “Entre todos los textos de ficción de Vallejo, los más importantes son, sin lugar a dudas, aquellos reunidos bajo el título musicográfico típicamente ultraísta de *Escalas melografiadas*”¹⁰.

En la década del 80 crece el interés por la narrativa vallejana y en especial por *Escalas*. El crítico chileno Eduardo Neale- Silva en su libro *César*

⁹ En *A propósito de Novelas y cuentos completos de César Vallejo*, en *Visión del Perú* N°2, 1967.

¹⁰ Tomamos la cita de la página 180 del artículo de Jorge Cornejo Polar “*Vallejo y la vanguardia, una relación problemática*”. En: *Estudios de la literatura peruana*. Universidad de Lima. Fondo de desarrollo editorial. BCR. 1998.

Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación, manifiesta que Vallejo produjo toda una variedad de piezas cortas en prosa que han sido clasificadas un poco a la ligera como crónica, cuentos, poemas en prosa o ensayos. Sostiene que el poeta no creía en los llamados géneros, ni establecía diferencias radicales entre poesía y prosa; “muchas de sus composiciones son en realidad tipos intermedios” además destaca la predilección vallejana por contenidos humanos, presentados en su más perfecta realidad que abrió las puertas a una mentalidad existencial, “la condición humana quedó inserta en el mundo exterior, la vida se transformó como dice Kierkegaard en mera posibilidad, Vallejo fue el primero en presentar la condición humana en su triple precariedad: frente al mundo/ frente a sí mismo/ frente a Dios” (Neale Silva 332).

Trinidad Barrera por su parte dedica su ensayo “*Escalas melografiadas o la lucidez vallejana*”, en el que hace un análisis en torno al título de la obra. A diferencia de Coyné, quien lo relaciona con el ultraísmo, Barrera lo vincula al modernismo. Respecto a “melografiadas” sostiene que la música está asociada a la evocación, a veces feliz, a veces infausta del tiempo y de la cárcel. Además relaciona “las cuatro paredes de la celda” de *Trilce* y “los muros” de *Cuneiformes*: “*Alféizar*” y “*Muro Dobleancho*”. En la parte sustancial de su trabajo analiza los textos de las dos secciones del libro. Su exégesis es eminentemente temática. Analiza entre otros cuentos, “*Liberación*” y “*Más allá de la vida y la muerte*”; en ambos, enfoca la antítesis vida/muerte. Con respecto a “*Cera*” opina que es “el relato más celebrado y complejo del conjunto”. Trinidad Barrera finaliza su estudio advirtiendo que la segunda parte

de *Escalas* se desenvuelve en un plano Psicoanalítico, según la moda de cierta literatura de su tiempo (Poe, Maeterlinck, Quiroga, Díaz Rodríguez, etc.)

El trabajo de Sonia Mattalía (1988) "*Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo*" consta de dos partes. La primera se denomina: *La vanguardia hispanoamericana* y la segunda, *Escalas melografiadas: la vanguardia expresiva*. En la primera parte, Mattalía elabora conceptos sobre el carácter del vanguardismo y ubica a Vallejo dentro de este movimiento. La segunda parte de este ensayo analiza el título de la obra *Escalas melografiadas* y señala que la segunda parte del libro: "*Coro de vientos*" presenta una marcada arquitectura narrativa y cierta unidad temática "ya que por encima de la disparidad de las anécdotas, todos ellos trabajan alrededor del mismo núcleo: la escisión del yo"¹¹ (Mattalía 341), es decir que todos los relatos de esta segunda parte de *Escalas* básicamente pretenden registrar la amplitud vivencial que produce la explosión del yo. Además establece relación entre "*Los Caynas*" y dos textos de Kafka: "*La metamorfosis*" e "*Informe para una academia*".

Ya por los años 90 el crítico Carlos Eduardo Zavaleta prefiere hablar de prosa y no de narración porque considera que el primer concepto engloba al segundo. En la página 59 de su libro *El gozo de las letras* sostiene que en "*Coro de vientos*" están mejor logrados como cuentos "*Los Caynas*" y "*Más allá de la vida y la muerte*"; pero, "*El unigénito*" le parece deficiente porque observa una inhábil división de escenas y un deficiente dinamismo argumental, deleitándose más bien el autor en pasajes morosos y retóricos, que nos alejan de la historia y de la interacción de personajes. Además en su artículo "*La*

¹¹ Cita tomada de Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, N°454-457. Vol I

prosa de Vallejo. Escalas melografiadas y Fable salvaje” señala que en “*Escalas* conviven y entrecrocán mayormente dos modelos de lenguaje: uno, de tendencia castiza, con derivaciones extremas, inclusive exageradas y otro de tendencia coloquial que engloba el modelo del habla materna”¹².

Por su parte, Ricardo González Vigil en su libro titulado *El cuento peruano 1920- 1941*, Sitúa a Vallejo en el panorama evolutivo de la narrativa breve, escogiendo para su estudio el cuento *Cera de la sección “Cuneiformes”* porque “Constituye más claramente cuento y posee el clima febril y onírico de *Cuneiformes*, así como nexos fuertes con *Los heraldos negros* (en la que figura el poema “*Los dados eternos*”) y con varias páginas de *Trilce*”. Este interés por “*Cuneiformes*” es porque se distancia con rigor de la narrativa que dominaba entonces el Perú, anticipándose a las tentativas vanguardistas de Adalberto Varallanos, Gamaliel Churata, César Falcón, Martín Adán y Xavier Abril. En el comentario que acompaña la presentación de “*Cera*”, González Vigil sostiene que es preciso dividir la narrativa de Vallejo en dos etapas diferenciadas: la primera abarcaría desde fines de la década del 10 hasta la década del 20. A ella están pertenecerían *Escalas, Fable salvaje* y *Contra el secreto profesional*. Esta etapa se caracteriza porque “heredó el gusto por lo onírico, visceral, fantástico e inexplicable, y se ubicó en sintonía creciente con la transformación radical de los recursos narrativos que se presenció en Europa entre 1900 y 1930” (219). Respecto a la segunda etapa, señala que ella comenzaría en los años 30, con *El tungsteno* y *Paco Yunque* y supone un abandono de “la exploración innovadora en aras de un realismo socialista y el

¹² Ver *Encuentro con Vallejo: Coloquio internacional de César Vallejo*. Pág. 98

tono proselitista, al servicio inmediato y explícito de su filiación comunista” (González Vigil 219).

Esther Castañeda Vielakamen en su trabajo crítico “*Estereotipos y relaciones de género en Escalas melografiadas y Fable salvaje*” (1994) enfoca la primera etapa narrativa vallejana, aquella que comprende las obras publicadas en Lima antes de su viaje a Europa, *Escalas melografiadas* (1922) y su novela “*Fable salvaje*” (1923). En su estudio crítico registra sistemáticamente el significado de lo masculino y femenino. Así mismo analiza la relación de lazos familiares estereotipados. Según esta estudiosa, la obra de César Vallejo proyecta un profundo conocimiento del sentimiento humano, lo que permite mantener un diálogo enriquecedor en el tiempo. Castañeda también realiza una lectura minuciosa de “*Cuneiformes*” y “*Coro de vientos*” en la que descubre una serie de roles tradicionales atribuidos a personajes masculinos y femeninos que pertenecen a contextos culturales reconocibles.

Dora Bazán en su estudio titulado *Panteísmo, Teocentrismo, Antropocentrismo e Identidad del hombre en Vallejo* (1994)¹³ señala que “Vallejo humaniza hasta la muerte misma, presentándola como un ser vivo” (57). De esta manera pone en evidencia su visión panteísta, propia de la cultura indigenista¹⁴. Creemos que esta visión es positiva porque si todo es vida la muerte tal como la concebimos los occidentales, no existe.

La apreciación crítica de José Cerna Bazán manifestada en su libro *Sujeto a cambio* (1995) sostiene que: “Todos los textos de *Escalas melografiadas* y *Fable salvaje* giran en torno a un desajuste fundamental del

¹³ En *César Vallejo. Varios*. Universidad Ricardo Palma.

¹⁴ Al respecto Dora Bazán comenta que “al contrario de lo que piensa Mariategui, se trata de una visión que no es triste ni pesimista, sino al contrario, alegre porque el panteísmo enseña que todo es vida y, al serlo, la muerte no existe como la concebimos nosotros los occidentales”

individuo en la comunidad de seres humanos” (Cerna 214). Este desajuste es asociado a alguna forma de locura o al encarcelamiento. Además sostiene que todos los elementos de los cuentos de *Escalas* y de *Fabla salvaje* configuran el mundo social y cultural de las capas medias provincianas, particularmente serranas.

Por su parte Ricardo Silva Santisteban en el prólogo que dedica al libro *César Vallejo. Narrativa completa. Pontificia Universidad Católica del Perú*, sostiene “que el título, utilizado en tantas ediciones, como *Escalas melografiadas* es erróneo, pues éste sólo aparece en la cubierta, no en la portada. Gramaticalmente la cubierta debe leerse de la siguiente forma: Escalas. Melografiadas por César A. Vallejo” (XXVII). Además periodifica la narrativa de César Vallejo en cinco etapas: 1) Modernismo y vanguardismo(1920-1923), en esta etapa incluye a *Escalas* y *Fabla salvaje*; 2) Retroceso modernista (1923-1928) sitúa en esta etapa a la novela “*Hacia el reino de los Sciris*”; 3) El mundo absurdo (1928-1930) pertenecen a esta etapa los relatos de *Contra el secreto profesional*; 4) Compromiso político (1931) con *El tungsteno* y “*Paco Yunque*”; 5) últimos cuentos, la etapa final (1935-1936). Respecto a *Escalas* sostiene que “que todos sus cuentos se mueven dentro del ambiente que podemos llamar fantástico”.

En la década de los 90, la prosa de Vallejo sigue despertado interés no sólo en la crítica nacional, sino también en la extranjera. Así podemos citar a Kim Kyung Bum quien en su estudio *El narrador Vallejo: alineación y solidaridad* (1990), constata que diversos textos de *Escalas* se basan en situaciones vividas por el escritor Vallejo.

Jefrey Charles Fisher por su parte sitúa a la narrativa de Vallejo como escritura de ficción en la corriente vanguardista.

Otro valioso aporte respecto a la crítica en torno a la narrativa de Vallejo lo encontramos en el chileno Irmtrud Koning, quien en su estudio *Ficción narrativa y discurso poético en Escalas melografiadas de César Vallejo*, manifiesta su desacuerdo con la mayoría de las lecturas que se han realizado del libro *Escalas* y propone una exégesis que destaque el carácter mestizo de la realidad, de la obra y del autor latinoamericano. Esto lo hace porque observa en ciertos intersticios de los textos una conciencia ambigua del narrador con respecto a los sucesos que evoca. Sostiene que esa ambigüedad tiene su raíz en la identidad cultural mestiza del escritor. Así por ejemplo se detiene en “*Cuneiformes*” y encuentra dos concepciones antagónicas sobre la justicia: una, de procedencia occidental y la otra, andina, es decir sustentada en una concepción animista. Este punto es importante para nosotros porque precisamente en relación al tema que estamos abordando: “*Visión de la muerte en la prosa de Vallejo*” encontramos dos visiones antagónicas respecto a “la muerte”: una, cristiana y la otra andina. En cuanto “*Coro de vientos*” resalta el estudio que realiza de “*Cera*”. En este cuento anota una diferencia cultural entre el jugador Chale de origen asiático y el otro jugador que llega y se impone al primero.

Birger Angvik, crítico noruego en el capítulo 1, *Crítica Literaria Escalas y otros cuentos de Vallejo* (1999), de su ensayo *La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*, considera subjetiva a la crítica que ha juzgado hasta entonces a *Escalas*, incluye en este grupo a Oviedo, Carrillo, Cornejo Polar, Neale Silva, entre otros. Su estudio se enfoca,

en *Escalas y Fabla salvaje*. Respecto a *Escalas* muestra conexiones con temas y procedimientos de Poe, Kafka, Musil, Faulkner entre otros, además señala que los textos narrativos de *Escalas* se adelantan con mucho a su época y a su crítica porque “Los cuentos introducen y experimentan con innovaciones técnico-retóricas por las que se harán famosos y serán elogiados” (Angvik 71).

1.2.1 La crítica literaria y “*Más allá de la vida y la muerte*”.

El cuento “*Más allá de la vida y la muerte*” guarda mucha relación con *Trilce*. Así en el poema LXV de *Trilce*, el poeta reclama en momentos de angustia la presencia materna: “Madre me voy mañana a Santiago/ a mojarme en tu bendición y en tu llanto/ Acomodando estoy mis desengaños y el rosado/ de llaga de mis falsos trajines”. Esta necesidad materna toma otras dimensiones en el cuento “*Más allá de la vida y la muerte*”. El protagonista movido por el recuerdo de la muerte de su madre emprende el viaje a su pueblo natal. Al llegar a este encuentra en situaciones increíbles, pues el deseo de inmortalidad de *Trilce*: “Así muerta inmortal”, en el cuento “*Más allá de la vida y la muerte*”, deja de ser un deseo y se convierte en un hecho. La frontera entre la vida y la muerte desaparece, la madre muerta ahora está viva: “mi madre apareció a recibirme hijo mío exclamó estupefacta- ¿tú vivo? ¿Has resucitado?”, el orden entre vida y muerte se cambia. Para su madre, él, muerto, ha resucitado; para él, ella, muerta, está viva. Tal como lo afirmó Marcelo Coddou Peebles (1974) son dos hechos claves: a) La madre es inmortal: ella, fuente y sostén de la vida no puede perecer, b) el verdadero muerto es él, que al alejarse del pezón eviterno de la madre (...) siempre lácteo

hasta más allá de la muerte, ha caído en el espacio mortal de la sociedad, el desamparo, el destiempo, la deshora (Coddou 46)

El crítico español, Luis Monguió hace la siguiente apreciación sobre "*Más allá de la vida y la muerte*":

Pero así como en el poema hace, poéticamente, un perfecto sentido, me parece carecer de él en el cuento que es una narración atiborrada de tintas negras, con aires de macabrisimo y necromancia. En el poema vida y muerte de madre e hijo son parte del mismo mito, que no hay dificultad emocional en aceptar; en el cuento falla la narración por forzada y queda sólo la inverosimilitud y los frenéticos esfuerzos del escritor por dar un aspecto de realidad de verdad a una irrealidad de bambalinas (Monguió 133).

Como vemos Monguió afirma la superioridad de *Trilce LXV* respecto al cuento mencionado tildándolo de narración atiborrada, forzada e inverosímil. Además sostiene que hay otros cuentos mejores que "*Más allá de la vida y la muerte*" como "*Mirtho*" y "*Los Caynas*".

Otro crítico que acusa los defectos de "*Más allá de la vida y la muerte*" es Antonio Cornejo Polar, quien considera que en el mencionado cuento se produce una frustración de la posibilidad estética. Esta deficiencia la constata comparando el relato citado con el poema LXV de *Trilce*. La deficiencia radica en que en el cuento parece haber una contradicción entre la naturaleza real y fantástica de la anécdota y el sentido primigenio que trata de plasmar en el texto, que es el de la pervivencia de la madre.

Neale Silva en su libro *César Vallejo cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*, considera que en "*Más allá de la vida y la muerte*" hay "un intento fallido de proyección metafísica"(133), según este autor esto ocurre cuando la estructura del narrador sufre un cambio radical y "la visión del

mundo no es más un reflejo de interioridad lírica, sino una toma de conciencia que se traduce en repetidas confrontaciones”(135) Concluye su apreciación sosteniendo que el cuento en mención es una composición con obvios desajustes interiores porque la heterogeneidad de medios y propósitos impidió la plena realización artística, sin embargo anota un mérito en “*Más allá de la vida y la muerte*” que consiste en encarar un problema humano a través de un narrador escindido.

Por su parte el crítico Noruego Birger Angvik en su libro *La ausencia de la forma da forma a la crítica que toma el canon literario peruano*, señala que el mérito en “*Más allá de la vida y la muerte*”, está en que se adelanta a la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en el que se narra el viaje de Juan Preciado hacia Comala, un lugar fantasmal, en búsqueda de su padre Pedro Páramo. En ambas novelas observamos, cierta similitud y, al mismo tiempo, cierta diferencia. La similitud se da en el descenso al mundo de los muertos y la diferencia en la austeridad estilística de Rulfo frente a la verbosidad de Vallejo.

Noel Altamirano incluye a “*Más allá de la vida y la muerte*” en el capítulo VIII: “*La madre muerta e inmortal: Duelo no elaborado. Estructura del muerto vivo*”, de su libro *Vallejo poeta corporal del alma*. En dicho trabajo sostiene que el tema de la madre está presente en todos los poemarios vallejianos: *Los heraldos negros, Trilce, Poemas en prosa, Poemas humanos y España aparta de mí este cáliz*. Destaca la especial relación entre los poemas de los dos primeros poemarios y el cuento que estamos estudiando¹⁵. Además

¹⁵ La relación estaría en el sentimiento de orfandad del poeta que lo hace volver con frecuencia a su infancia, cuando podía obtener el alimento materno a través del pan y más aún alcanzar la dicha paradisíaca en el acto de lactar del pecho materno.

basándose en el concepto propuesto y estudiado por el psicoanalista argentino Baranger: El muerto-vivo, afirma que:

Podemos decir que el objeto de Vallejo, o sea, su madre muerta e internalizada, está ubicado en una situación en que no puede morir ni vivir del todo, es decir, está muerta y viva al mismo tiempo, en eterna agonía. Esto quiere decir que el duelo está atascado, no puede ser elaborado debido a la subyacencia de un estado depresivo. El objeto vallejiano sería algo tiránico, obligándolo a realizar una actividad reparatoria estéril, porque nunca alcanzará dicha reparación. Por otro lado el sujeto Vallejo en estado de duelo mantiene una relación simbiótica con su objeto muerto – vivo. Se puede decir que este objeto se alimenta de la sustancia del sujeto, pues de esta forma se evita que el sujeto se muera. (Altamirano 120-12)

José Cerna Bazán en su libro *Sujeto a cambio* sostiene que “*Más allá de la vida y la muerte*” y “*Los Caynas*” son textos complementados porque “ambos textos cuentan historias que, sin mucha dificultad, podrían ser integradas como desarrollos y subfragmentos trenzados en un solo relato”. (223)

Para Antonio González Montes “*Más allá de la vida y la muerte*” es un relato en el sentido más tradicional del término aunque esta condición narrativa incluye una dimensión lírica ya que encuentra relaciones entre este relato y poemas de *Trilce*. Nos referimos a LXI y LXV¹⁶. Además este crítico sitúa a “*Más allá de la vida y la muerte*” como un relato realista; pero, con elementos de narración fantástica.

Miguel Gutierrez en su estudio *Vallejo narrador* sostiene que “*Más allá de la vida y la muerte*” remite a poemas hogareños de *Los heraldos negros* y *Trilce*. Además dice que concuerda con Neale Silva al creer que “la particularidad de este cuento reside en la condición escindida, disociada, si se quiere esquizofrénica, del yo narrativo que oscila entre la cordura y la demencia, entre lo racional y lo irracional, entre lo lógico y lo absurdo” (25).

¹⁶ La relación entre *Trilce* LXI y el cuento “*Más Allá de la vida y la muerte*” se da en el viaje a caballo hacia la casa materna.

Por otro lado este crítico acusa que “el defecto más serio de *Más allá de la vida y la muerte* es la falta de coherencia en la visión narrativa que se da a mitad del relato y en la línea final que desvirtúa en parte esa atmósfera desquiciada que se va creando en el desarrollo de la trama” (26).

1.2.2 La crítica literaria y *Fabla salvaje*.

Pedro Barrantes en “*La novela peruana*” publicación quincenal, mayo de 1923 emite un juicio favorable a *Fabla salvaje* y la recomienda al lector:

Nos permitimos recomendar al lector la presente novela de César Vallejo, por ser un notable, cosa que mucho se ha intentado sin éxito, debido a la miopía y falta de vuelo creador en los circunstanciales aficionados de la literatura.

Como Valdelomar fue quien llegó, aunque pasajera, a la verdad poética de los villorrios y lagares costeros, puede decirse de Vallejo que es de los primeros escritores auténticos que están descubriendo el íntimo fondo de humanidad y belleza, virginal aún, de las razas y los paisajes que viven y esplenden apacibles igual que trágicas aquellas, luminosas igual que sombríos éstos, en las inmensas extensiones de la cordillera peruana¹⁷.

La revista *Variedades de Lima* N°795. Año XIX del 26 de mayo de 1923, incluye a “*Fabla salvaje*” en la novela peruana y comparte su juicio favorable a esta obra ubicándolo en la categoría de los libros buenos: “La novela peruana que tan hermosas obras nacionales viene ofreciendo a la consideración del público acaba de editar uno de los libros buenos”. Esta categorización la hace porque considera que “*Fabla salvaje* es un libro orientado hacia la vida, fiel trasunto de una alta idealidad de poeta y de novelista, porque en Vallejo, aún cuando en sus novelas es fuerte y rotundo se advierte en él las exquisiteces del poeta.”

¹⁷ Este comentario lo encontramos en *La novela Peruana* , N° 9 publicación quincenal del 16 de mayo de 1923

El crítico Luis Monguió no solo ha problematizado el género o la especie de *Fabla salvaje* en los siguientes términos: “Fabla Salvaje es un cuento largo o una novela corta, una novella en el sentido italiano de la palabra” (Monguió 34) sino que se centra en el protagonista de la novela y ve el cambio de su conducta como un caso de una esquizofrenia paranoidea. Además sugiere que al autor la locura debió serle espectáculo relativamente familiar, pues observa la variedad de casos psicopatológicos que Vallejo incluye en su narración. También precisa que la debilidad de *Fabla salvaje* se encuentra en presentar la aparición de esa psicosis en el campesino como algo súbito, sin sugerir causa alguna. Monguió concluye su apreciación crítica declarando a *Fabla salvaje* como una excelente narración, con abundantes descripciones de personajes, lugares de la aldea del norte del Perú.

Juan Espejo Asturrizága enfoca la magnífica descripción del ambiente rural que se hace en *Fabla salvaje*. Respecto al estilo comenta lo siguiente: “El relato tiene páginas de magnífica fractura en su estilo y en un lírico y emotivo realismo de la vida sencilla agraria del poblador de la campiña serrana del norte peruano” (165). Finaliza su apreciación haciendo una comparación entre Vallejo y Balta, situando a Balta como la personificación de los celos que Vallejo sufrió.

Phyllis Rodríguez - Peralta en su estudio *Sobre el indigenismo de César Vallejo*, publicado en la Revista Iberoamericana de Pittsburgh N° 27, abril- junio de 1984, aprecia que en “*Fabla salvaje*” Vallejo adopta la narración impersonal característica del típico escritor indigenista y que “la novela relata el desarrollo de Esquizofrenia Paranoide en un joven esposo andino que

termina en tragedia”(171)¹⁸. También percibe la presencia del ambiente andino a través del vocabulario local: poyo, chacra, yaraví, jalcas, etc., y de las costumbres y supersticiones que están presentes en la historia. *Fabla salvaje* y las pocas notas de *Escalas* constituyen las únicas contribuciones en prosa al desarrollo de la literatura indigenista durante el tiempo que Vallejo vivió en el Perú. Este crítico destaca la idea de que Vallejo enfoca más lo sociológico que lo emocional en este sentido sus personajes no están creados para provocar lazos sentimentales en sus lectores. Además sostiene que Vallejo se refiere al serrano y no al indio en sí. Sin embargo, advierte que el tono de la prosa de Vallejo en 1923 es muy similar al de cuentos andinos, particularmente en lo que respecta a la descripción de los paisajes andinos.

Ricardo González Vigil en el prólogo a *César Vallejo. Novelas y cuentos completos*, plantea que “*Fabla salvaje*” constituye una tragedia porque la dicha hogareña del protagonista se destruye cuando la parte salvaje del ser humano y de la naturaleza se apoderan de la mente del protagonista. Y aunque se publica dos meses después que *Escalas* es menos vanguardista porque en el manejo del argumento, de los personajes, del espacio y del tiempo sus modelos narrativos provienen del siglo XIX.

Carlos Eduardo Zavaleta en su artículo “*La prosa de César Vallejo*” precisa que en *Fabla salvaje* el modelo dominante es el coloquial, que es medido, sobrio y dosifica bien el argumento en escenas que van pintando una atmósfera adecuada a las intenciones del autor. Además sostiene que: “*Fabla salvaje* exhibe un excelente uso de elementos narrativos, de un argumento descompuesto en escenas significativas donde los componentes fantásticos

¹⁸ En *César Vallejo en la crítica internacional*. Wilfredo Kapsoli compilador. Estudio preliminar de Ivan Rodríguez Chávez- Marzo 2001.

desempeñan un papel creíble y dramático” (103)¹⁹. Otro punto específico que subraya Zavaleta es el empleo adecuado del diálogo que se da en forma coherente mezclado con la descripción o narración y traduciendo la psicología del personaje.

Edmundo Bendezú en su estudio *La novela Peruana de Olavide a Bryce*, sostiene que “*Fabla salvaje* es un título que presenta una ambigüedad semántica con la palabra fabla, que es la forma arcaica de habla y también de fábula. Él prefiere el significado de fábula como pura ficción o invención, porque la autonomía de la ficción es una característica de la novela modernista peruana. Además porque el problema psicológico que se plantea en la novela puede explicarse desde la perspectiva psicoanalítica, formulada por Jaques Lacán sobre la base del espejo como formadora del yo”. (Bendezú 136) Agrega que el estilo de Vallejo está lleno de elementos líricos y cita la imagen poética de la mujer a la hora del desayuno: “Se había lavado, y cuando servía el caldo matinal, de rica papaseca, festoneada de tajadas de áureo rocoto perfumado, a su marido placido, todavía caía al plato humeante algunas gotas de mujer, de sus largas y negras trenzas.”²⁰ En este sentido el crítico observa que en *Fabla salvaje* el lenguaje literario de Vallejo encaja en el molde del modernismo.

Alicia G. Andreú en su estudio *Una relectura de Fabla salvaje* (1994) considera que “*Fabla salvaje*” ha recibido, hasta el momento, poca atención respecto a la poesía vallejana. Además observa que esta novela presenta un diálogo intertextual por ello centra su estudio en el dialogismo que se da en esta novela. Su enfoque se basa en el dialogismo, teoría propuesta por

¹⁹ Ver: Encuentro con Vallejo.

²⁰ Ver *Fabla salvaje* en Novelas y cuentos completos.

Bakhtin. “La postura fundamental que aquí se explora es la noción de que la estructura de la novela es esencialmente dialógica” (243) Su propuesta se enfoca en el análisis de la multiplicidad de textos culturales y literarios encontrados en *Fabla salvaje* vinculados a un mito esencial: El desdoblamiento del reflejo en el espejo.

Al igual que Andreu, Alain Sicard se enfoca en el problema del doble en su artículo *El doble en la narrativa de César Vallejo*, señala que el verdadero tema de “*Fabla salvaje*” no es la descripción de un caso patológico sino la escenificación por medio del doble del drama de la orfandad. Así por ejemplo, Balta Espinar es un hombre huérfano que habría alcanzado amparo como hijo con su esposa Adelaida, pero al estar embarazada ella, él perdería ese lugar porque su hijo vendría a ocuparlo. Protagonizando este drama de la orfandad encontramos también a Santiago, el hermano menor de Adelaida. Sicard añade que existe conexión entre *Fabla salvaje* y el texto “*Individuo y sociedad*” integrado en *Contra el secreto profesional*²¹.

José Cerna Bazán vincula a “*Fabla salvaje*” con el “Mito de Narciso” y desarrolla el tema de la alienación:

Balta es el prototipo de aldeano serrano que nunca ha salido de su comarca y que sólo sabe de la civilización moderna por los decires del sentido común pueblerino. A partir de esta ubicación Balta comienza a alienarse de su comunidad, yendo o a permaneciendo en la chacra fuera de las épocas necesarias, para finalmente terminar recluido en ella como una cárcel sin muros en el campo (Cerna 225).

El desequilibrio psíquico de Balta se acompaña de su pérdida de comunidad. A partir de ese quiebre de identidad Balta irá en retroceso a la pérdida total de su imagen hasta llegar a la muerte.

²¹ Esta conexión se da en cuanto a la temática del doble.

Otro Crítico que se ha dedicado a estudiar la narrativa de César Vallejo es Antonio González Montes, quien en su investigación *La narrativa de César Vallejo* relaciona la novela *Fabla salvaje* con el cuento “*El niño del carrizo*” y puntualiza la preocupación por el doble que hay en ambos textos. Los protagonistas de estas dos historias: Miguel y Balta se tienden a tomar agua en un charco, junto con numerosos perros, y en ese instante “las pupilas de los mozos y las de sus perros al beber se duplican se centuplican de cristal en cristal, de marco en marco, entre la doble frontera natural de la onda y de los ojos”. Además señala que: “Lo particular en *Fabla salvaje* sería que la visión no armónica del amor se traduce en la necesidad de inventar un tercer personaje, “el otro”, que justifique el comportamiento conflictivo y apesadumbrado de Balta” (233).²² Otro de los estudios del mencionado crítico, lo constituye su libro: *Escalas hacia la modernización narrativa* (2002) en donde sitúa a la novela *Fabla salvaje* próxima a los cuentos psicopatológicos de la segunda sección de *Escalas: Coro de vientos*, eso es en el aspecto formal. En lo concerniente al aspecto temático destaca las coincidencias entre algunos de los cuentos: “*Mirtho*”, “*Los caynas*”, “*El unigénito*” y la novela en mención. Por ejemplo, el relato “*Mirtho*” tiene en común con la citada novela el estar elaborado alrededor de la temática amorosa del conflicto entre los protagonistas de ambos textos. Castañeda Vielakamen sostiene que en “*Escalas melografiadas y Fabla salvaje* se propone a la madre como modelo arquetípico de virtudes y sacrificios” (255).

Gisela Joerger Weirauch en su artículo “*Fabla salvaje*”, anota que “La novela *Fabla salvaje* es compleja, sugestiva e infinitamente rica en

²² Ver *Intensidad y altura*, 1993.

connotaciones por tener como tema principal, precisamente el círculo de la vida y de la muerte del hombre andino peruano” (101)²³. Lo interesante de su aporte es que relaciona el ordenamiento de los capítulos con la creación del mundo:

Según la concepción cristiana Dios creó al mundo en siete días. Siete días dura la semana y el octavo puede considerarse el primer día de una nueva semana, de un nuevo ciclo de vida. Es precisamente, en el capítulo ocho de la obra que nace el niño, el hijo de Adelaida, protagonista principal femenino, y de Balta Espinar, protagonista masculino (102).

Ricardo Silva Santisteban en “*César Vallejo. Narrativa completa*” elabora juicios positivos a favor de *Fabla salvaje* pues considera que:

Vallejo logró un afinamiento de su prosa de ficción mediante una expresión más espontánea carente de los excesos barrocos de *Escalas*. En *Fabla salvaje* no sólo se da la prosa más tersa de toda su narrativa, sino que también el poeta recurre a su aldea natal como el marco de fondo donde ocurren los hechos misteriosos y extraños que preceden la catástrofe. (Silva XXI)²⁴

Pese al elogio que realiza a favor de *Fabla salvaje*, señala una deficiencia en el relato:

Lo que quizá es un defecto en *Fabla salvaje* se debe a su exceso de ambición, pues Vallejo no tuvo la capacidad para integrar tantos elementos de tipo fantástico en un relato breve. Al momento de su lectura sentimos la existencia de demasiados hechos no resueltos a cabalidad” (XXI).

En lo que respecta a la parte temática coincide con Sicard y Andreu en ver en la novela de Vallejo una interesante variante del tema del doble, utilizado en la narrativa fantástica por grandes cuentistas como Hoffman y Edgar Allan Poe. Según este crítico “Vallejo eslabona una tradición literaria (la del doble), explotada sobre todo en la época romántica en las literaturas sajona y germana que se transporta hasta el modernismo a través de Francia, con una

²³ En: *César Vallejo. Varios*. Universidad Ricardo Palma 1994.

²⁴ Edición de Ricardo Silva Santisteban y Cecilia Moreano. Ponticia Universidad Católica del Perú 1999.

tradición de la cultura oral de la serranía norte del Perú” (XXII).

Silva Santisteban concluye su apreciación resaltando los aportes de *Fabla Salvaje*: “De todas formas Fabla salvaje posee como contrapeso una prosa ejemplar porque abrió nuevas posibilidades a la narrativa peruana de la época y una trama turbadora y única dentro de la narrativa del propio Vallejo” (XXII- XXIII).

Por su parte Miguel Gutiérrez en su libro *Vallejo narrador* señala que llama la atención que en *Fabla salvaje* se halla representado a un personaje complejo de mente y espíritu en Balta, un modesto labriego de sicología elemental, cuando en la narrativa peruana los personajes complejos eran reservados a hombres y mujeres de sectores medios y altos de las urbes que en general provienen de capas de intelectuales y artistas. Incluye también en su comentario que uno de los aciertos es describirnos con decoro y verosimilitud la caída de Balta en los abismos de la locura (la locura de los celos) sin transgredir en ningún momento su horizonte mental y cultural. Gutiérrez, agrega que Vallejo se muestra como pintor considerable al describir el paisaje andino con algunos trazos de carácter expresionista, un paisaje grandioso y sombrío a la vez.

1.2.3 La crítica literaria y “Vocación de la muerte”

Neale Silva incluye a “*Vocación de la muerte*”, junto con “*Individuo y sociedad*”, y “*Lánguidamente su licor*” en su clasificación de los textos de *Contra el Secreto Profesional: Fabulaciones*. Este estudioso considera que las tres fabulaciones se distinguen de las Estampas en que son proyecciones

imaginativas en las cuales se deja entrever una preocupación social.²⁵ Por otro lado sostiene que la calidad de “*Vocación de la muerte*” reside en el ambiente exótico, pues hay abundancia de datos y lugares bíblicos para lo cual Vallejo se documentó de la obra *Vida de Jesús* de Ernest Renan.

Miguel Gutierrez, por su parte, prefiere llamar a los textos incluidos en *Contra el Secreto Profesional: “Parábolas”*; sin embargo, advierte que a diferencia de las parábolas de los evangelios de Cristo, las piezas de Vallejo son estrictamente seculares. Por tanto incluye a *Vocación de la muerte* en *Parábolas seculares*, y sostiene que:

Vocación de la muerte es el que más se aproxima a la forma de las parábolas de los evangelios por su tema, escenario, tono y lenguaje, pero adquiere particularidad porque en la estructura del relato hay una ruptura del plano temporal en que transcurre la historia por la intercalación del nombre Lenin y la frase “Me llaman por teléfono” que nos remite al siglo XX (Gutierrez 49).

Asimismo Gutiérrez señala que uno de los aciertos de Vallejo como narrador es la descripción de los lugares por los cuales peregrina el hijo de María.

1.2.4 La crítica literaria y los artículos periodísticos de Vallejo.

Manuel Orbegozo en su estudio *Vallejo periodista* sostiene que: “Correspondiente al aspecto periodístico no ha sido debidamente estudiado aún. No se trata de referencias a su prosa, que es distinto, puesto que mucho de su producción relacionada con esta especie linda con la poesía y por lo tanto, es considerada prosa-poética”²⁶. Concordamos con Manuel Orbegozo cuando sostiene que falta estudiar a Vallejo como periodista, pues al respecto hemos encontrado poca bibliografía.

²⁵ La preocupación consistiría en la búsqueda y aplicación de la justicia en la sociedad.

²⁶ <http://mjoh.blogspot.com/2004/12/vallejo-periodista.html>. Consultado el 15 de noviembre 2012. 8:00 P.M.

Entre los estudios realizados en torno a Vallejo como periodista podemos mencionar:

- “Desde Europa: crónicas y artículos”, 1923-1938. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinell (1987).
- *César Vallejo: Periodista paradigmático (1998)*, de Winston Orillo, quien sostiene que: “El campo periodístico de Vallejo no tuvo límites. Todos los temas humanos –ya lo hemos manifestado– fueron foco de su interés: ésa es una de las condiciones paradigmáticas. Nada de lo humano le fue extraño” (29). Además dice que “La formación política de Vallejo le sirvió para ser más universal su poesía, para dar base científica a su periodismo, para permitirle el paso del dolor individual al del hombre víctima del sistema”.
- Estudio hecho por el *Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima*. Juan Gargurevich, “*Géneros periodísticos*” (1993). En este estudio se sostiene que:

Los géneros periodísticos no son formas rígidas, “se caracterizan por una considerable estabilidad, de modo que pueden calificarse de instrumentos, pertrechos o “armas” del periodista». Vallejo es un idóneo representante de esta ambigüedad en el uso de los géneros, de esta hibridez *sui generis*” (13).²⁷
- “Artículos y crónicas completos de César Vallejo”, recopilación hecha por el doctor Jorge Puccinelli (2002).

²⁷ <http://www.tvcamaguey.icrt.cu/phocadownload/Periodismo/generos%20periodisticos.pdf>. Consultado el 12 de noviembre 2012

- *Vallejo periodista* de Manuel Orbegozo (2006) publicado por la Editorial Línea andina.

1.2.5 La crítica literaria y *Poemas en prosa*

Fanny Arango-Keeth en su artículo “*La dimensión enunciativa en los poemas en prosa de César Vallejo*”²⁸, nos dice que:

Los poemas en prosa de César Vallejo no han recibido la atención crítica que merecen por haber sido considerados como parte de la “obra menor” del autor, además por haber sido estudiados como parte de un corpus poético publicado después de la muerte del escritor peruano.

Compartimos esta apreciación, porque hemos constatado que los estudios críticos sobre los *Poemas en prosa* de Vallejo son menores que sus libros de poesía y narración.

Entre los críticos literarios que se han detenido a estudiar los *Poemas en prosa* de César Vallejo, podemos citar los siguientes:

Alberto Escobar (1973) señala que los *poemas en prosa* indican una constante “transformación creativa”.

El doctor Carlos Eduardo Zavaleta en la introducción de su libro *La prosa de César Vallejo* sostiene que en *Poemas en prosa* hay un tema predominante que es la muerte, que devora a pueblos o personas, tanto a un pequeño “burgo”, como a la gran ciudad de París o que reina en una casa del dolor u hospital; el dolor omnipresente y omnipotente; el descubrimiento de la vida a través de la muerte.

²⁸ En www.redalyc.org/pdf/1817/181715657008.pdf - México. Consultado el 12 de noviembre 2012.

CAPÍTULO 2:

EL TEMA: LA MUERTE

2.1. Aspecto filosófico de la muerte

“Ampliamente entendida la muerte es la designación de todo fenómeno en el que se produce una cesación. En su sentido restringido, en cambio es considerado exclusivamente como la muerte humana”.²⁹

El concepto de muerte es una constante de todas las culturas y en todas las épocas. Es parte de nuestra vida porque los seres que murieron siguen marcando presencia entre nosotros, a través de la conservación de las tumbas, de los cuerpos, y de las figuras. El hombre es consciente de su mortalidad; sabe que no es eterno. Este conocimiento de su mortalidad podría llevarlo a una crisis existencial. Como diría Plotino, los animales son mortales y no son conscientes de ello; los dioses son inmortales y son conscientes de ello, pero el pobre hombre, a mitad de camino entre ambos, es mortal y es consciente de ello y en ello radicaría su angustia existencial básica.

La muerte se revela concretamente como amenaza sobre la propia vida y se manifiesta en su verdadera realidad de muerte en la experiencia de la muerte ajena, vivimos un hecho externo a nosotros mismos; vivimos la falta de ese “alguien”; pero, no la muerte en sí de ese “alguien”; “El hombre teme la

²⁹Cita tomada del *Diccionario de Filosofía*. Pág.2282. Ferrater, José.

propia muerte como posibilidad, mas la de un ser próximo la vive como un hecho real en todo su horror” (Ruiz de la Peña 156). Aquí es donde el hombre se da existencialmente cuenta de lo que significa ser mortal, es decir reconoce que es un ser limitado y finito.

El problema filosófico de la muerte se refiere no sólo al morir sino a la muerte misma. Exactamente al carácter mortal de la existencia, lo que significa que todo en la vida es provisional, limitado y caduco.

2.1.1 El pensamiento filosófico contemporáneo respecto al problema de la muerte: Heidegger, Sartre, Camus.

Respecto al problema de muerte se desarrollará en sus rasgos principales, el pensamiento de los grandes filósofos contemporáneos:

- **HEIDEGGER: EL SER COMO SER PARA LA MUERTE.**

Heidegger sostiene que la muerte es una manera de ser que el hombre asume desde que existe. Según este filósofo alemán “Todos los niños que nacen están ya en camino hacia la muerte...por lo tanto la existencia humana puede definirse como Ser – para la- muerte”, pero hay que hacer una diferencia entre muerte como hecho y muerte como cuidado. La muerte como hecho es terminar físicamente y la muerte como cuidado equivale a preocupación, esto implica que la existencia es fundamentalmente “Sorge” (cuidado) y “angst” (angustia). La angustia es el horror a la nada, ya que nos revela que nuestro ser es vacilante y muriente. La muerte es concebida como un “no ser ya más”.Esto implica la no realización de ninguna de mis posibilidades. Es, sin embargo, la posibilidad más propia de la existencia, pues

toda la existencia está referida a la muerte, entendiéndose como un *ser-para-la-muerte* (*Sein zum Tode*)³⁰. Ello muestra el carácter de pura *posibilidad* de la misma y pone de relevancia que la existencia es en cada caso la mía, puesto que su posibilidad más propia, la muerte, es una experiencia intransferible, nadie puede reemplazarnos en ella. Aún cuando la muerte sea la suprema posibilidad humana, se trata siempre de la imposibilidad de toda posibilidad del ser humano. Sin embargo, el hombre debe enfrentarse a este problema, tomando conciencia de su finitud y realizando todas las posibilidades que la vida le presenta, pero a la luz de la suprema posibilidad: “la muerte”. Entender el ser como posibilidad, a su vez, remite a una noción de *temporalidad* (*Zeitlichkeit*) de la existencia que es distinta de la tradicional (un marco ya dado en el que los acontecimientos externos se suceden, y que Heidegger califica de *comprensión vulgar del tiempo*). Por un lado, tenemos que el *ser-ahí* es comprendido como referido a lo que hemos visto que constituye su posibilidad más propia, a una posibilidad por venir (futuro). Por otro lado, tenemos que el *ser-ahí* se concibe como *arrojado*, como siempre ya siendo y, por tanto, ya sido (pasado). Su presente consiste precisamente en un hacerse cargo de su futuro y de su pasado. La *temporalidad* no constituye, pues, una sucesión de pasado, presente y futuro, como sí ocurriría en la temporalidad tradicional, sino la expresión de la referencialidad del ser-ahí a algo que se sitúa fuera de él.

Heidegger no habla de que la vida sea absurda y rechaza explícitamente el suicidio. Hay que esperar la muerte, es decir anticipar en la mente lo inevitable y comprender a la luz de esta muerte la posibilidad del momento.

³⁰ Nos basamos en la obra *El Ser y el tiempo* de Martín Heidegger

- POSTURA DE SARTRE: LA MUERTE Y EL CARÁCTER ABSURDO DE LA EXISTENCIA.

Sartre sostiene que la muerte no puede quedar asumida e integrada en el proyecto existencial. En contra de lo que había afirmado Heidegger, niega que la muerte pueda conceder alguna especie de autenticidad a la existencia humana. Según este filósofo, la muerte desgarrá violentamente todo proyecto, toda libertad personal. Por consiguiente es absurdo que hayamos existido y es absurdo que muramos. La muerte es la negación de todas las posibilidades.

La vida es proyecto y espera. El término debiera ser fruición, goce y reposo. Pero jamás se llega a este término. La muerte irrumpe desde el exterior la propia realización. Estamos condenados a unas conquistas sin sentido y a unos anhelos sin cumplimientos. La vida es una pasión inútil.³¹ (Sartre, "El ser y la nada" 656)

Como dice este filósofo francés: "La muerte no es mi posibilidad de realizar más presencias en el mundo, sino una nihilización siempre posible de mis posibles, que está fuera de mis posibilidades". Vivimos planteando posibles de posibilidades posibles, y es que la muerte sustrae trascendencia, quita posibilidad de existencia, va a anular mis futuros posibles. En este sentido en términos de Sartre: "Nuestra vida no es sino una larga espera". Una espera de la que no se espera nada, porque después de la muerte lo que hay es nada.

Sartre, con su obra *El ser y la Nada*, sostiene que el hombre es esencialmente *un ser-para-el-otro*, y el otro *para-sí*. El *para-sí* en la relación concreta con el *para-el-otro*, trata de dominarlo, como objeto y como libertad, esto se hace evidente en el amor sexual, según Sartre, el amor como forma de posesión. En este sentido el amor es una prueba de fuerza: el uno quiere poseer y dominar al otro en cuanto otro. El hombre quiere devenir un en-sí-

³¹ Ver *El Ser y la Nada*. Traducción Valmar, Buenos Aires. 1966. Pág. 656.

para-sí. Ser hombre sería tender a ser Dios. Para Sartre, esta es una pasión mal gastada. ¿Qué hacer entonces? No tomarse nada en serio, esforzarse, pero no comprometerse.

Cada uno de nosotros forma parte de la comprobación del "para sí" (ser en el mundo), que le hacen los otros. Por lo tanto todos aquellos que ayudaron a nuestra comprobación de "ser en el mundo" forman nuestro pasado. Como somos nuestro pasado y nuestro pasado permanece en nosotros, esos seres permanecen en nosotros. Perdemos existencia personal, pero pasamos a integrar la existencia colectiva. Mi muerte, al pasar a integrar el mundo, pasa a formar parte de una existencia colectiva; compromete a otros de la misma forma que mi vida compromete a otros. Nuestra existencia personal se carga de todas las existencias pasadas que inciden de alguna forma en nuestra existencia, pero la no existencia también implica una forma de incidir en nuestra vida.

La memoria de ese ser persiste en los otros, al respecto decía Sartre que la irreversibilidad de la temporalidad es el carácter propio de una libertad que se temporaliza. La vida de cada uno de nosotros es única e irrepetible. No se va a dar ni se dio otra existencia idéntica a la que nosotros estamos desarrollando. Y va a llegar un momento en que se va a terminar. Por lo tanto, cada acto de mi existencia es un acto que compromete a otros. Y si no fuera finita no tendría ese compromiso, ya que tendría todo el tiempo del mundo para reparar mis actos. Al no tener dicho tiempo, debo estar permanentemente optando entre distintas posibilidades que comprometen al otro y a mí como causante de ese compromiso con el otro. La única posibilidad entonces de ser libres es siendo.

- **LA ACTITUD DE ALBERT CAMUS**

El punto de vista de Camus, aunque en parte coincide con el pensamiento existencialista de Heidegger y Sartre, es decir con una perspectiva básicamente pesimista de la existencia, se abre al camino de una posible esperanza y de un significado.

Para Camus se trata de tener una seguridad indiscutible con una certidumbre de que ninguna perspectiva de muerte por muy absurda que sea podrá nunca destruir todo: hay algo con sentido, la solidaridad con el que sufre, la generosidad, es decir todo acto desinteresado no puede ser absolutamente vano. El escritor francés desarrolla el tema en uno de los textos más atrevidos e impactantes de la literatura contemporánea, el famoso "Mito de Sísifo". Con su típico estilo provocativo y polémico, Camus establece una relación entre el suicidio y el absurdo.

Existe un problema filosófico verdaderamente serio, el suicidio. Juzgar si la vida merece o no merece ser vivida es responder a la cuestión fundamental de la filosofía. En otras palabras el hecho mismo de que estamos viviendo significa que reconocemos y aceptamos que nuestra vida valga "hay algo por lo cual vale la pena vivir". En este sentido el suicidio como posibilidad límite de la libertad humana viene a ser la confirmación dramática pero real de que la vida no puede no tener un sentido, un significado.

2.2 Aspecto religioso de la muerte

“Ante la muerte se yergue el máximo enigma de la vida humana. El hombre sufre con el dolor y la progresiva disolución de su cuerpo, pero por sobre todo, a causa del temor de una completa extinción” (Gaudium et spes)³²

El hombre de todos los tiempos, ha sentido el choque inevitable contra la muerte. Desde el paleolítico sintió el dolor ante la muerte al ver caer a un compañero de caza, a su esposa y a sus hijos pequeños, pero ya desde entonces la realidad ineluctable de la muerte fue superada por la creencia en la supervivencia del difunto.

2.2.1 Concepción de la muerte en los pueblos andinos

En los pueblos andinos la muerte constituye uno de los ritos de transición en los que se consideran necesarios los siguientes elementos:

- a. Objetos simbólicos con que se entierran a los difuntos para que estos lo utilicen en la otra vida.
- b. El llanto ceremonial de las mujeres presentes al cerrarse la tumba, para hacer pasar por el punto crítico de la vida al muerto.
- c. El lavatorio de la ropa del muerto.

Estos datos nos indican que la sociedad andina considera que la muerte es la continuidad de la vida.³³ La muerte y la vida (wañuy kawsay) son partes consustanciales de un mismo proceso, una da paso a la otra y viceversa. “La muerte es el tránsito de la condición de vida a la inercia, es una manifestación liminar puede ser predecible como cualquier otro fenómeno de la

³² Texto del Concilio Vaticano II.

³³ El doctor Mario Mejía Huamán en la página 53 de su tesis: “La Cosmovisión Andina y las categorías quechas como fundamento para una filosofía peruana y de América andina”, sostiene que desde tiempos inmemoriales, se concibió que la muerte era el cambio de una pacha a otra como lo podemos comprobar por las tumbas excavadas.

naturaleza, leyendo el comportamiento biológico de los animales, plantas y otros fenómenos” (Millones 118).

La predictibilidad de la muerte en los pueblos andinos se hace posible a través de la lectura de los fenómenos naturales, de las actividades agropecuarias. El hombre andino aprendió a prever el comportamiento del clima, conociendo el ciclo y comportamiento de animales y plantas. Este conocimiento también ha servido para aplicarlo al ciclo de la vida del hombre, cuando se presagian las enfermedades y las muertes. “La muerte es siempre anunciada por fenómenos naturales y hechos extraordinarios. En la concepción andina del mundo, los fenómenos no son intempestivos, siempre se anuncian. Las sequías, las epidemias se anuncian con signos premonitorios que influyen en la actitud del poblador” (Ferrúa 99)³⁴. Los pronósticos de la muerte tienen origen prehispánico, muchos registros han sido hechos por los cronistas (Guamán Poma de Ayala, Motolinia, Acosta). Entre los indicadores relacionados al anuncio de la muerte podemos mencionar:

- a. Cambios repentinos en la actitud de las personas. Esto significa premonición fatal.
- b. Presencia de determinados animales en torno a la vivienda de las personas.

En la tradición popular existen algunos animales agoreros de la muerte. Las actitudes, el tono de los cantos, los olores o la simple presencia de determinados animales en torno a la vivienda de las personas sirven de señal cuando la muerte ronda a una persona, a una familia, al hogar al pueblo. En la cosmovisión andina existen algunos animales que son identificados como anunciadores de la muerte (García Miranda 120)³⁵.

Algunos ejemplos son:

³⁴ Ver *Al final del camino*. Luis Millones, Moisés Lemlij Editores. SIDEA Fondo Editorial, 1996.

³⁵ En: *Al final del camino*. La muerte en la cosmovisión andina García Miranda, Juan José.

- El canto o la presencia del búho
 - El canto a la manera de gallo emitido por una gallina,
 - El canto del gallo en horas desacostumbradas,
 - El silbido del cuy.
 - El ladrido del perro, que es un animal muy especial en relación a la muerte. Se considera que puede ver los espíritus de las personas que van a morir. Cuando sucede este fenómeno emite aullidos bastante lastimeros.
- c. Los objetos, fenómenos o acontecimientos inanimados también están relacionados a la premonición de la muerte. Algunos casos son:
- Ruidos extraños en la casa o habitación, (pasos, pisadas, caídas de objetos, abrir o cerrar de puertas y cajones, etc.) que son producidos por almas que se están despidiendo.
 - Vientos con sonidos prolongados que se producen a lo largo de las quebradas o causes de los ríos.

La existencia del hombre está limitada dentro de un contexto social ideológico, de allí se explica y da contenidos significativos a cada etapa de su existencia (nacimiento, cortapelo, bautismo, noviazgo, matrimonio y muerte)

2.2.2 Concepción cristiana de la muerte

En el Antiguo Testamento la muerte es considerada como “castigo” por lo tanto es vista como una experiencia amarga, producto de la sentencia al pecador: “el alma que peca debe morir” (Ezequiel 18, 20) “Quien persigue el mal camina hacia la muerte” (Proverbios 11,19). En estas citas bíblicas

podemos observar que la muerte es vista en forma negativa. Sin embargo, esta visión pesimista de la muerte cambia a partir de Cristo.

En el Nuevo Testamento la muerte es vista como el fin de la peregrinación del hombre en la tierra y el comienzo de una vida nueva. Esta visión cristiana de la muerte es expresada en la primera carta de Pablo a la iglesia de Tesalónica (55 d.C.): “Porque nosotros creemos que Jesús murió y resucitó, de la misma manera Dios llevará con Jesús a los que murieron con Él” (1 Tesalonicenses 4,14).

El cristianismo enseña que la muerte es el pasaje hacia la vida eterna, en ese momento se abandona la efímera vida terrenal, mientras que el espíritu se eleva hacia el más allá, para continuar con su destino eterno. Esto es posible gracias a la redención realizada por Cristo. La Redención incluye actos, con los que Cristo, lleno de amor, se ofreció y murió por la humanidad, para la liberación de la esclavitud del pecado, transformándose de esta manera la maldición de la muerte en bendición. Para los cristianos la muerte tiene un sentido positivo a partir de Cristo: “Para mí la vida es Cristo y morir es una ganancia” (Filipenses 1, 21) “Si hemos muerto con Él, también viviremos con Él” (2 Timoteo 2, 11)

San Pablo ilustra la participación en los frutos de la obra redentora de Cristo a través del bautismo, subrayando la necesidad de renunciar al pecado y comenzar una vida nueva. Escribe a los Romanos: « ¿O es que ignoráis que cuantos fuimos bautizados en Cristo Jesús, fuimos bautizados en su muerte? Fuimos, pues, con él sepultados por el bautismo en la muerte, a fin de que, al igual que Cristo fue resucitado de entre los muertos por medio de la gloria del Padre, así también nosotros vivamos una vida nueva» (Rm 6, 3-4). Tal es el

sentido en el cristianismo, en el que el bautismo por inmersión significa a la vez la muerte a la antigua vida de pecado y el renacer a una vida nueva, así como la purificación del pecado original.

La novedad esencial de la muerte para el cristiano está ahí: por el bautismo, el cristiano está ya viviendo una vida nueva; y si morimos en la gracia de Cristo, la muerte física consuma este “morir con Cristo” y perfecciona nuestra incorporación a él en su acto redentor. El Hijo de Dios sufrió también la muerte propia de la condición humana. Pero, a pesar de su angustia frente a ella, la asumió en un acto de sometimiento total y libre a la voluntad del Padre. Él venció a la muerte.

Decía el Concilio Vaticano II (Gaudium et Spes 18): “El máximo enigma de la vida humana es la muerte”. Y ciertamente que lo es en toda ocasión. E incluso a veces se torna más enigmática aún, como es el caso de ayer”.

¿Por qué lo es? Porque existe el temor de desaparecer perpetuamente, volver a la nada. Perspectiva de ruina total y de adiós definitivo que provoca una resistencia a aceptarla porque el deseo de eternidad, por ser irreductible a la sola materia, se levanta contra la muerte.

Ante este temor y ante los fracasos de todos los esfuerzos de la técnica moderna por proporcionar inmortalidad, “la Iglesia, aleccionada por la Revelación divina, afirma que el hombre ha sido creado por Dios para un destino feliz situado más allá de las fronteras de la miseria terrestre. La fe cristiana enseña que la muerte corporal, que entró en la historia a consecuencia del pecado, será vencida cuando el omnipotente y misericordioso Salvador restituya al hombre en la salvación perdida por el pecado”. Más aún, la fe cristiana proclama que “Dios ha llamado y llama al hombre (ser humano) a

adherirse a El con la total plenitud de su ser en la perpetua comunión de la incorruptible vida divina” y que “ha sido Cristo resucitado el que ha ganado esta victoria para el hombre, liberándolo de la muerte por su propia muerte”.

Por eso es que, “para todo hombre que reflexione, la fe, apoyada en sólidos argumentos, responde satisfactoriamente a la interrogante angustiada sobre el destino futuro del hombre y al mismo tiempo ofrece la posibilidad de una comunión con los hermanos arrebatados por la muerte, dándonos la esperanza de que poseen ya en Dios la vida verdadera”. Esta enseñanza, aún sin develar del todo el misterio de la muerte, nos ofrece un camino seguro y profundo, firme y luminoso, para tratar de comprender lo que ayer ocurrió y ofrece aliento y esperanza para todos los que están desconcertados, afligidos y atribulados por la muerte de un ser querido.

2.3 Sincretismo respecto al tema de la muerte

Los pobladores andinos fueron bautizados en la iglesia católica en las primeras décadas del proceso colonial, pero han conservado junto a ritos y prácticas cristianas una serie de elementos de sus religiones originales conformando sistemas sincréticos de diferente grado. Entre las creencias religiosas de los andinos podemos mencionar los mitos, por ejemplo el mito de la Pachamama que recogió Rosalind Gow, en la comunidad de Pinchimuro, perteneciente a la parroquia de Urcos, el cual figura en el libro *Kay pacha. Tradición oral andina. Rosalind Gow – Bernabe Condori. Centro de Estudios Culturales Andinos. Bartolomé de las Casas*: “La tierra protege y recompensa a los hombres buenos con una casa, buena salud, cosechas abundantes y animales sanos que se reproducirán mucho. Los hombres le dan vida

ofreciendo amor y respeto, obediencia a sus leyes, alimento y bebida. La vinculación con ella es mutua vinculación y dependencia” (Gow 6). La importancia de este mito radica en que permite al hombre andino mirar a la tierra de un modo diferente. La tierra es considerada como una realidad viva, capaz de comunicación ritual, porque además de tener una realidad física es símbolo de otra realidad. Por eso los quechuas utilizan la palabra “allpa” para referirse a los componentes físicos químicos que constituyen la tierra y la palabra pachamama para referirse a la función de madre sagrada o intermediaria de Dios. Este conocimiento del campesino acerca de la tierra como realidad sagrada responde a una búsqueda de sentido y totalidad, a un saber en profundidad sobre la realidad total. Otro mito importante es el mito sobre las tres eras de la creación:

Dios crea al mundo en tres eras o etapas diferentes. Primero la era del padre. Dios crea al hombre en seis días. En un principio Dios crea a unos seres que vivían a la luz de la luna, los machus. Estaban previstos de gran poder porque hicieron grandes fortalezas y tenían vida larga 150 a 200 años, pero no sabían adorar a Dios, ni rezar y vivían como animales. En castigo Dios hizo aparecer tres soles, derritiendo con su calor las rocas y quemando a los machus, obligándoles a refugiarse en las cuevas, donde viven todavía y de donde salen cuando hay eclipse de luna para bailar con quena y tambor.

En la segunda etapa, Dios crea el mundo de Jesucristo, que es el actual y algún día llegará a su fin. Este mundo llegará su fin el año 2000. Por eso, habrá muchos signos: las mulas que nunca parieron, ni parirán. Habrá volcanes de fuego, viento, piedras y agua. También habrá portentos: hombre con dos

cabezas, animales con cinco patas. El cosipata, cerro de fuego, matará a todos los hombres.

Después de esto vendrá la tercera etapa, la del Espíritu Santo. Este mito refleja elementos culturales del mundo andino, como su concepción de historia no lineal, sino cíclica, además transmite una visión religiosa por la cual los quechuas encuentran sentido a su existencia en el universo y en la historia. En cuanto al hombre existe la creencia de que está compuesto de cuerpo alma y ánimo. El alma se separa del cuerpo con la muerte. El camino que tiene que recorrer es estrecho y está cortado por el río Jordán, por lo cual debe ser ayudada para cruzar el río por un perro negro (el perro blanco no lo hará por temor a mancharse) y eso explica que en algunos pueblos andinos cuando una persona muere, sus parientes sacrifiquen al perro del difunto. La muerte es anunciada por una serie de presagios. Por determinados sueños, por la intervención de ciertos animales (el canto del búho o la lechuza, el aullido de los perros, etc.) y por otros signos extraños (puertas que se abren y se cierran intempestivamente o la luz de la lámpara que se apaga de repente) se anuncia la muerte de alguna persona, en dichos anuncios parecen converger las tradiciones andina e hispánica.

CAPÍTULO 3:

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.

3.1. César Vallejo en torno a las experiencias de muerte.

El tema de la muerte recorre las zonas misteriosas y abismales del ser y del pensamiento de César Vallejo, pues no solo vive la muerte como posibilidad, sino que muere como dice él “a cada instante” a través del sufrimiento causado por la muerte ajena, es decir vive “la muerte como hecho real en todo su horror” (Juan Ruiz de la Peña), en cuanto agoniza por el prójimo que desaparece, así nos lo recuerda en su poema *Los dados eternos*:

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

Es en el seno familiar donde Vallejo inicia su experiencia de muerte, en tanto vive la muerte del ser querido en todo su dolor³⁶.

La muerte de su hermano Miguel ocurrida en 1915, fue la primera gran pérdida del escritor, así lo expresa en su poema “*A mi hermano muerto*”:³⁷

³⁶ Xavier Abril nos dice al respecto: “Del hogar –la madre- el padre – los hermanos- le viene la noción primera de la muerte. La fragilidad de la existencia le ofrece su primera lección realista y patética en su propio ambiente familiar, que no es sino parte integrante del mundo y de la muerte común”. (Abril 91)

³⁷ La revista *Aula Vallejo* página 60 dice que: “A mi hermano muerto” fue publicado en Cultura Infantil N° 33 del mes de agosto de 1917. Por su parte, Juan Espejo en su libro “César Vallejo,

Contemplo desde el muro que el tiempo cruel tortura,
 los últimos rubíes del sol que muere ya;
 y el bronce de la iglesia comprende mi amargura
 en la quejumbre humana que al firmamento da!

En la enlutada casa paterna aún perdura
 un mundo de memorias de ti, que has muerto!...¡Ay!
 Aún en mi alma tiembla la luz de tu ternura
 como una golondrina que viene y que se va...!

Años después, doña Rosa Sandoval muere en febrero de 1918, según Juan Espejo Azturizaga, esta muerte inspiró en el poeta los versos melancólicos de verano alusivos a “Los rotos aros de unos muertos novios” (¡Ya no llores verano! En aquel surco/ muere una rosa que rinde mucho). Y el tema principal de “Deshora”

Pureza amada, que mis ojos nunca
 llegaron a gozar. ¡Pureza absurda!

Yo sé que estabas en la carne un día,
 cuando yo hilaba aún mi embrión de vida.
 Pureza en falda neutra de colegio;
 y leche azul dentro del trigo tierno
 a la tarde de lluvia, cuando el alma
 ha roto su puñal en retirada,
 cuando ha cuajado en no sé qué probeta
 sin contenido una insolente piedra,
 cuando hay gente contenta; y cuando lloran
 párpados ciegos en purpúreas bordas.

Ese mismo año el 09 de agosto muere su madre, este hecho le causó profundo dolor y tristeza, así lo expresa en su cuento *Más allá de la vida y la muerte*: “...lloraba por mi madre que muerta dos años antes, ya no habría de aguardar el retorno del hijo descarriado y andariego.” Y en su poema Trilce: XXVIII dirá: “He almorzado solo ahora, y no he tenido/ madre ni súplica, ni sírvete, ni agua, / ni padre que en...”

itinerario del hombre” hace una recopilación de poemas que no figuran en libros de Vallejo, pero si fueron publicados en revistas. (página 183)

La muerte de las personas por las cuales sentía admiración y respeto, no le es ajena pues lo conmovió profundamente, plasmando todo este sentimiento de dolor, pérdida y vacío en sus textos literarios. Así tenemos el poema Retablo, dedicado al poeta nicaragüense Rubén Darío en memoria de su muerte:

Yo digo para mí por fin escapo al ruido;
Nadie me ve que voy a la nave sagrada.
Altas sombras acuden,
Y Darío que pasa con su lira enlutada.

Con paso innumerable sale la dulce Musa,
y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano.
La acosan tules de éter y azabaches dormidos,
en tanto sueña el mirlo de la vida en su mano.

La muerte de Abraham Valdelomar ocurrida en 1919 le causó gran dolor, angustia y desesperación, así lo expresó en su artículo publicado en *La prensa* el 4 de noviembre de 1919:

Gastón Roger también me lo ha dicho y tampoco me resigno a aceptar semejante noticia. Llorando, sin embargo, atravieso el jirón por donde caminé tantas veces con Abraham, y sobrecogido de angustia y desesperación, llego a mi casa y me echo a escribir precipitadamente y como loco entre líneas. Abraham Valdelomar ha muerto. A esta hora vuela la noticia. Pero, ¿es posible? ¡Oh, esto es horrible! (Vallejo, Artículos y crónicas completos 21)

En 1924 suceden otras muertes significativas para nuestro escritor: La muerte de Lenín y de su padre. Respecto a la muerte de su padre, Danilo Sánchez Lihón en su artículo: “El padre en la poesía de César Vallejo” sostiene que: “La noche en que agonizaba su padre a miles de miles de kilómetros atravesados de tierras y de mares, casi al otro lado del mundo, él tenía un frío insoportable más en el alma que en el cuerpo.”³⁸

³⁸ En [www.letras-uruguay.espaciolatino.com/.../padre en la poesia](http://www.letras-uruguay.espaciolatino.com/.../padre%20en%20la%20poesia). Consultado el 9 de noviembre 2012.

En 1937 falleció Alfonso de Silva³⁹. “Vallejo, entonces, le escribe una de las más hermosas elegías en idioma español, comparable sólo a las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre” ” (Naranjo 92)⁴⁰

Alfonso: estás mirándome, lo veo,
 desde el plano implacable
 donde moran
 lineales los siempres, lineales los jamases
 (Esa noche, dormiste, entre tu sueño
 y mi sueño, en la rue de Ribouté)
 (...)

Sufro, bebiendo un vaso de ti, Silva,
 un vaso para ponerse bien, como decíamos,
 y después, ya veremos lo que pasa...
 (...)

3.2 Referencias al tema de la muerte en la prosa de César Vallejo.

3.2.1. Escalas y las referencias al tema de la muerte.

Cuneiformes

De los seis textos que integran “Cuneiformes”, cinco hacen referencia a la temática de la muerte.

1.- Muro noroeste

“Qué hora empezamos a vivir, qué hora empezamos a morir...”

2.-Muro Antártico

“Centinelas, tumbal oscuridad de calabozo”

³⁹ Según Reynaldo Naranjo, Vallejo conoció al músico Alfonso da Silva el 28 de julio de 1923, en el consulado del Perú, 14 días después de su arribo a París.

⁴⁰ En Dolor, cuerpo y esperanza en Vallejo. Fondo Editorial del Congreso del Perú.2009

“Ah inmenso palpitante cono de sombra”

“Deja que nos amemos absolutamente a toda muerte”.

3.- Muro Este

“Y el proyectil en la sangre de mi corazón destrozado cantaba y hacía palmas, en vano ha forcejeado por darme la muerte”.

4.- Muro Doble Ancho

“Y al buen trabajador le toca por equívoco la puñalada mortal”.

5.-Alfeizar:

“Estoy viejo me paso la toalla por la frente, y un rayado horizontal en resaltos de menudos pliegues, acentuándose en ella, como pauta de música fúnebre... implacable...estoy muerto. (Está en una celda) También hace mención a la futura muerte de su madre: “...cuando él sea grande, y halla muerto su madre”

Coro de vientos

Los seis textos que integran “Coro de vientos” tratan o hacen referencia al tema de la muerte:

1.- Más allá de la vida y la muerte

“Lujuria muerta”

“Lloraba por mi madre muerta dos años antes...”

2.- Liberación

En este texto observamos la encrucijada: la muerte - la vida:

“Que atrocidad ¡Más valiera la muerte. Sí señor, más valiera la muerte!

“Al borde de la muerte”

“Y luego Solís calló hasta la muerte”.

3.- El Unigénito

La muerte es personificada: “Oyeron a la muerte fatigada y sudorosa sentarse a descansar en el corazón y helado de aquel hombre...beso fugaz, frotado y encendido por el total de su vida en la muerte”⁴¹.

4.- Los caynas

“Cuatro cascos negros”

“Desnaturalizando hasta la muerte, relampagueó un rostro macilento y montaraz entre las sombras de esa cueva”

5.- Mirtho:

En este texto encontramos diversas figuras literarias relacionadas a la muerte:

Personificación:

“Yo sufrí ante la muerte mártir de la eurítmica de esa carnatura viva...”

Antítesis:

“... de las dos piernas de la vida y la muerte, de la noche y el día, del ser y no ser,...”

6.- Cera

⁴¹ El beso a la novia ajena es considerada una afrenta social que es castigado en este caso con la muerte. Trinidad Barrera sostuvo que el Unigénito es una alegoría religiosa en torno al tema El hijo de Dios, unigénito del padre.

“... y rugió una hienada formidable grosería que trascendió en la sala a carne muerta”

“Los dados detuviéronse. La muerte y el destino tiraron de todos los pelos”.

La muerte en el libro *Escalas* es vista de múltiples formas. En la sección “*Cuneiformes*”, empieza con el cuestionamiento sobre el inicio de la vida y la muerte: “qué hora empezamos a vivir, qué hora empezamos a morir”. Además es presentada a través de símbolos tales como: oscuridad, cono de sombra y proyectil, que aunque muchas veces está asociada a la violencia: “puñalada mortal” aparece como medida y condición del amor: “Deja que nos amemos absolutamente a toda muerte”. Además se hace notoria en las duras huellas que el tiempo deja en las personas: como “música fúnebre”; sin embargo no es tan poderosa ya que puede ser vencida “Y el proyectil en la sangre de mi corazón destrozado cantaba y hacía palmas, en vano ha forcejeado por darme la muerte”. En este texto se aprecia la victoria de la vida sobre la muerte ocurrida por una “milagrosa salvación” tal como lo sostiene Neale Silva, pues el hombre que se enfrentaba al pelotón de fusilamiento, solo es herido porque se sobrepone a la muerte. Esta milagrosa salvación nos recuerda al muerto combatiente del poema “*Masa*” “les vio el cadáver triste emocionado incorporóse lentamente, abrazó al primer hombre y echóse a andar”

En la sección “*Coro de vientos*” la muerte aparece asociada a los “cascos negros”, cual potros de bárbaros atilas de *Los heraldos negros*, y a la imagen del dado al igual que en el poema *Los dados eternos*: “Dios mío, prenderás todas tus velas, /y jugaremos con el viejo dado. /Tal vez ¡oh jugador! al dar la

suerte/del universo todo, /surgirán las ojeras de la Muerte, /como dos ases fúnebres de lodo”. También asume la función de adjetivo y sustantivo. Como adjetivo, en “Liberación” está calificando al sustantivo carne: “carne muerta” lo cual hace referencia a la parte física de la existencia humana, y como sustantivo, paradójicamente tiene vida, pues en “*Mirtho*” asume las características de una persona: está cansada (Oyeron a la muerte fatigada y sudorosa); es mártir (yo sufrí ante la muerte mártir...), tiene piernas (de las dos piernas de la vida y la muerte). Además siempre está al acecho, pues nosotros estamos “Al borde de la muerte” (Liberación), pese a ello muchas veces es vista como salida o escape de la atrocidad en que se vive: “Que atrocidad ¡Más valiera la muerte. Sí señor, más valiera la muerte!”(Liberación)

3.2.2 Referencias al tema de la muerte en las novelas vallejanas

Fabla salvaje

“Otra vez morían sus palabras en apasionado lloro”

“La noche descendía muy negra”

“El frío, el reposo mortuorio de la noche...”

“¡Tú has muerto para mí!”

“Ella permanecía dormida y enlutada sobre el lecho”.

Hacia el reino de Sciris

“Mis hacheros murieron batiendo las selvas que a los naturales servían de trincheras y defensas invulnerables.”

“... en aquella región mortífera”

“Se había dado muerte a centenares de llamas”

“...las tahonas crepitaban abrasadas...”

“...hacía llamar a un amauta y le formulaba largas interrogaciones sobre hechos fenecidos de otros incas, (...) la vida y la muerte...”

Sabiduría

“Benites lloró hasta la muerte”

El tungsteno

“¡Oh, que mortal tristeza la suya!”

“Han matado a mi Graciela! ¡La han matado! ¡La han matado!...”

La muerte en las novelas de Vallejo, aparece asociada a la sombra, la oscuridad, la indiferencia, al llanto y al luto. Como “*hecho*” está vinculada a la violencia “Mis hacheros murieron batiendo las selvas que a los naturales servían de trincheras y defensas invulnerables” “Han matado a mi Graciela! Esta violencia asociada a la muerte física, también se manifiesta en una violencia emocional a través de la metáfora “Tú has muerto para mí”, que hace evidencia del rechazo, la indiferencia y es una cuestión fundamental del hombre desde tiempos antiguos, que genera sufrimiento para el ser que queda aquí (vivo): “Han matado a mi Graciela! ¡La han matado! ¡La han matado!...”. Como “*cuidado*”, pese a generar sufrimiento y angustia, en tanto se pierde a un ser querido, es la medida y condición del amor: “Lloró hasta la muerte”

3.2.3 Referencias al tema de la muerte en *Contra el secreto profesional*.

De los diez cuentos que están incluidos en *Contra el Secreto profesional*.⁴² Encontramos que seis tratan o hacen referencia al tema de la muerte.

1.- Individuo y sociedad

“Hizo girar extrañamente su ojo izquierdo y muerto”

“Al leerse el veredicto de muerte estuvo hundido en su banco, la cabeza sumerja entre las manos, insensible frío como una piedra”

“Lejos de esconderse como lo habría hecho cualquier matador ramplón anduvo por todas partes”

2.- Negación de negaciones

“Lord Carnavon, que descubrió en febrero de 1923 el tercer hipogeo funerario de Tut Ankh- Arnon, padecía, según se ha sabido después de su muerte, de una misteriosa enfermedad nerviosa”.

3.- Ruido de pasos de un gran criminal

“Las cosas reanudaron en la oscuridad de sus labores”

“Las cosas, a la sombra reanudaron sus labores, animadas de libre alegría y se conducían como personas en un banquete de alta etiqueta...” (Animismo)

“... en mí concurveaba la gracia de la sombra numeral”

4.- Magistral demostración de la salud pública

⁴² Hemos trabajado con la Edición de Ricardo González Vigil. César Vallejo novelas y cuentos completos.

Hotel negrezco

5.- Lánguidamente su licor

“mas luego de improviso, salió de un albañal de aguas llovedizas (...) una gallina, no ajena ni ponedora, sino brutal y negra “:

“Una gallina maternalmente viuda”.

6.- Vocación de la muerte

“Varias veces estuvo a punto de perecer de hambre y de intemperie”

“justamente en ese instante acababa de morir”

En *Contra el secreto profesional* el escritor muestra su predilección por el tema de la muerte, pues en el texto *“Individuo y sociedad”* utiliza a propósito la frase “ojo muerto” (pudiendo usar otra expresión) para indicar que ese ojo ya no ve. También se aprecia la visión negativa de la muerte, al presentarla como castigo que se da al “matador rampión” (Individuo y sociedad), por ello está asociado a la violencia, ya que la condena irrumpe el proceso normal de la existencia, presentándose abruptamente por desición del tribunal (otros hombres), no del propio individuo que morirá; pero, el hombre se revela ante esta condena y “anda por todas partes”, escapando de su sentencia. La muerte de un individuo no detiene el curso normal de la existencia, pues todo continúa su proceso: “Las cosas, a la sombra reanudaron sus labores, animadas de libre alegría y se conducían como personas en un banquete de alta etiqueta...” (Ruido de pasos de un gran criminal. Además se insinúa que la muerte no acaba con la existencia, ya que

“... Tut Ankh- Arnon, padecía, según se ha sabido después de su muerte, de una misteriosa enfermedad nerviosa” (Negación de negaciones), lo que abre una perspectiva de esperanza.

3.2.4 Referencias al tema de la muerte en los artículos periodísticos de César Vallejo: Desde Europa⁴³

En Montmartre (París, julio de 1923):

“Más ya Montmartre va muriendo” (Vallejo 20)

La flama del recuerdo (París, noviembre de 1923):

“...a la cabeza de la tumba del soldado desconocido...” (Vallejo 32)

(El Norte, Trujillo febrero de 1924)

En la academia francesa (París, 1924):

“Más he aquí que en la sesión de ayer estaban diez sillones vacantes, por muerte de seis de sus dueños”. (Vallejo 35)

Salón de otoño

Un hecho terminado, así fuese la muerte de Jesús o el descubrimiento de América...” (Vallejo 45)

Escritores jóvenes del Perú (París, febrero de 1925)

“Manuel González Prada acaba de morir”. (Vallejo 79)

⁴³ Tomamos la recopilación hecha por Jorge Puccinelli. Artículos y Crónicas completos. Edición 2002. Pontificia universidad Católica del Perú.

Guitry Flammarion, Mangin, Pierre Louys (Mundial 267, Lima 24 de julio de 1925)

“la moda en la muerte”. (Vallejo 99)

Verano en Deauville (París, agosto de 1925)

“La gerdanmeria dio muerte con varios tiros de fusil a la fiera andariega.

Murió el leopardo y las fieras llovieron”. (Vallejo 132)

Mundial N° 278, Lima 9 de octubre de 1925)

Últimas novedades científicas de París ()

“Nunca morimos del todo y la inmortalidad del alma es un hecho

incontestable (Vallejo 136)

(Mundial 279. Lima, 16 de octubre de 1925)

Recuerdos de la guerra europea

“El héroe, que no lograra matar el obús, ha estado en peligro de morir a consecuencia del accidente. ¡Siempre acción mortífera de las máquinas, exclaman algunos escépticos;...” (Vallejo 177)

(Mundial 291 Lima, 8 de enero de 1926)

La necesidad de morir (París 1926)

“La pena de los hombres, diremos nosotros, es no estar nunca ciertos de la muerte”. (Vallejo 204)

(El norte, Trujillo 22 de marzo de 1926)

Hallazgo de la vida

“¡Dejadme! ¡La vida me ha dado ahora en toda mi muerte! Y estoy ahora para morir, más que para envejecer. Yo moriré de vida y no de tiempo”.

(La semana, Trujillo , 1926)

La tumba bajo el arco del triunfo

“La muerte ofrece a veces los más pintorescos motivos de diversión, para los muertos como para los verdugos”. (Vallejo 214)

(Mundial N° 310, Lima 21 de mayo de 1926)

El asesino de Barres

“Cristo y Judas son un bello ejemplo de estas dos clases de muerte por falta de muerte.” (Vallejo 243)

(Variedades N° 948, Lima, 10 de julio de 1926)

Las nuevas disciplinas (PARÍS, JULIO DE 1927)

“...o para morir o para vivir”. (Vallejo 460)

(Variedades N° 1017. Lima 27 de agosto de 1927)

El retorno a la razón (PARÍS, 1927)

“...como el gran muchacho muerto” (Vallejo 467)

(Variedades N° 1019. Lima 10 de setiembre de 1927)

Sensacional entrevista con el nuevo mesías

“El crimen más negro de la historia”

(Mundial, N° 384. Lima 21 de octubre de 1927”

D'annunzio en la comedia francesa

“va retardándose la representación en el Odeón de *El juego de amor y de la muerte*, de Roman Rolland.” (Vallejo 351)

(Variedades, N° 1040. Lima, 4 de febrero de 1928)

Hacia la dictadura socialista

Los pobres se escurren, más bien, por nuevas catacumbas propicias y se matan y matan.” (Vallejo 555)

(Variedades N° 1042. Lima 18 de febrero de 1928)

Sobre el proletariado literario (París, marzo de 1928)

“Juan Gris, uno de los más austeros maestros del cubismo, me decía, pocos días antes de su muerte: si yo no hago pintura cotizabile en cualquier plaza no es porque yo no quiera sino porque no puedo.” (Vallejo 576)

Sicología de los diamanteros (París, marzo de 1928)

“Un diamantero, M. Charles Mestorino, ha asistido al entierro del hombre a quien mató. ¿Por qué lo mató?” (Vallejo 588)

(Mundial, N° 412. Lima, 4 de mayo de 1928)

Las crisis financieras de la época (París, enero de 1929)

“La clientela de tenedores de bonos correspondientes a las empresas y bancos en quiebra, se suicida, se aloca o muere de hambre.” (Vallejo 700)

(Mundial 455. Lima 8 de marzo de 1929)

Foch y el soldado desconocido (París, marzo de 1929)

“...inmediatamente después de su muerte, varios volúmenes relativos a su vida y milagros.” (Vallejo 741)

(Mundial N° 465. Lima, 17 de mayo de 1929)

Discusión en la cámara francesa (París, junio de 1929)

“Hubo muertos y heridos.”

“el ministro, en cambio, usa un sable en sus discursos como en sus rondas nocturnas. Sable o revólver, algo que penetra y mata en sus duelos oratorios como en los mítines populares.” (Vallejo 777)

(Mundial, N° 475. Lima, 26 de julio de 1929)

Los enterrados vivos (París, junio de 1929)

“En la actualidad el número de enterrados vivos es de uno por cada treinta mil inhumaciones... Estamos aquí ante un serio problema de la realidad, que concierne a la vida y a sus más cotidianos derechos, antes que a la muerte y al trance misterioso de la muerte.”

“Es un error creer que la muerte es fulminante, definitiva y que ella reemplaza inmediatamente a la vida” (Vallejo 787)

(Mundial, N° 480. Lima 30 de agosto de 1929)

En un circo alemán (Berlín, julio de 1929)

“De la cima de la escala, donde el sol empieza a mostrarse inundando de fulgor la carpa, empiezan a descender unas mujeres enlutadas que figuran probablemente walkirias en desgracia.” (Vallejo 812)

(El Comercio. Lima, 6 de octubre de 1929)

La muerte en los artículos periodísticos de César Vallejo es vista como Hecho, proceso y cuidado.

La muerte como hecho esta asociada a la violencia: “El crimen más negro de la historia”, “La gendarmería dio muerte con varios tiros de fusil a la fiera andariega”, “Hubo muertos y heridos”. Además genera vacante “...estaban diez sillones vacantes por muerte de sus seis dueños”.

La muerte como proceso se manifiesta poco a poco: “...Montmartre va muriendo”. (Esta muerte como proceso nos recuerda al poema “*Masa*”, “pero el cadáver hay siguió muriendo”).

La muerte como “cuidado” genera preocupación: “Estamos aquí ante un serio problema de la realidad, que concierne a la vida y a sus más cotidianos derechos, antes que a la muerte y al trance misterioso de la muerte”; y rechaza su carácter definitivo: “Es un error creer que la muerte es fulminante, definitiva y que ella reemplaza inmediatamente a la vida”. Se abre aquí una perspectiva de esperanza ya que la muerte no acaba con todo, no es la última palabra, pese a generar vacante no detiene el curso normal de la vida, incluso hay una moda en la muerte. Entonces la muerte es vista de forma positiva, pues ofrece diversión “La muerte ofrece a veces los más pintorescos motivos de diversión”, y la seguridad indiscutible de la que nos habla Camus de que ninguna perspectiva de muerte por muy absurda que sea podrá nunca destruir

todo: ya que “nunca morimos del todo y la inmortalidad del alma es un hecho incontestable”

3.2.5 Referencias al tema de la muerte en *Poemas en prosa*

En este poemario César Vallejo no deja de nombrar a la muerte como sustantivo o adjetivo⁴⁴. Veamos las siguientes referencias:

El buen sentido

“...la mujer de mi padre está...viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte”

Violencia de las horas

“Todos han muerto...murió doña Antonia...Murió mi eternidad y estoy velándola”

Las ventanas se han estremecido

La muerte se acuesta..., a dormir en sus tranquilas aguas y se duerme...No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida! ¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida! ¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida!

Voy a hablar de la esperanza

“Si hubiera muerto mi novia”

Hallazgo de la vida

“...Si la muerte hubiera sido otra... Dejádme la vida que se me ha dado ahora en... ”

⁴⁴ Tomamos los textos de la edición CICLA-CONCYTEC. César Vallejo poesía completa.1988

No vive ya nadie

“Y yo te digo cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo”

Existe un mutilado

“Rostro muerto sobre tronco vivo”

Entre el dolor y el placer

Al sentido instantáneo de la eternidad
corresponde
este encuentro investido de hilo negro,
pero a tu despedida temporal,
tan sólo corresponde lo inmutable,...

Me estoy riendo

“Es el tiempo que marcha descalzo de la muerte hacia la muerte”

He aquí que hoy saludo

“Cuando doy la espalda a Oriente

Distingo dignidad de muerte a mis visitas”

En *Poemas en prosa* hay un tono angustiado frente a la muerte: “¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida!” Esta angustia está marcada por el tiempo juez implacable, que deja huellas de vejez y dolor: “...la mujer de mi padre está...viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte”. El tiempo avanza y la muerte tarde o temprano se lleva a los seres conocidos dejándonos en la completa desolación, así lo expresa el poeta en el poema *Violencia de las horas*: “Todos han muerto. Murió doña Antonia, la

ronca, que hacía pan barato en el burgo. Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas,..." El poeta termina la composición explicándonos el efecto que han producido estas muertes: "Murió mi eternidad y estoy velándola". En este poema la muerte es vista en tono angustiante como la devastadora de la vida. Esta angustia se hace más intensa cuando el hombre sabe que tiene que esperar la muerte porque de todas maneras llegará: "El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía". La muerte es presentada aquí como el momento más grave de la vida; pero, por qué, será tal vez porque de la muerte solo se puede esperar la nada ya que en ella "nada es posible". Tal parece que la muerte es la aniquilación completa. Nos encontramos aquí ante un planteamiento filosófico similar al de Sartre: El absurdo de la existencia. ¿La muerte es lo absurdo de la vida? ¿La muerte desgarrar todo proyecto, toda libertad? En respuesta a estas interrogantes el poeta nos abre una perspectiva de esperanza: "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..., en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida!". Entonces tenemos la oportunidad de trascender a través de lo que hagamos y dejemos.

3.3 Análisis de “*Más allá de la vida y la muerte*”: La muerte no es la última palabra.

Aspecto referencial

El cuento *Más allá de la vida y la muerte* fue publicado en la revista *Varietades de Lima* N° 746. Año XVIII el 17 de junio de 1922. Además fue incluido en la sección *Coro de vientos* de *Escalas*. Este cuento, como bien lo afirma Antonio González Montes, recrea sucesos ocurridos en un pasado lejano (11 años) con respecto al momento de la narración. Para relatarnos estos hechos el escritor utiliza un narrador protagonista y testigo. “En cuanto al punto de vista adoptado en este relato... el narrador se sitúa en el futuro y desde allí evoca sucesos que ocurrieron en el pasado, y que él recuerda detalladamente pues formaron parte de su experiencia particular.” (González 184).

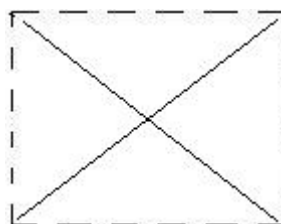
Secuencia textual

1. El título: *Más allá de la vida y la muerte*

Este cuento lleva en su *Condición humana* estos, que forman parte de la condición humana: /vida/ y /muerte/ acompañados de dos adverbios: “más” y “allá”.

Vida (más allá)

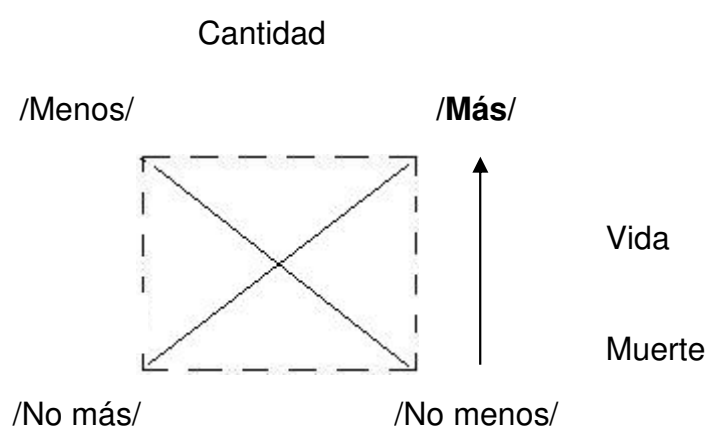
Muerte (más allá)



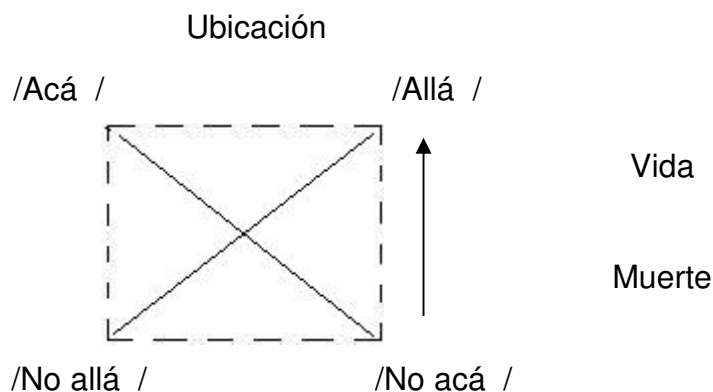
/ No muerte/

/ No vida /

El recorrido se inicia en la vida que alude a otros semas, tales como: /día/, /luz/, /comienzo/, /nacimiento/, entre otros, pasa por la no vida, llegando a la muerte que está simbolizada en /oscuridad/, /noche/, /tumba/, /sepultura/, negro/, /pesadilla/, etc. Si a estos semas opuestos le añadimos el adverbio: más, tendremos el siguiente cuadrado semiótico:



El sema /menos/ indica poca cantidad, es decir falta de..., que para cubrir lo necesario debe ser aumentado; conforme se va aumentando lo que falta, la cantidad faltante empieza a disminuir y cuando se cubre lo que se necesitaba, lo faltante desaparece y, si se sigue aumentando se rebasa lo que faltaba; lo que nos lleva a tener más, pues hay una cantidad añadida. Así el título del cuento nos remite a que hay “más” después de la vida y de la muerte. El sentido se enriquece al añadir el adverbio /allá/:

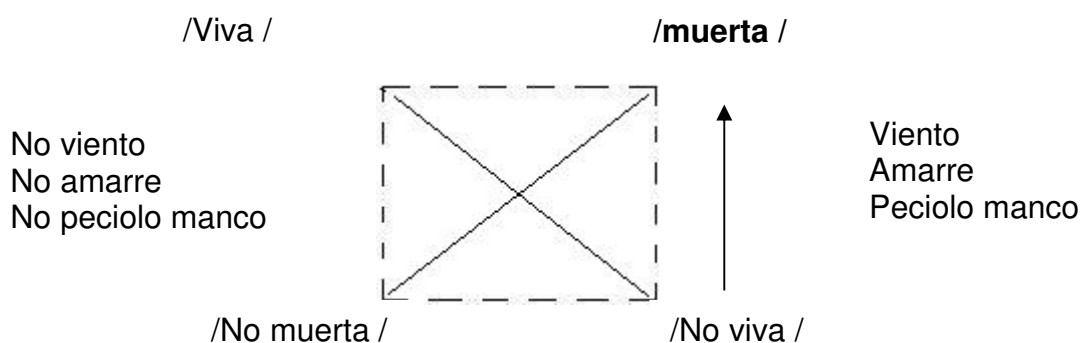


Nuestra existencia humana se da acá que es lo conocido. El /acá/ hace referencia a /vida/. El límite del /acá/ se da con la muerte, que es al mismo tiempo el ingreso al /allá/, es decir lo desconocido. Cuando nos alejamos del acá nos vamos situando en el /no acá/ y nos acercamos al /allá/, es decir, después de la /vida/ y la /muerte/ hay /más/ y está /allá/. Esto significa que nuestra existencia no caduca con la muerte porque hay otro estado en el tiempo y el espacio lo que abre una perspectiva de esperanza para la humanidad, ya que a lo largo de la historia el ser humano ha vivido obsesionado con la idea de la vida por sobre la muerte.

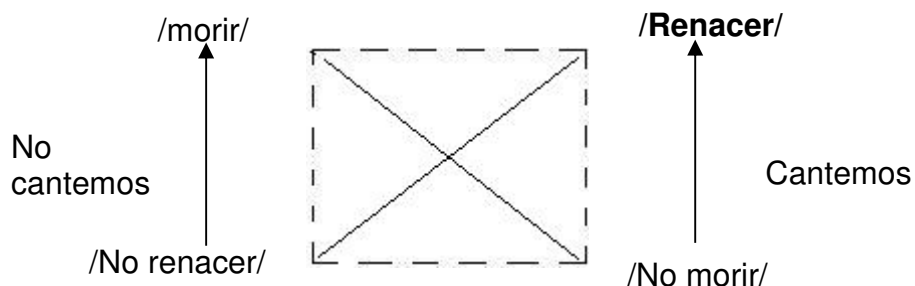
2. Descripción del ambiente

El narrador, que es protagonista, comienza describiendo el ambiente por donde viaja al encuentro de su aldea natal y los recuerdos que ello implica: “Jarales estadizos de julio; viento amarrado a cada peciolo manco del mucho grano que en él gravita. Lujuria muerta sobre lomas onfaloideas de la sierra estival”. En el texto citado podemos observar los semas opuestos /vida/ y /muerte/, que están unidos en torno al sustantivo lujuria. Cada uno de estos

semas opuestos está agrupando una serie de semas contextuales que ayudan a aclarar más el sentido:

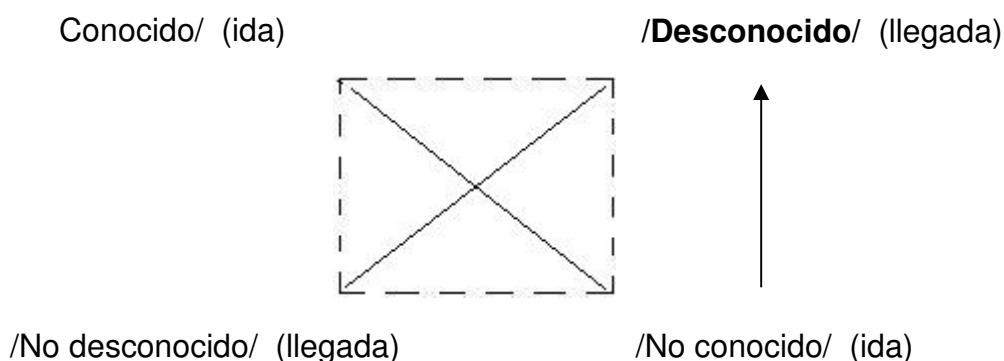


Como apreciamos el sustantivo /lujuria/ es presentado con características humanas: /viva/ /muerta/. Pasar de la condición de /viva/ a /muerta/ implica que primero se ha aceptado la negación de /no viva/. En este sentido decir “lujuria muerta” nos lleva a concluir que antes ha estado viva y luego se le ha negado esta característica para pasar al estado /no viva/, lo que implica que el deseo sexual desordenado e incontrolable desaparece mientras el protagonista avanza por esos parajes. Este cambio de /viva/ a /muerta/ se manifiesta en un particular ambiente: “viento amarrado a cada peciolo manco”. Sin embargo, hay una posibilidad de renacer cuando recibe el llamado a esperar: “Espera. No ha de ser. Otra vez cantemos. ¡Oh que dulce sueño!”.



El /renacer/ implica que antes se ha pasado por la acción de/morir/. Entonces solo se puede /renacer/ después de /morir/. El /renacer/ es expresado a través del verbo cantemos sugiriendo que se muere de alguna manera en el sueño y esto se acaba al despertar o que siempre hay una posibilidad de vivir incluso después de la muerte. En tal sentido /renacer/ niega el /morir/ como fin o punto final.

3. Emprendimiento del viaje de retorno



El protagonista emprende el viaje de retorno hacia lo ya conocido: Su aldea natal, después de once años de ausencia. Esto implica la negación de /lo desconocido/ respecto a su tierra natal. Sin embargo cada vez más ira acercándose hacia lo no conocido: más allá de..., lo que implica que se acercará a lo oculto, tenebroso y misterioso:

Por allí mi caballo avanzaba a los once años de ausencia, acercábame por fin aquel día a Santiago, mi aldea natal. El pobre irracional avanzaba, y yo, desde lo más entero de mi ser hasta mis dedos trabajados, pasando quizá por las mismas riendas asidas, por las orejas atentas del cuadrúpedo y volviendo por el golpeteo de los cascos que fingían danzar por el mismo sitio, en misterioso escarceo tentador de la ruta y lo desconocido (Vallejo 31).⁴⁵

⁴⁵ "Más allá de la vida y la muerte". Novelas y cuentos completos. César Vallejo.

Esta cita nos recuerda al poema LXI de *Trilce*: “Esta noche desciendo del caballo, /ante la puerta de la casa, donde/me despedí con el cantar del gallo. /Está cerrada y nadie responde.” Pues en ambos textos el caballo es presentado como medio de transporte hacia la muerte o más allá de ella: Hacia lo desconocido.⁴⁶ Frecuentísimas son las alusiones que hace Vallejo de su pueblo, de sus hermanos, de la entrañable casa que no olvidará” (Miró 54)

En el viaje hay mucho dolor en el hijo protagonista, pues ahora ya no le aguardará la madre porque ya está muerta: “Lloraba por mi madre que muerta dos años antes ya no habría de aguardar ahora el retorno del hijo descarriado y andariego” Aquí es donde se experimenta el dolor por la muerte ajena, la del ser querido, en este caso, la madre. Como dice Heidegger “es en el morir de los otros donde se puede experimentar el notable fenómeno del ser que cabe definir como el vuelco en que un ente pasa de la forma de ser del “ser ahí” (o de la vida) al “ya no ser ahí” . El fin del ente qua “ser ahí” es el principio de este qua “ante los ojos” (Heidegger 273). Este sufrimiento se transforma en agitación por los nostálgicos éxtasis filiales: “y casi podían ajárseme los labios para besar el pezón eviterno, siempre lácteo de la madre; sí siempre lácteo, hasta más allá de la muerte”⁴⁷(Vallejo 31), al igual que algunos estudiosos de la obra de Vallejo creemos que el amor de la madre es el alimento eterno que está simbolizado en el pezón eviterno, es decir en el pezón que nunca muere, que siempre alimenta la vida, que nutre al nuevo ser. Este rol nutricio de la madre nos remite al poema de Trilce XXIII: “Tahona estuosa de aquellos mis

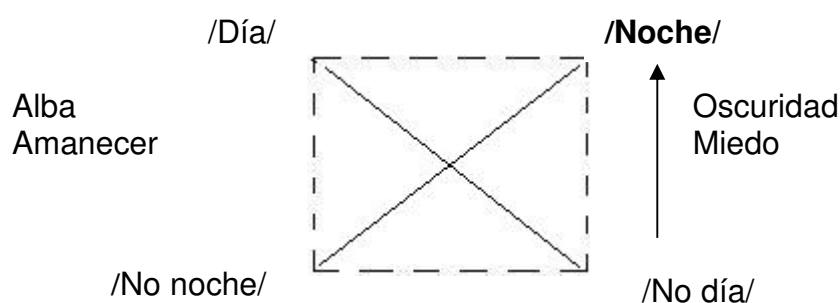
⁴⁶ María Luisa Aranibar Salomón en su tesis *Sobre la fauna vallejana*, nos recuerda que el caballo es el primer animal que aparece en la obra poética publicada en libro, en la consabida figura de “los potros de bárbaros atilas” que golpean al ser humano como mensajeros de la muerte, en el poema liminar “*Los heraldos negros*”.

⁴⁷ Noel Altamirano, en su libro *Vallejo poeta corporal del alma*, sostiene que en este caso la fantasía es meterse dentro de la glándula mamaria para dar cumplimiento al deseo de acceder al estado prenatal (tema reiterativo en Vallejo)

bizcochos/ pura yema infantil innumerable, madre” Solo el amor de la madre simbolizado en el pezón eviterno es capaz de traspasar la muerte, esto lo confirmamos al leer el poema “Trilce LXV”:

Así muerta inmortal
Entre la columnata de tus huesos
que no puede caer ni a lloros.

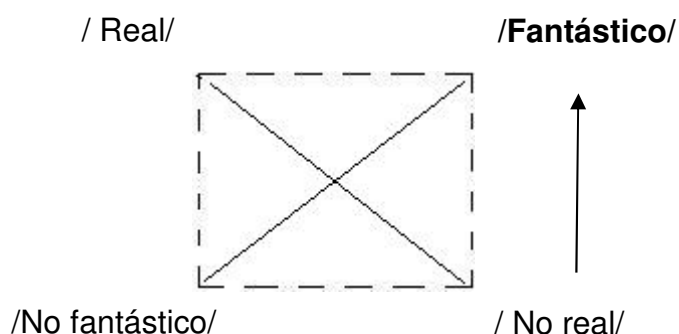
4. Llegada a la aldea natal.



El hijo protagonista inicia el viaje cuando todavía es de día, pero conforme avanza en distancia, va dejando de ser día y al llegar a su aldea natal ya es de noche, y se encuentra en medio de la oscuridad. Esta oscuridad produce miedo, que intuimos es el miedo a la muerte, provocada por la soledad. Al llegar a la aldea el protagonista se encuentra con su hermano mayor, Ángel, ambos recorren el viejo caserón portando una linterna para vencer la oscuridad; esta visita es para ellos un suplicio que parecen disfrutar: “parecía también gustar de semejante suplicio de quien va por los dominios alucinantes del pasado, más mero de la vida”. (Vallejo 33) Surgen aquí las interrogantes ¿la muerte es el pasado de la vida? ¿Es entonces toda nuestra existencia la verdadera muerte y cuando pensamos que morimos es que verdaderamente pasamos a la vida?

Mientras recorrían el viejo caserón, el protagonista recordaba con dolor y ternura momentos cuando su madre le proporcionaba el alimento simbolizado ahora en el pan: “pero ahora lloraba más recordándola así, enferma, postrada, cuando me quería más y me hacía más cariño y también me daba más bizcochos de bajo sus almohadones y del cajón del velador” (Vallejo 32) Este sufrimiento era tan intenso que parecía hacerlo transparente y al mismo tiempo lo hacía sentir como una tumba: “Sentíme como una tumba”. El sema tumba en este relato es utilizado como uno de los símbolos de la muerte. Es tanto el dolor por la pérdida de un ser querido que los dedos muchas veces se sienten como si estuvieran muertos.

5. Viaje hacia la hacienda.

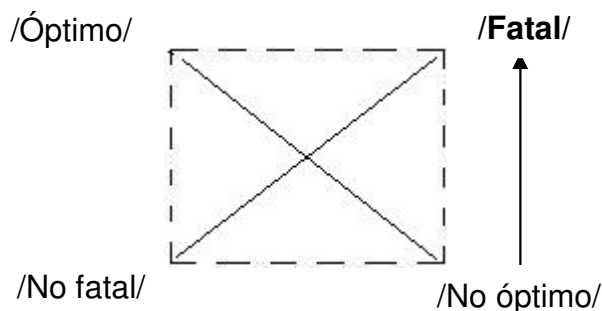


Este viaje también lo realiza a caballo y en medio de la oscuridad pues todavía no asomaba la aurora. Observamos otra vez que la oscuridad de la noche está relacionada con hechos espantosos y fantásticos⁴⁸, pues durante este viaje, mientras descansaba en el poyo de una posada, una anciana advirtió que su rostro estaba ensangrentado. Estos hechos apuntan a la muerte y al mismo tiempo a la vida: “¡Oh noche de pesadilla en esa inolvidable choza,

⁴⁸ Al respecto El doctor Antonio González Montes nos dice que el relato estudiado plantea su naturaleza ambigua con respecto a la realidad, entendida en un contexto literario.

en la que la imagen de mi madre muerta alternó, entre forcejeos de extraños hilos, sin punta, que se rompían luego de solo ser vistos, con la de Ángel, que lloraba rubíes vivos, por siempre jamás!” (Vallejo 36)

6. Llegada a la hacienda.



El paso de lo /óptimo/ a lo /no óptimo/ se da por las adversidades, que al no ser superadas, terminan en lo /fatal/. En este cuento el paso a la fatalidad está acompañado de ciertas premoniciones de la cosmovisión andina:

- Ladridos de perros: “Algunos perros ladraron en la calma apacible y triste de la fuliginosa montaña”; alboroto de las aves: “...entre la alerta garrulo de la aves domésticas alborotadas”
- Ruidos extraños en la casa o habitación, (pasos, pisadas, caídas de objetos, abrir o cerrar de puertas y cajones, etc.): “Luego aquella misma voz siguió vibrando muros adentro;...”

Estas premoniciones fatales se concretan en la aparente muerte del hijo protagonista, (muerte como hecho) de eso dará testimonio su madre; pero, su vida no se acaba con su muerte porque se da el fantástico hecho de la resurrección, lo que le permite pasar a la eternidad “...y llegó instante en que, al desplegarse, con medroso restallido, las gigantescas hojas del portón, ese

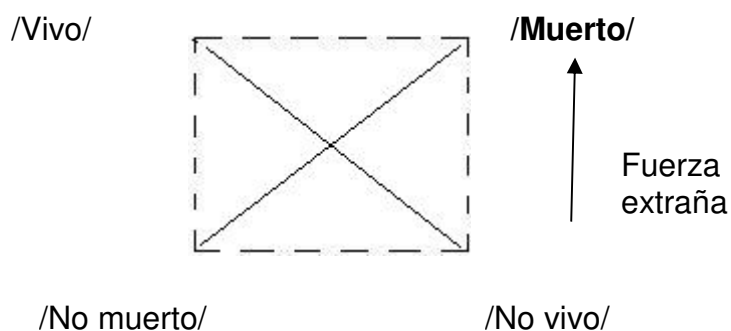
timbre bucal vino a pararse en mis propios veintiséis años totales y me dejó de punta a la eternidad.” (Vallejo 37)

El protagonista queda sorprendido ante el hecho de la presencia de su madre antes muerta, ahora viva: “¿Qué es lo que veo, Señor de los Cielos? Encontramos aquí ciertas insinuaciones en la creencia religiosa frente a la muerte que deja de ser ineluctable para dar paso a la supervivencia: “¡Mi madre! Mi madre en alma y cuerpo. ¡Viva! Y con tanta vida...” Más aun nos atrevemos a intuir cierto sentido cristiano de la muerte a través de la creencia en la resurrección: “Mi madre estaba allí...Viva. Ya no muerta”, “¡hijo mío!... ¿Has resucitado?... ¡Creo en Dios! ¡Ven a mis brazos!”

Secuencia de los personajes

1. Hijo

El hijo protagonista inicia su viaje lleno de vida. El paso de la vida a la muerte es posible en cualquier momento, cuando se produce la cesación de las funciones vitales, motivada por una enfermedad o accidente. Sin embargo en este caso el hijo inexplicablemente por una fuerza extraña deja de estar vivo y pasa a la muerte, por lo que nuestro cuadrado semiótico queda así:

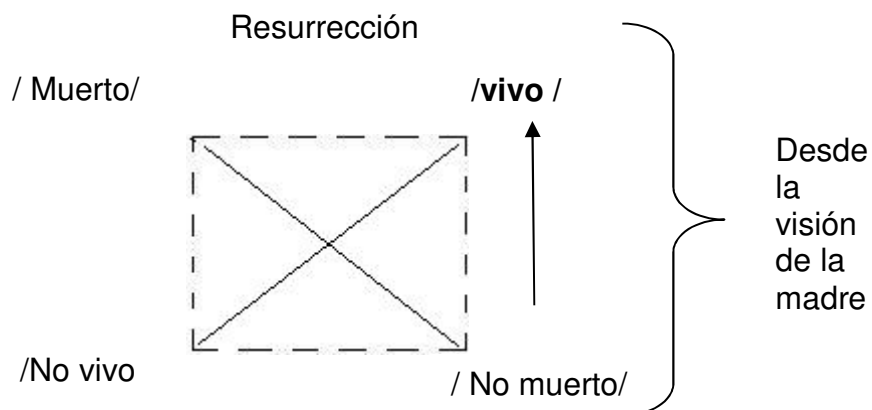


Extrañamente el tránsito del hijo protagonista continúa:

¡Meditad brevemente sobre este suceso increíble, rompedor de las leyes de la vida y la muerte, superador de toda posibilidad;

palabra de esperanza y de fe entre el absurdo y el infinito, innegable desconexión de lugar y de tiempo; nebulosa que hace llorar inarmónicas armonías incognoscibles!⁴⁹

Ahora el hijo que desde la visión de la madre estaba muerto pasa a la vida por la resurrección:



Desde la visión de la madre muerta, según nos la presentó el narrador protagonista, ha ocurrido un hecho inesperado que le da al relato una dimensión fantástica: Su hijo que estaba muerto, ahora ya no lo está, pues ha vuelto a la vida y es precisamente ella la enunciadora de esta verdad increíble: “-¡Hijo mío!- exclamó estupefacta- ¿tú vivo? ¿Has resucitado?” (Vallejo 37).⁵⁰ Al presenciar este suceso primero le asaltó la duda sobre la identidad de la persona que estaba frente a ella: “¿Tú eres mi hijo al que yo misma vi en su ataúd?, pero luego se dirigió con firmeza a su hijo, que según ella estaba muerto y fue enterrado, para confirmar esta verdad: Sí. ¡Eres tú mismo! ¡Creo en Dios! ¡Ven a mis brazos!” (Vallejo 39). La muerte es presentada aquí como una frontera que deja la posibilidad de ser traspasada, es como una puerta para ingresar hacia la otra vida. Esta visión coincide con el pensamiento

⁴⁹ En el citado texto se asume la segunda persona gramatical, como bien lo señala el doctor González Montes, esto se hace para convocar la atención de quien lee el relato.

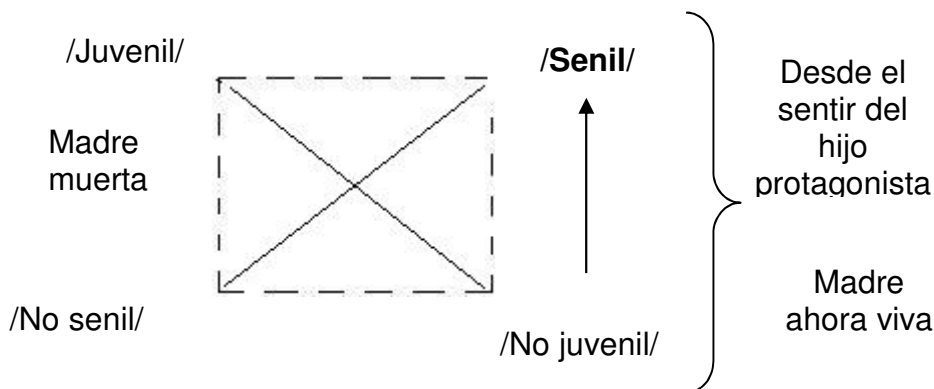
⁵⁰ “Más allá de la vida y la muerte” César Vallejo. Novelas y cuentos completos, Ediciones COPÉ.

andino, pues la muerte y la vida (wañuy kawsay) son partes consustanciales de un mismo proceso, una da paso a la otra y viceversa.

El protagonista sufre los efectos de la aceleración del tiempo en el proceso de su resurrección, ocurrido desde la visión de la madre muerta. El hecho de saber que se le cree resucitado provoca en el hijo protagonista sentimientos de decrepitud:

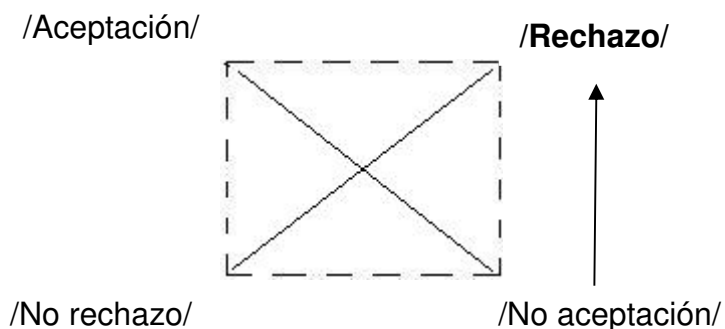
¡Y con tanta vida, que hoy pienso que sentí ante su presencia entonces, asomar por las ventanillas de mi nariz, de súbito dos desolados granizos de decrepitud que luego fueron a caer y pesar en mi corazón hasta curvarme senilmente, como si, a fuerza de un fantástico trueque de destino, acabase mi madre de nacer y yo viniese, en cambio desde tiempos tan viejos, que me daban una emoción paternal respecto a ella (Vallejo 37)⁵¹.

El hijo protagonista pasa del estado juvenil al estado senil al ver a su madre muerta ahora viva. Esta senilidad provoca una emoción paternal respecto a ella. Con lo cual queda el cuadrado semiótico así:



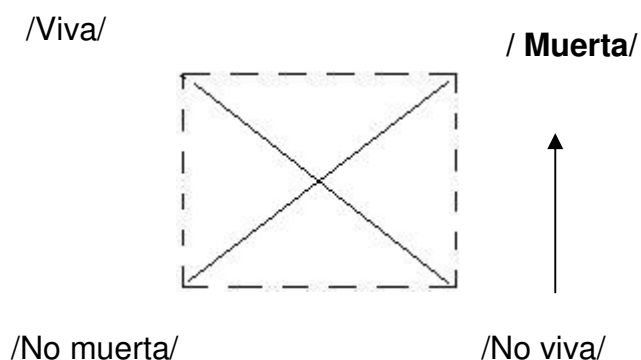
El intercambio entre la vida y la muerte, lo juvenil y lo senil, provoca rechazo en el hijo protagonista:

⁵¹ "Más allá de la vida y la muerte"



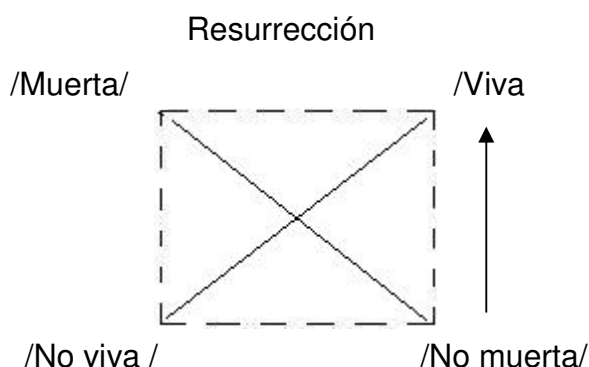
La ocurrencia de un hecho puede ser aceptada o rechazada. Se acepta cuando lo ocurrido se toma como verdadero, real o conveniente y se rechaza cuando se le califica de irreal o falso. En este caso el hijo protagonista no acepta como real lo ocurrido: El intercambio entre la vida y la muerte. Por el contrario manifiesta su rechazo a través de su incredulidad: “Yo no creía nada...No puede ser tanto imposible” y termina dando muestra de que ha perdido la cordura o simplemente expresa su estado de nerviosismo por algo que no se explica: “¡Y me reí con todas mis fuerzas!”

2. Madre



Desde la enunciación del narrador protagonista, que asume el rol de hijo, la madre ha muerto hace dos años: “Mi madre había fallecido dos años a la sazón” en este sentido, él da testimonio de que su madre ha pasado de la vida a la muerte. La aceptación de la muerte de la madre conlleva la negación de

que la madre este viva. Según el relato del protagonista, este tiene plena conciencia de que su madre ha muerto⁵²: “Ahora lloraba más, acercándome a Santiago, donde ya solo la hallaría muerta. Sepulta bajo las mostazas maduras y rumorosas de un pobre cementerio” (Vallejo 32). Sin embargo, por un suceso inaudito los estados vida – muerte, respecto a la madre sufrirán un intercambio quedando el cuadrado así:



La madre que estaba muerta pierde esta condición y pasa a la vida: “¡Mi madre! Mi madre en alma y cuerpo. ¡Viva! Y con tanta vida,...Sí mi madre estaba allí. Vestida de negro unánime. Viva Ya no muerta” (Vallejo 37). El color negro es uno de los semas que simboliza la muerte. La madre está vistiendo el luto por la muerte de su hijo, que momentos antes el narrador protagonista, nos lo presentó como hijo vivo, que lloraba por la muerte de su madre. Encontramos aquí que los tiempos se han invertido la muerta está ahora viva y el vivo está muerto, para luego también resucitar. En este sentido la muerte como hecho ha sido traspasada, en otras palabras no ha puesto el punto final a la existencia humana, sino tan solo un punto seguido.

⁵² En términos de Heidegger esta es una muerte como hecho. La madre que estaba muerta (como hecho) pasa a la vida (resucita) y pierde su condición de muerta.

3.4 Análisis de *Fabla salvaje*: La muerte generadora de la vida

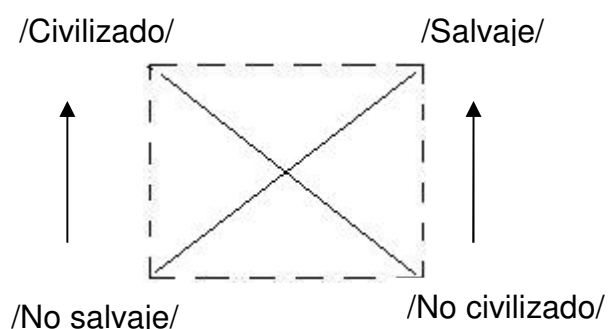
Aspecto referencial

La novela *Fabla salvaje*, publicada el 16 de mayo de 1923, nos relata a través de un narrador omnisciente, que utiliza un lenguaje coloquial,⁵³ la historia de un feliz matrimonio joven, que arrastrado por los celos y la creencia en supersticiones cae en la fatalidad.

Secuencia textual

1. El título: *Fabla salvaje*

Esta novela lleva en su título dos semas: /fabla/ y /salvaje/. Fabla hace referencia a fábula, y salvaje es un adjetivo que califica a “Fabla”, por lo tanto sabemos que se nos relatará una historia salvaje, es decir alejada o contraria a lo civilizado:



En esta novela el paso de lo civilizado a lo no civilizado se da cuando los protagonistas permiten que los presentimientos se apoderen de sus vidas y surjan conductas irracionales entrando así al mundo de lo salvaje.

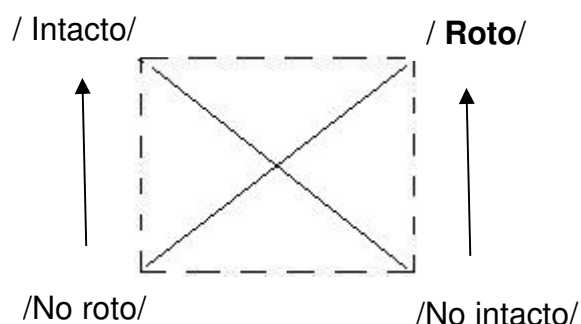
2.- Julio y la presencia de muerte en la casa del pueblo.

⁵³ Carlos Eduardo Zavaleta en un apartado titulado *La prosa de Vallejo* o en “*Escalas melografiadas*” y “*Fabla salvaje*” del libro *Encuentro con Vallejo: coloquio internacional en el centenario de César Vallejo*, dice que el modelo coloquial dosifica bien el argumento, en escenas que van pintando una atmósfera adecuada a las intenciones del autor.

La novela inicia con un suceso fortuito, en el mes de julio⁵⁴, en torno a un espejo:

Balta Espinar levantóse del lecho y, restregándose los adormilados ojos dirigióse con paso negligente hacia la puerta y cayó al corredor. Acercóse al pilar y descolgó de un clavo el pequeño espejo. Vióse en él y tuvo un estremecimiento súbito. El espejo se hizo trizas en el enladrillado pavimento, y en el aire tranquilo de la casa resonó un áspero y ligero ruido de cristal y hojalata... (Vallejo 113)

Observemos el siguiente recorrido en torno al espejo:



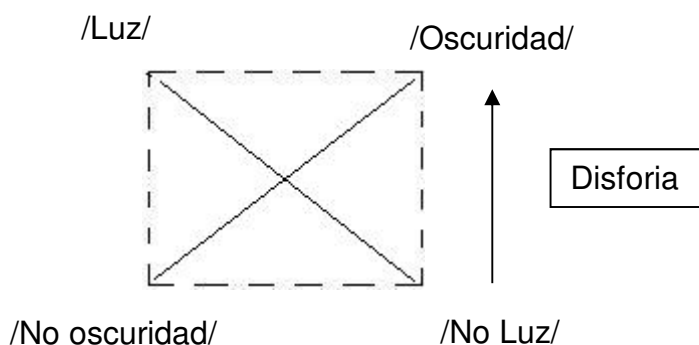
Al inicio de la novela el espejo está /intacto/; sin embargo, en forma imprevista pierde esta condición y termina /roto/. En la mentalidad de los protagonistas la ruptura de un espejo significa preludeo de desgracia. Para evitar estas situaciones adversas el protagonista Balta quiere reconstruirlo y devolverle su estado de intacto, pero esto es solo una pretensión quedando el espejo roto:

Después miró Balta el espejo roto a sus pies, vaciló un instante y lo recogió...Intentó verse de nuevo el rostro, pero de la luna solo quedaban sujetos al marco uno que otro breve fragmento. Por aquestos girones brillantes, semejantes a parvas y agudísimas lanzas, pasó y repasó la faz de Balta, fraccionándose a saltos dargada la nariz, oblicuada la frente, a retazos los labios, las orejas disparadas en vuelos inauditos. Recogió algunos pedazos más. En vano. Todo el espejo había deshecho en lingotes sutiles y menudos y en polvo haloideo, y su reconstrucción fue imposible. (Vallejo 113)

⁵⁴Sabemos que este suceso ocurre en el mes de julio porque en la novela *Fabla Salvaje* se indica la fecha "Desde el poyo contemplaba Balta, con su viril dulcedumbre andina, el cielo, un cielo rosado y apacible de julio".

A partir de ese acontecimiento observamos las siguientes manifestaciones muerte:

- a. Presencia que está al acecho: “Balta quedóse pálido y temblando. Sobresaltado volvió rápidamente la cara atrás y a todos lados, como si su estremecimiento hubíerese debido a la sorpresa de sentir a alguien agitarse furtivamente en torno suyo. A nadie descubrió.”
- b. Mala sombra: “Cuando tornó al hogar Adelaida, la joven esposa de Balta la dijo con voz de criatura que ha visto una mala sombra”. Esta mala sombra nos remite a la oscuridad, quedando el siguiente cuadrado semiótico.

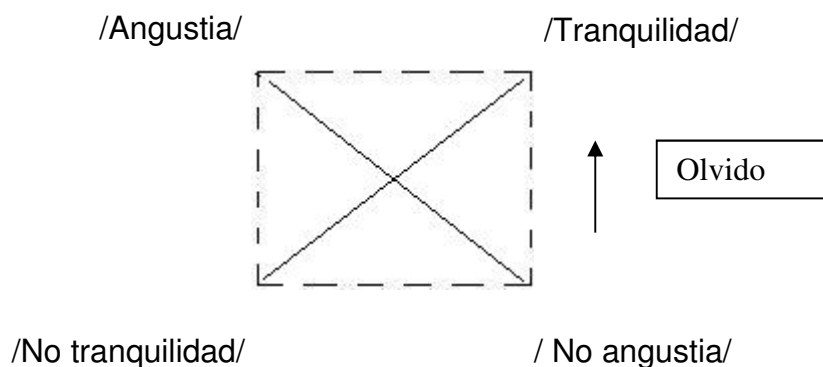


Los protagonistas vivían hasta entonces felices lo que nos lleva a ubicarlos en la /luz/, sin embargo el espejo roto, los lleva a reavivar su creencia en las supersticiones. Estas creencias les permiten negar la luz (felicidad, entendimiento,..) que implica /oscuridad/ dejándolos en un estado de disforia que se evidencia en la desesperación: “Adelaida se demudó. / -¿Y cómo lo has roto? ¡Alguna desgracia!”

- c. Sobresalto: “¡Balta! ¿Has oído?-exclamó sobresaltada Adelaida, desde la cocina...-¡Jesús! Dios me ampare! Qué va a ser de nosotros...”
- d. Tristeza: “Fue una noche triste en el hogar. / Balta no pudo dormir. Revolvíase en la cama, sumido en sombríos pensamientos. Desde que se casaron era la primera zozobra que turbaba su felicidad. De vez en cuando se oía el gemir entrecortado de Adelaida” /118)

3.- La alteración de la breve tranquilidad en el mes de setiembre

Continuando el recorrido en torno al espejo presentamos el siguiente cuadrado semiótico:

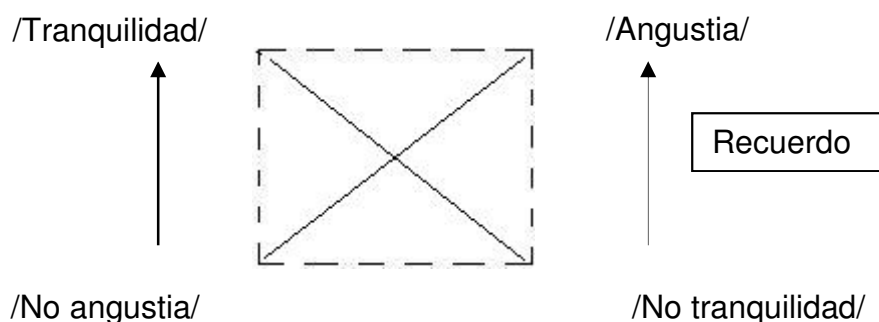


De la angustia es posible pasar a la /no angustia/ y por ello llegar a la tranquilidad. Esto fue posible para el matrimonio de los esposos Espinar, gracias al /olvido/: “Balta no volvió a recordar más de cuánto aconteció en el hogar aquella tarde en que la gallina dio su canto, hasta un día de setiembre...” Sin embargo, la tranquilidad desaparece cuando Adelaida le precisa que cree que desde julio está embarazada. Esta precisión del mes hace que Balta recuerde el episodio del espejo:

Habiendo oído Balta estas graves palabras, y luego de meditar un momento, una nube sombría subió con aferrado vuelo a su

frente... Y entonces recordó, después de largo tiempo, la visión intempestiva que, como en sueños tuvo en el espejo, aquella lejana tarde de julio, y la ruptura del espejo, por el estupor de esa visión. (Vallejo 121)

Este recuerdo doloroso, infeliz, provoca cambios emocionales en la pareja Balta - Adelaida que graficamos de la siguiente manera en el cuadrado semiótico:

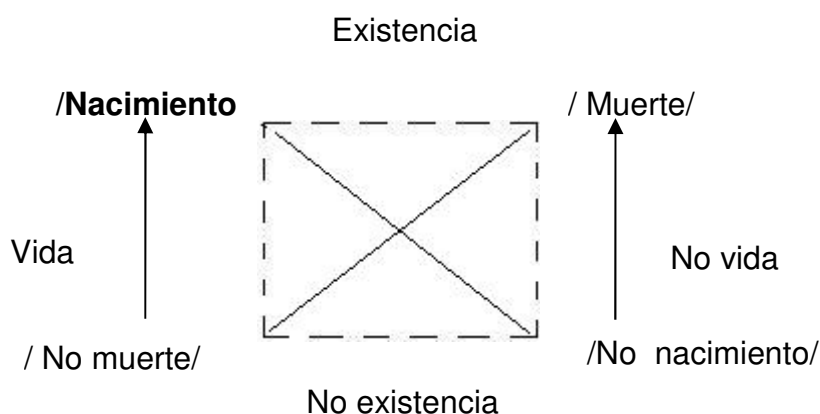


La tranquilidad a la que había regresado este matrimonio se pierde por el recuerdo de los sucesos en torno al espejo, ubicándolos otra vez en la /angustia/. Este regreso a la angustia los acerca más a la presencia de muerte. Presencia que ahora se manifiesta en:

- a. Preocupación: “Desde aquel día repitióse por segunda vez, ante sus ojos perplejos, la imagen extraña en la fuente, Balta iba adquiriendo un aire preocupado.”
- b. Rasgos de locura: “No es extraño a mí me sucede cosa muy semejante. En ocasiones,..Cuando estuve en Trujillo, un señor a quien referí esto me dijo que eran rasgos de locura...”
- c. La soledad: “Una noche se soñó un paraje bastante extraño, llano y monótonamente azulado; veíase solo allí, poseído de un enorme terror ante su soledad, trataba de huir sin poderlo conseguir”.

3.- Desenlace en marzo: muerte y nacimiento

El protagonista Balta Espinar pasa de la /vida/ a la /no vida / Este paso se puede dar en cualquier momento y por diversas causas, en el caso de nuestro protagonista se da al caer instantáneamente en el abismo. Este suceso lo lleva a situarlo en la /muerte /, pero el desenlace de la novela no se queda en la muerte, sino que pasa a la vida. Entonces tenemos completo el recorrido del cuadrado semiótico.



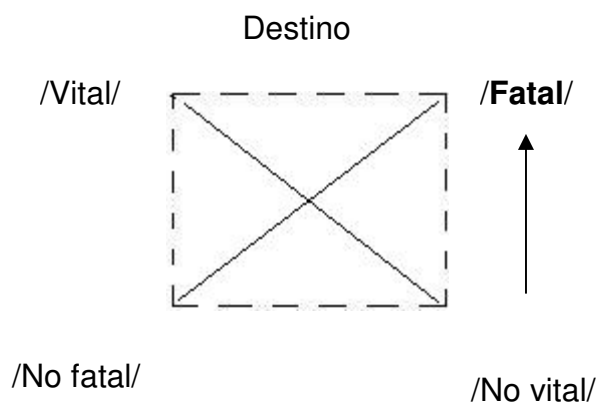
El paso de la no existencia a la vida solo es posible mediante el nacimiento. Entonces sabemos que el inicio de nuestra existencia (vida) es el nacimiento. Cuando dejamos de tener vida llegamos a la muerte, que vendría a ser el fin de la existencia. Al parecer en la novela el nacimiento se nutre de la muerte, porque en el mismo instante que Balta Espinar muere, nace su hijo.

Los personajes

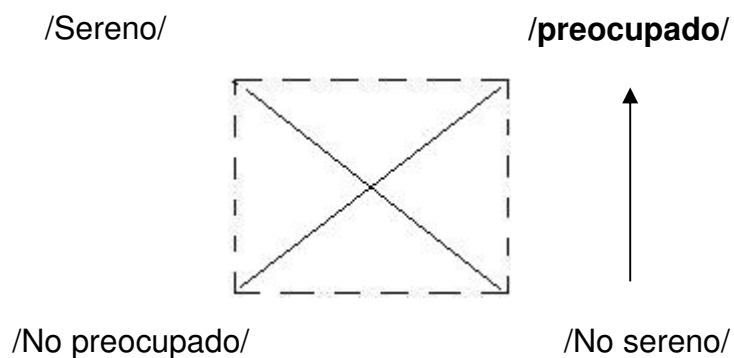
1. Balta Espinar

En esta novela corta el personaje protagónico Balta Espinar se va configurando progresivamente. Balta se nos presenta como un joven esposo, amoroso, fuerte con viril dulcedumbre andina: "Muchacho aún, él adoraba tiernamente a su mujercita...alto, fuerte y alegre siempre" (Vallejo 115). Este

personaje lleno de vida poco a poco irá alejándose de lo vital y acercándose cada vez más a lo fatal, a partir de la ruptura de un espejo. Esto lo podemos graficar así:



La ruptura del espejo hace aflorar en el personaje Balta su carácter supersticioso por lo que nuestro protagonista a partir de ese suceso se mostrará preocupado:

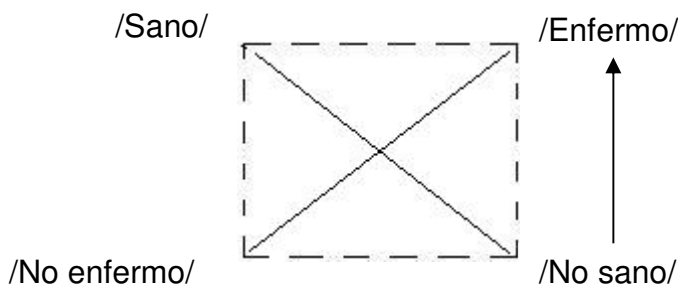


Balta va perdiendo la serenidad y se muestra preocupado a raíz del canto de una gallina: “Es necesario comerla - dijo Balta, poniéndose de pie- Cuando canta una gallina, mala suerte, mala suerte” (Vallejo 114). La preocupación se hace más intensa en Balta cuando vuelve a ver y sentir la “imagen extraña”: “Desde aquel día en que repitióse, por segunda vez, ante sus

ojos perplejos, la imagen extraña en la fuente⁵⁵, Balta iba adquiriendo un aire preocupado”(Vallejo 122). Sin embargo, por un momento regresa a la serenidad ⁵⁶ cuando logra verse en el espejo y no ve la imagen extraña; pero esto es solo un momento porque retorna a la /preocupación/ que lo hace cada vez más taciturno, desconfiado y celoso de su mujer:

Con el decurso de los días mostrábase Balta más taciturno y sombrío. Tenía de vez en cuando largos recogimientos, en que se ponía abstraído y como sonámbulo, o solía alejarse de la casa a solas, sin que se supiese a donde iba ni a que iba. Cambiaba notablemente de modo de ser aquel cholo. Con su mujer empezó a conducirse de muy distinta manera que antes, teniendo para ella inusitados arranques de pasión exaltada y dolorosa. Un día la dijo: -Oye, ven siéntate aquí.
Sentáronse ambos en el poyo de la puerta que da al cerco del camino. La dio un beso despavorido, y con angustia sin causa suspiró:
-sí ya no me quisieras un día, Adelaida...

La desconfianza hace que Balta adquiera ciertos rasgos de locura, esto lo podemos graficar en el siguiente cuadrado semiótico:



⁵⁵ “En algunas culturas antiguas se pensaba que cuando una persona veía su imagen reflejada en el agua, lo que veía no era su reflejo físico, sino su alma. En la isla Saddle de Mesanesia, por ejemplo, hay una laguna que da muerte al que se mira en sus aguas: Se piensa que el espíritu maligno se apodera de la vida del ser humano por medio de su reflexión en el agua.”(Andreu 245)

⁵⁶ En la página 128 de *Novelas y cuentos completos* dice: “Luego tuvo un acceso de imprevista serenidad. Siguió al dormitorio, lo abrió y penetró a grandes pasos. Volvió a salir, y aclaróse tosiendo el pecho, del que salió entonces un como restallido de madera que corre, tropieza, trota y se arrastra sobre la punta de un clavo inmóvil e inexorable. Traía el espejo en una mano. Como quien no hace nada se vio en el cristal un segundo, pero apenas un segundo de tiempo, y, apartándolo se quedó tieso como si fuera de palo. ¿Qué vio? ¿La imagen desconocida? ¿No vio más que la suya? Miró a todas partes con modo tranquilo y amplio; miró hacia la huerta, imperturbable, seguro, iluminado”.

El paso de lo sano a lo no sano es posible para el protagonista, Balta Espinar, por la intervención de su creencia en las supersticiones, el hecho de sentirse perseguido por una sombra, o una imagen extraña hace que se vuelva obsesionado, temeroso, sombrío e infeliz. Poco a poco Balta va dejando de estar sano y acercándose al borde de la locura⁵⁷. Todo este proceso de cambio se desencadenará en la muerte, una muerte rodeada de presentimientos andinos:

- a. “Una gallina del bardal turbó el grave silencio de la tarde, lanzando un cántico azorado y plañidero” (Vallejo 114). María Luisa Aranibar ubica a las gallinas en la clasificación de las gallináceas, al respecto sostiene que “Esta misión agorera de las gallináceas no es infrecuente en la obra vallejana de continuo son presagios de lo nefasto como el canto de la gallina Pulucha ...que anuncia la cadena de fatalidades que sufrirán los protagonistas” (Aranibar 56)
- b. “Para que muera mi madre, una mañana, muchos días antes cantó una gallina vieja, color de habas, que teníamos”. (Vallejo 114)
- c. “...ingresando el cántaro al fondo de la oscura compuerta para colmarse, pasaron por allí algunos perros en encelada caravana”. (Vallejo 116) María Luisa Aranibar nos recuerda que los perros simbolizan desesperanza al modo de los agoreros canes impresionistas.
- d. “metió toda la cabeza dentro de la sombría profundidad” (Vallejo 116). La profundidad lo relacionamos con el abismo (del que caerá Balta) y lo sombrío con la muerte.

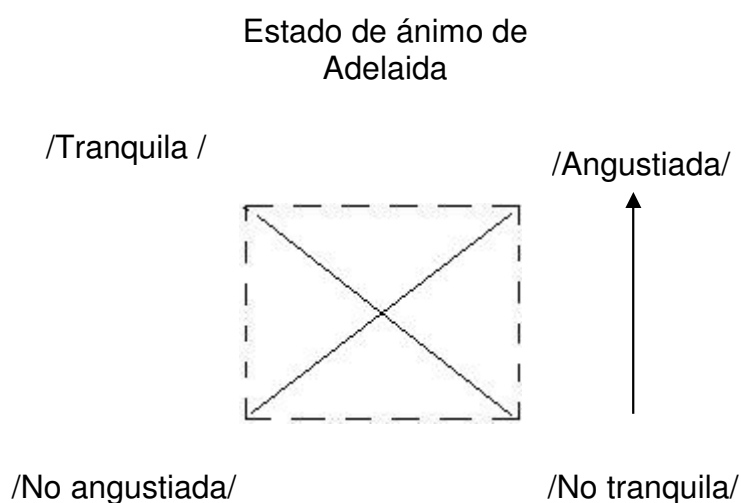
⁵⁷ Ricardo Silva Santisteban nos aclara que si leemos el cuento como realista se trataría de una historia de un enfermo patológico.

- e. Una papila firme y vibrátil a otra fugitiva con dura pita negra que él nunca había visto brotar de los vastos pencales maduros...”

2. Adelaida

El personaje Adelaida desempeña el rol temático de esposa, hija, hermana y futura madre. El objeto de deseo de esta joven esposa es su marido y su futuro hijo. Quiere tener siempre el amor y la confianza de su esposo, así como a su hijo en sus brazos. Al principio ella es feliz, pero esa felicidad parece verse afectada a raíz de un suceso supersticioso.

El sujeto Adelaida: /feliz/, / hacendosa/, /hogareña/⁵⁸ “se convierte en: /temerosa/, /insegura/, /angustiada/, /humillada/, /despreciada/ y termina como sujeto real: /abandonada/, /viuda/, /madre/.



⁵⁸ Esto lo constatamos en la página 116 de *Novelas y cuentos completos de César Vallejo*. “A la hora en que Balta salía de dormir, ya Adelaida había también regado, y, con escoba que ella misma hacía de verdes y olorosas hierbas santas traídas a esa hora de la campiña, había barrido, plata, los dos corredores, los dos patios hasta cerca de los primeros rellanos del huerto, la pequeña sala de arriba, el zaguán y la calle correspondiente a la casa. Se había lavado y cuando servía el caldo matinal de rica papa seca, festoneada de tajadas de aureo rocoto perfumado a su marido plácido, todavía caían al plato humeante algunas gotas de mujer, de sus largas y negras trenzas.

Adelaida era una verdadera mujer de su casa. Todo el santo día estaba en sus quehaceres, atareada siempre, enardecida, matriz, colorada, yendo, viniendo y aún metiéndose en trabajos de hombre”

Adelaida vivía en la tranquilidad al lado de su esposo, sin embargo a raíz de situaciones supersticiosas que ocurrían en su casa, ella dejó esa tranquilidad y pasó a vivir /angustiada/ y temerosa; pero al reposar junto a su esposo dejó de sentirse /angustiada/ y pasó a la /tranquilidad/: “Su mujer reposaba a su lado tranquila” (Vallejo 130). Sin embargo, otra vez esta tranquilidad se ve turbada cuando Adelaida ve a su esposo apartado y fastidiado:

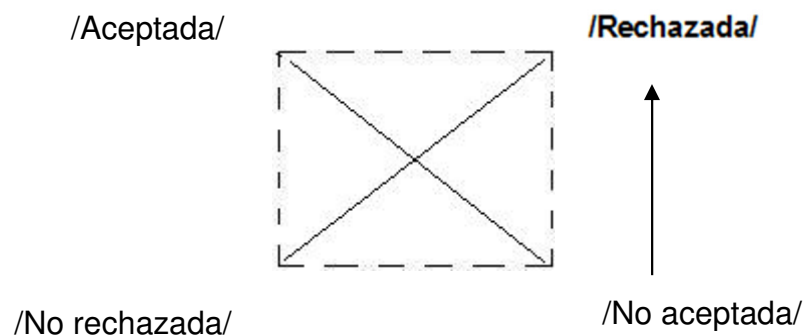
-¿Qué tienes, Balta?-llegó a interrogarle Adelaida-¿Qué te pasa que estás así?...Ella le dijo esto, asíóse del brazo viril y recostó la sien suavemente rendida sobre el hombro de su marido.

Hizo él una mueca de fastidio:

Te he dicho que no.

Dos lágrimas asomaron azoradas y tímidas a los ojos de ella, al mismo tiempo que la faz taciturna y huraña de Balta tuvo una violenta expresión amenazadora. (Vallejo 131)

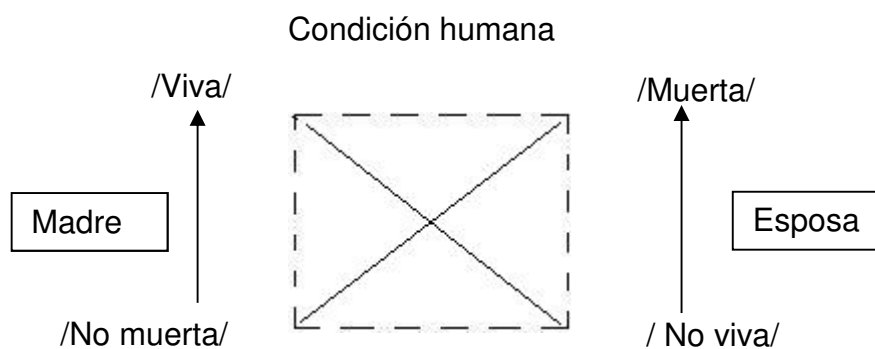
Este fastidio se intensifica llegando a ser rechazada.



Adelaida en su rol de esposa era /aceptada/ con adoración por su marido⁵⁹; pero poco a poco va perdiendo esta aceptación y va dejando de ser el objeto de deseo de su esposo: “- ¡Qué he hecho yo! ¡Me bota! ¡Me bota de ese modo! Murmuraba Adelaida sus lamentos y quejas, y al hacerlo, no se dirigía a su marido. Decía: -¡Me bota de ese modo! Tal se quejan las mujeres

⁵⁹ *Fabla Salvaje* en *Novelas y cuentos completos* página 115 dice: “Esposos felices hasta entonces. Muchacho aún, él adoraba tiernamente a su mujercita...Balta pasó su luna de miel lleno de delicias, rebotante de ilusión y muy confiado en los años futuros del hogar”

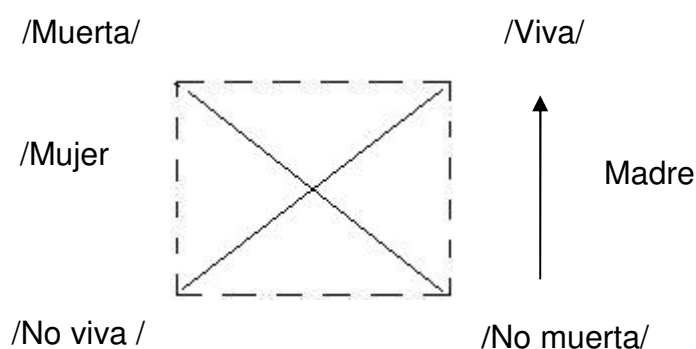
de las sierras, cuando se quejan del hombre a quien aman.”(Vallejo 137) Son dos sucesos fundamentales los que la llevan a ser /rechazada/: La ruptura del espejo que desencadenó los recuerdos supersticiosos y la noticia de su maternidad.⁶⁰Adelaida no comprende por qué su esposo la rechaza: “¡Yo no sé qué le pasa!- Seguía sollozando Adelaida-¡Hace ya tiempo que está así conmigo! Otra vez morían sus palabras en apasionado lloro” (Vallejo 138). El rechazo del esposo llega a la total indiferencia, matándola metafóricamente: “Tú has muerto para mí”. (Vallejo 141) Veamos el recorrido de la muerte de Adelaida en el cuadrado semiótico:



Adelaida deja de estar viva para su esposo, quien movido por los celos llega a la fatal determinación de declararla muerta. Ella quiere negar esta muerte arrodillándose ante el marido: “Ella arrodillóse prosternada ante el marido, y se puso a gemir con desgarradora lástima de amor, inclinando el moreno rostro atribulado, vencida, suave, humilde, nazarena, dulce, aromada de dolor, diluida ella entera y en el varón absorbida...”(Vallejo, 141) El objeto de deseo es ahora para Adelaida la piedad de su esposo, pero no consigue

⁶⁰ Cuando Adelaida le da la noticia de su embarazo a su esposo, este le pregunta desde cuando, ella le responde desde julio. Entonces, Balta recordó el suceso del espejo: “Extraña coincidencia-se dijo en la parva-, bien extraña...” A partir de ahí Balta se tornará agresivo y desamorado con su mujer. Al respecto Alain Sicard dice que Balta Espinar es un hombre huérfano que habría alcanzado amparo como hijo con su esposa Adelaida, pero al estar embarazada ella, él perdería ese lugar alcanzado porque su hijo vendría a ocuparlo.

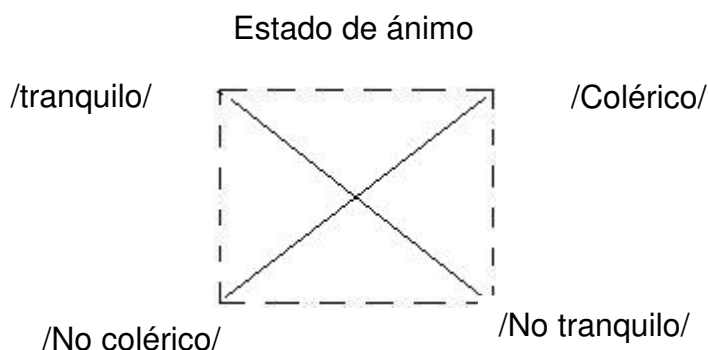
alcanzarlo, al contrario, la situación se agrava cuando su esposo la obliga a vestir de luto riguroso y él hace lo mismo: “ Ya en la casa del pueblo, Balta la hizo vestir de luto riguroso, y él hizo igual cosa. Obedecía ella, llora y llora. Una luz fría y anaranjada de esperma iluminaba y tocaba de aciaga pesadumbre los blancos muros repellados, los objetos, el ladrillamen de la estancia. Fuera quedaba la noche negra y desierta” (Vallejo 142). Esta disyunción entre Balta y Adelaida permite que la tragedia regrese al hogar, que había iniciado en felicidad: “Cuando hubo acabado ella de vestirse de negro, la tragedia también acababa de volver a las internas capas de la viga del hogar” (Vallejo 142). Sin embargo pese a la tragedia Adelaida, que había estado muerta como esposa, pasa a la vida al convertirse en madre. En adelante empieza su vida como madre, pero una madre viuda-Entonces nuestro cuadrado semiótico queda así:



3. Santiago

El rol temático de Santiago es diverso: hijo, hermano, cuñado y tío, al final de la novela. Como hermano es testigo del sufrimiento de su hermana Adelaida: “Santiago, observaba, extrañado. Niño, con sus ocho años, él no se daba cuenta de aquel infortunio. Supo sí que adentro se lloraba, y que se callaba más adentro aún. Su corazón empezó a encogerse y tuvo ganas de llorar” (Vallejo 138). Santiago sufre el dolor de su hermana, por eso su objeto

de deseo es el no sufrimiento de su hermana. En su inocencia quiere liberarla del yugo que la hace sufrir. Y realiza el siguiente recorrido en el cuadrado semiótico:



Santiago, de carácter pasivo, cariñoso y tranquilo como niño de ocho años, pierde su tranquilidad al ser testigo del sufrimiento de su hermana y va tornándose colérico: “Santiago iba engallándose y creciendo en rabia. Ahora sabía, de manera oscura también, que cualquiera que fuese aquel yugo, para él vago y desconocido, que oprimía y ligaba así a su hermana, había que echarlo abajo”(Vallejo 139). Santiago no lograba identificar al causante del sufrimiento de su hermana, esta situación lo lleva a la angustia: “Temblaba. Se puso a rayar con la uña el maguey del quicio. ¿Qué cosa? ¿Quién? ¿Quién?...” (Vallejo, 137). La angustia se transformó en susto, cuando se quedó dormido y despertó solo: “Al despertar, se asustó. ¿Dónde estarían ellos? Lamó. Nada. Había una oscuridad espeluznante” (Vallejo 139). En la soledad recordó el sufrimiento de su hermanita y el carácter colérico de su cuñado. Estos recuerdos sumados al reposo mortuario de la noche lo llevan a sentir un terror infinito; pero regresa a la tranquilidad: “Santiago sentóse tranquilizado, otra vez en el poyo”.

3.5 Análisis de “*Vocación de la muerte*”: La muerte como conversión.

Aspecto referencial

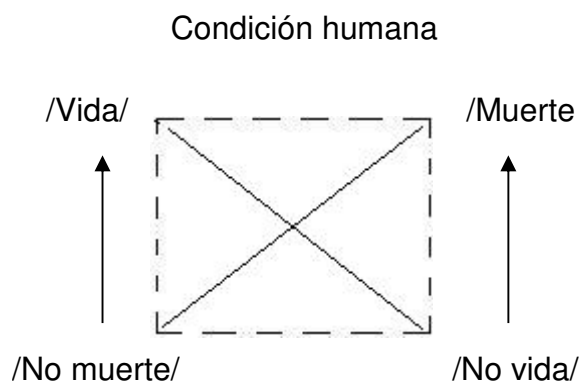
Georgette supone que *Vocación de la muerte* fue escrita entre 1924-1929, cuando Vallejo estaba en París, Sin embargo Neale Silva sostiene que el mencionado texto fue escrito entre 1928 y 1929.” Cuando Vallejo comenzaba a reorientar su vida intelectual y artística , y cuando aún no ha hallado un nuevo vehículo literario que fuera expresión poética y también expresión ideacional “ (Neale Silva).⁶¹ Este texto ha sido incluido en *Contra el secreto profesional*, que constituye un libro miselánico, pues no es un libro de narraciones sino de textos híbridos que Neale Silva prefiere llamarlos fabulaciones y Miguel Gutierrez, “parábolas”, para nosotros *Vocación de la muerte* es un texto fronterizo entre lo narrativo y lo ensayístico o lo narrativo y alegórico.

Secuencia textual:

1. El título: *Vocación de la muerte*

El título está compuesto por los semas: /vocación/ y /muerte/, unidas por la preposición “de” que indica pertenencia. Vocación se define como la inclinación, interés que siente una persona hacia una forma de vida o un trabajo. En este sentido la muerte aparece personificada, pues tiene una vocación, que puede graficarse en el siguiente cuadrado semiótico:

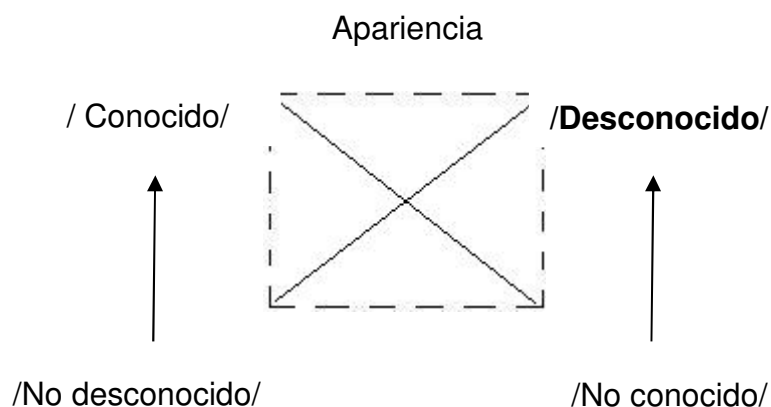
⁶¹ De ser cierto lo que sostiene Neale Silva significaría que Vallejo escribió “*Vocación de la muerte*” cuando Lenin ya estaba muerto (como hecho); sin embargo, continuaría vivo a través de sus ideales.



Vida y muerte son términos complementarios de la condición humana. Si hay una vocación de la muerte, también puede haber una vocación de la vida. En este texto el escritor deja de lado la vocación o llamado de la vida para tratar solo el de la /muerte/ por lo que podemos decir que al aceptar la /muerte/ se niega la /no muerte/ y la /no muerte/ implica /vida/, una /vida/ que al ser negada pasa a /la no vida/ lo que implica la supremacía de la muerte.

2.- Diálogo

Hay un diálogo entre El hijo de María y el doctor: “El hijo de María inclinóse a preguntar: - ¿Qué lees? ...- Leo a Lenin⁶²- respondió el doctor, abriendo ante el hijo de María un infolio, escrito en caracteres desconocidos” (Vallejo, 199). Grafiquemos los caracteres de la escritura del infolio en el cuadrado semiótico:

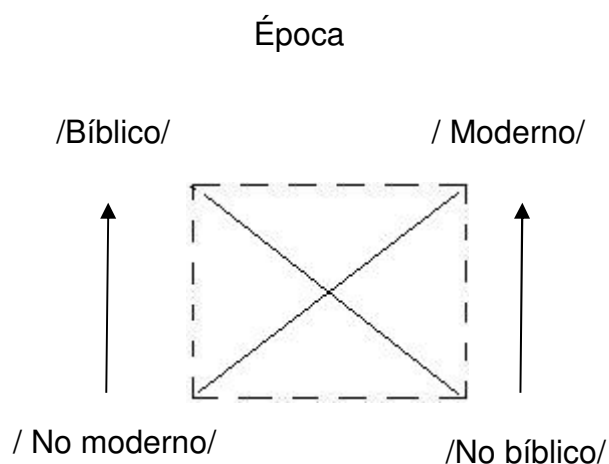


⁶² Lenin es enunciado como una verdad a través de la lectura. Este acto de lectura nos remite al nuevo evangelio. Lenin muere en 1924, pero viviría en las ideas.

Lo /conocido/ y lo /desconocido/ pertenecen al eje sémico de la apariencia. Un objeto puede ser conocido o desconocido. En este texto el objeto del que se habla es un infolio que presenta caracteres que son conocidos por los protagonistas del diálogo, nos damos cuenta de esto porque ellos entienden el mensaje. Esto lo constatamos en la siguiente cita: “El hijo de María leyó mentalmente el texto y ambos cambiaron miradas, separándose luego y desapareciendo entre la multitud”(Vallejo 199). Sin embargo, estos caracteres tienen apariencia no conocida. En el texto lo desconocido es para los no protagonistas del diálogo, como el narrador.

3.-Descripción del ambiente.

El relato inicia con un diálogo que es interrumpido por la voz del narrador, que describe como era aquel día: “La asistencia al templo, aquel día era escasa. Se juzgaba a un griego por deuda. El acreedor un joven sirio del país del Hernón, aparecía sentado en el plinto de una columna del pórtico,..”⁶³ Como podemos observar los sucesos se desarrollan en un ambiente pasado bíblico. Sin embargo más adelante aparece un elemento moderno: “Me llaman por teléfono”. Entonces tenemos el siguiente cuadrado semiótico:

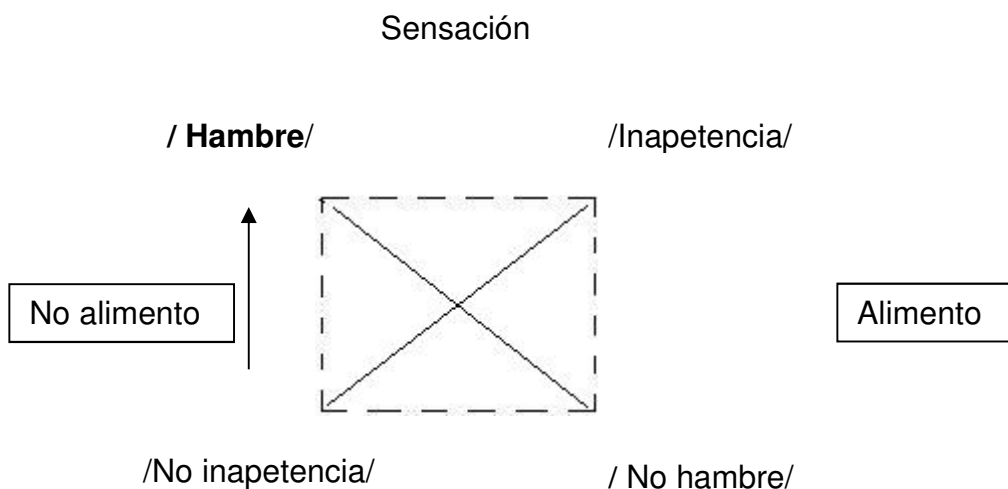


⁶³ Obra citada 199.

El paso de lo /bíblico/ (en este relato está representado por el país Hernón, el plinto de una columna del pórtico, un joven sirio) a lo no bíblico es posible con la utilización de un objeto actual: el teléfono, que implica lo moderno. En este relato Vallejo trabaja a propósito el tópico bíblico y moderno para relacionar la figura del hijo de María con Lenin presentándolo sutilmente como una especie de mesías.

4.- Encuentro con otros personajes.

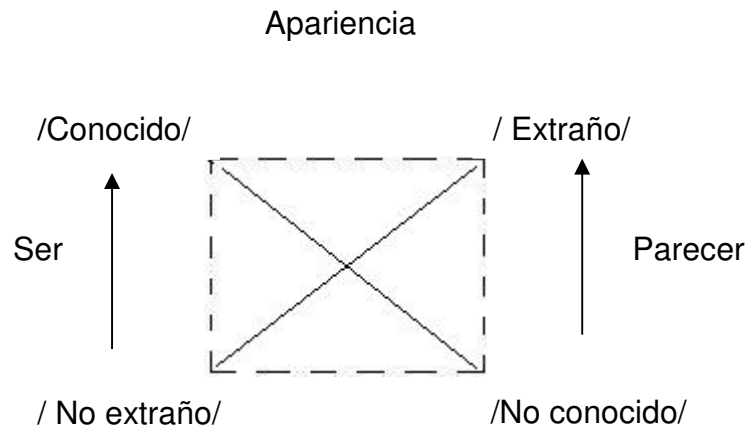
El hijo de María va a la casa de sus primos, los hijos de Cleofás y le dice a su primo Jacobo, tengo hambre!, con lo cual queda el cuadrado semiótico así:



El paso del /hambre/ a la saciedad /no hambre/ que implica inapetencia se hace posible por el consumo del alimento; pero, esto es temporal porque la inapetencia termina cuando se regresa la sensación de /hambre/ que se hace patente a través de la privación del alimento. En este caso el hijo de María no consiguió el alimento por lo que se quedó con /hambre/.

5.- Aparición

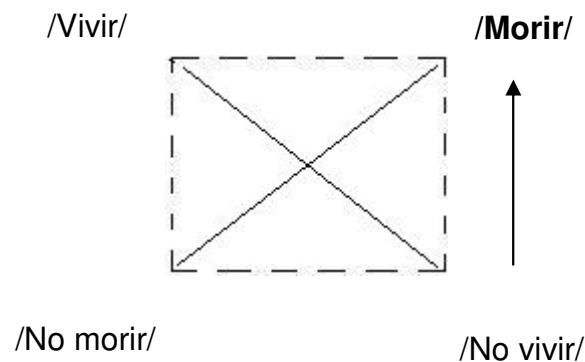
Aparecen personas de extraño aire vagabundo y en medio de ellos un joven de gran hermosura.



En el texto los personajes que aparecen son conocidos por el narrador, pues se menciona sus nombres: “Venía allí el barquero Cefás, de Cafarnaum, y su suegra Juana; Susana, mujer de Khousa, intendente de Antipas, e Hillel, el de los aforismos austeros, maestro que fue del hijo de María”. Sin embargo estos personajes tienen una apariencia desconocida ya que presentan “un extraño aire vagabundo”, es decir en el parecer son extraños, pero en el ser son conocidos.

6.- La muerte.

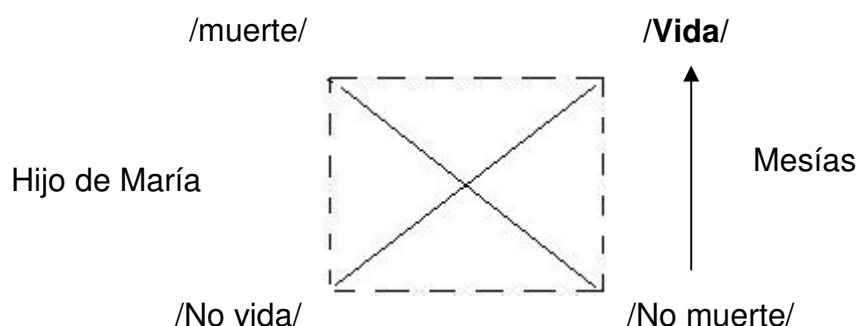
El hijo de María muere: “Acababa de morir”.



El hijo de María que había vivido pasando una serie de carencias, finalmente deja de vivir pasando al morir: “Justamente en ese instante acababa de morir”. “Acababa” es una forma no personal del verbo que indica proceso, en tal sentido el hijo de María ya había iniciado el proceso de su muerte, que termina al sentarse en una piedra: “Al advertir al hijo de María sentado en una piedra, Susana se le acercó y le habló. Pero el hijo de María no respondió: justamente en ese instante acababa de morir” (Vallejo, 200)

7.- Surgimiento del hijo del hombre.

Inmediatamente después de la muerte del hijo de María, surge una nueva vida.



Continuando el recorrido de nuestro cuadrado semiótico observamos que en el mismo instante de la muerte del hijo de María, se da el paso a una nueva vida ya que surge el mesías prometido. Hillel aprecia este surgimiento:

“tuvo una repentina exaltación visionaria y, dirigiéndose al joven de gran hermosura que iba con ellos, le dijo, en el dialecto siriaco, estas palabras inesperadas:

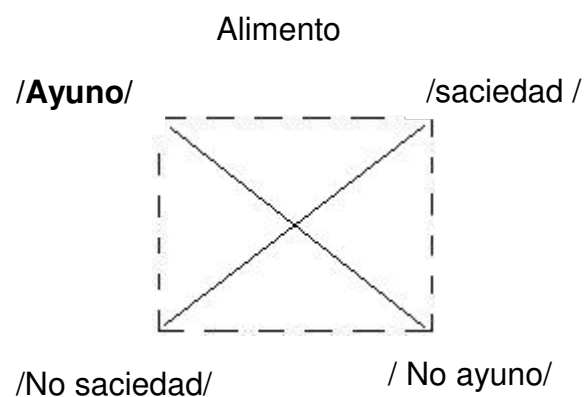
-¡Ya eres, Señor, el Hijo del Hombre!; En este momento, Señor, empiezas a ser el Hijo del Hombre! En este momento, Señor, empiezas a ser el Mesías, anunciado por Daniel y esperado por la humanidad durante siglos.”(Vallejo 201)

El joven de gran hermosura se reconoce como hijo del hombre, el enviado de su padre (revelación que había esperado 30 años)

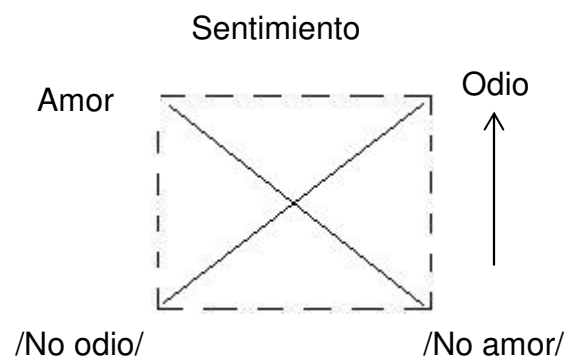
Personaje

1. Hijo de María:

El personaje protagonista poco a poco se va configurando como un ser para la muerte⁶⁴. Su existencia está marcada por diversas manifestaciones de muerte: hambre, odio de su familia, fatiga, incertidumbre. Observemos el primer caso: “vino la tarde y hacía tres días que el hijo de María no tomaba ningún alimento” (Vallejo, 200) .



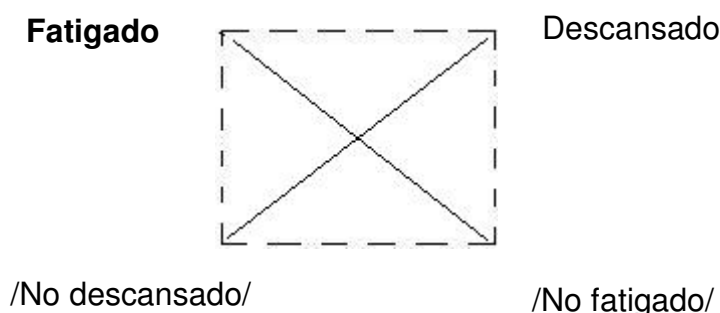
El hijo de María lleva tres días en ayuno, lo que implica que no come ningún alimento. Para pasar del ayuno al /no ayuno/ debe / comer/, sin embargo él se queda en el ayuno. A esta carencia de alimento corporal se suma la carencia de alimento espiritual: el amor, por el contrario recibe /odio/



⁶⁴ Según Heidegger, filósofo alemán todos los niños que nacen están ya en camino hacia la muerte. Desde esta perspectiva la existencia humana puede definirse como un ser para la muerte.”

El hijo de María recibía el amor de su madre⁶⁵, pero no el amor de los demás miembros de la familia. Este sentimiento le era negado a causa de su extraña manera de ser, por el contrario recibía el odio de su familia: “Su familia le odiaba, a causa de su extraña manera de ser, según la cual desechaba todo oficio y toda preocupación de la realidad” (Vallejo, 200) Este sentimiento /odio/ pasaría a ser negado si él dejara de tener esa extraña manera de ser y adquiere un oficio determinado, sólo entonces se hará acreedor al/ amor/ de su familia.

La falta de alimento hace que el hijo de María vaya perdiendo cada vez más energía lo que lo lleva a sentirse fatigado.



Evidenciamos la fatiga del hijo de María en la siguiente cita: “Se acercó a un muro y se acodó en la rasante.” El sema /fatigado / nos remite a otros semas como: / cansado/ debilitado/ lo que implica el no descanso entonces para pasar de lo fatigado a lo no fatigado se debe optar por el descanso .En este caso el hijo de María tenía ya 30 años. Durante toda su vida había viajado leído y meditado mucho, lo que probablemente le generaba el estado de

⁶⁵ Esto lo confirmamos al leer la página 200 de *Novelas y cuentos completos de César Vallejo*. (Vocación de la muerte) “El hijo de María si recibe aceptación y amor de su madre, ella lo quiere por pobre de espíritu más que a sus otros vástagos”.

/fatiga/: “Estaba fatigado y sentía el corazón más vacío que nunca de odios y amores y **más incierto que nunca el pensamiento**” (Vallejo, 200). Este texto que hemos resaltado, apunta a destacar la muerte de las ideas, es decir la cesación de las ideas. Cuando se han acabado las ideas la vida se torna en un absurdo que desemboca en la muerte: “el hijo de María... acababa de morir.” Desaparece el hombre y surge en su lugar el Mesías prometido, se produce la transformación del hombre: “-Ya soy el Hijo del Hombre, el enviado de mi padre”. El cambio se ha producido ha surgido un nuevo ser. La muerte se enuncia como sinónimo de conversión – transformación, Neale Silva conecta esta transformación con la óptica marxista de Vallejo que veía a Lenin como el nuevo mesías y al marxismo como una nueva religión, pues para este crítico “la asociación Lenín – Cristo es intencional y que, en vez de ser una simple ingeniosidad, responde a la creencia vallejana de que el agitador ruso era en realidad el nuevo mesías”

Según Rafael Gutierrez Girardot, Vallejo sugiere alegóricamente una identidad entre el mensaje de Lenín y el del hijo de María que gracias a la luz que irradia Lenín puede decir: “Ya soy el hijo del hombre”.

Nosotros nos animamos a pensar que la alegoría Cristo - Lenin nos remite a muerte y sacrificio. La muerte de Cristo fue un sacrificio para conseguir la redención y resurrección de la humanidad, por la conversión a través del bautismo que implica morir a la vida de pecado y nacer a una nueva vida en Cristo, y la muerte de Lenín fue el sacrificio por la revolución. Entonces la vocación de la muerte es el sacrificio por amor a los ideales.

3.6.- Análisis del artículo periodístico:

“La necesidad de morir”

París, 1926

Señores:

Tengo el gusto de deciros, por medio de estas líneas, que la muerte, más que un castigo, pena o limitación impuesta al hombre, es una necesidad, la más imperiosa e irrevocable de todas las necesidades humanas. La necesidad que tenemos de morir, sobrepuja a la necesidad de nacer y vivir. Podríamos quedarnos sin nacer pero no podríamos quedarnos sin morir. Nadie ha dicho hasta ahora: “Tengo necesidad de nacer”. En cambio, sí se suele decir: “Tengo necesidad de morir”. Por otro lado, nacer es, a lo que parece, muy fácil, pues nadie ha dicho nunca que le haya sido muy difícil y que le haya costado esfuerzo venir a este mundo; mientras que morir es más difícil de lo que se cree. Esto prueba que la necesidad de morir es enorme e irresistible, pues sabido es que cuanto más difícilmente se satisface una necesidad, ésta se hace más grande. Se anhela más lo que es menos accesible.

Si a una persona le escribieran diciéndole siempre que su madre sigue gozando de buena salud, acabaría al fin por sentir una misteriosa inquietud, no precisamente sospechando que se le engaña y que, posiblemente su madre debe haber muerto, sino bajo el peso de la necesidad, sutil y tácita, que le acomete, de que su madre debe morir. Esa persona hará sus cálculos respectivos y pensará para sus adentros: “No puede ser. Es imposible que mi madre no haya muerto hasta ahora”. Sentirá, al fin, una necesidad angustiada de saber que su madre ha muerto. De otra manera, acabará por darlo por hecho.

Una antigua leyenda del Islam cuenta que su hijo llegó a vivir trescientos años, en medio de una raza en que la vida acababa a lo sumo a los cincuenta años. En el decurso de un exilio, el hijo, a los doscientos años de edad, preguntó por su padre y le dijeron: “Esta bueno”. Pero, cuando cincuenta años más tarde, volvió a su pueblo y supo que el autor de sus días había muerto hacía doscientos años, se mostró muy tranquilo, murmurando: “Ya lo sabía y desde hace muchos años”. Naturalmente. La necesidad de la muerte de su padre, había sido en él, a su hora, irrevocable, fatal y se había cumplido fatalmente y también a su hora, en la realidad.

Rubén Darío ha dicho que la pena de los dioses es no alcanzar la muerte. En cuanto a los hombres, si éstos, desde que tienen conciencia, estuviesen seguros de alcanzar la muerte, serían dichosos para siempre. Pero por desgracia, los hombres no están nunca seguros de morir: sienten el afán obscuro y el ansia de morir, mas dudan siempre de que morirán. La pena de los hombres, diremos nosotros, es no estar nunca ciertos de la muerte

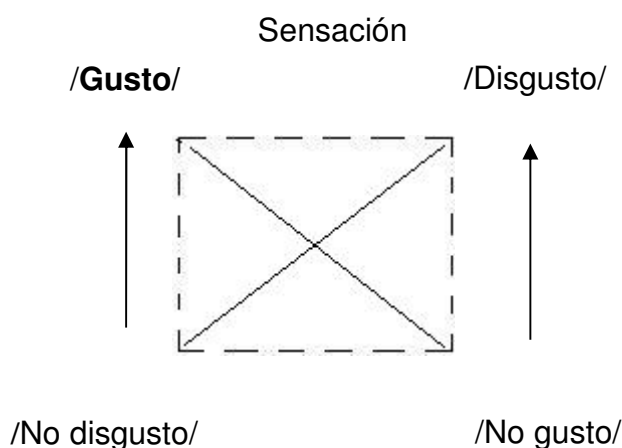
Aspecto referencial

Este artículo fue publicado en 1926, cuando Vallejo ya radicaba en Europa. Está incluido en la sección “Desde Europa” de la Edición Artículos y crónicas completos, presentación de Salomón Lernes Febres. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Secuencia textual

1. La enunciación.

En “*La necesidad de morir*” el enunciador se dirige a sus destinatarios en un afán emocionado para enunciar su verdad: “/ Señores: Tengo el gusto de deciros, por medio de estas líneas ...” Veamos su desenvolvimiento en el cuadrado semiótico al enunciar esta verdad:

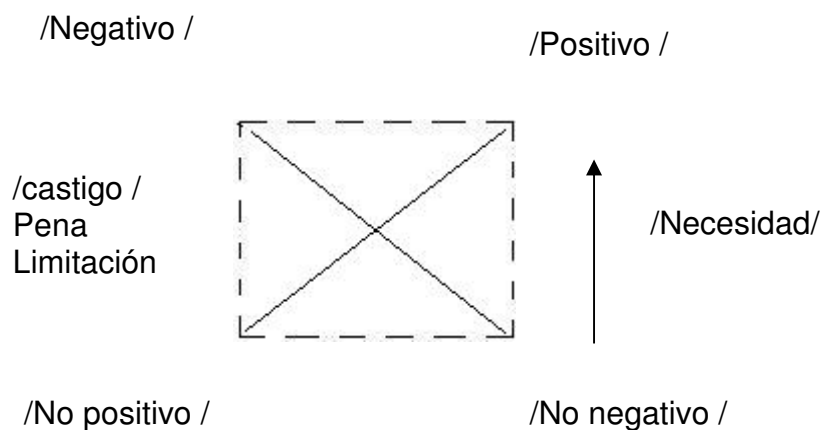


El enunciador difunde con gusto (placer, agrado) la verdad que el conoce. Si se le privara de comunicar esta verdad no sentiría gusto, por el contrario tendría la sensación de disgusto, pero como no se le ha privado de difundir esta verdad queda con la sensación de gusto.

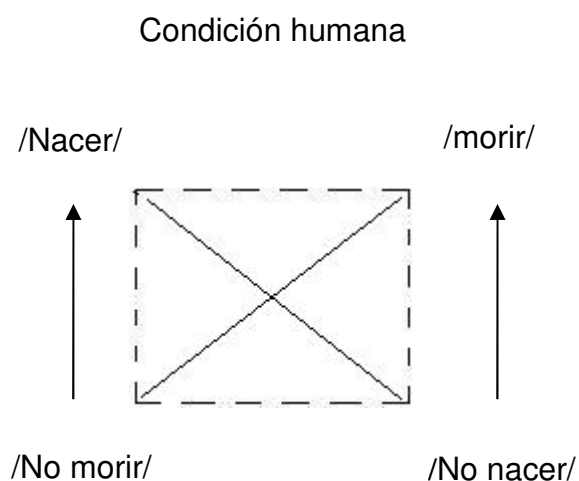
2. El enunciado:

“...la muerte, más que un castigo, pena o limitación impuesta al hombre es una necesidad”.

La muerte desde el punto de vista del enunciador deja de ser negativa y pasa a ser positiva



La muerte ya no es vista como castigo, pena o limitación, sino como algo necesario y por lo tanto debe darse. En este sentido hay una amplia visión sobre la muerte. Veamos su recorrido en el cuadrado semiótico:

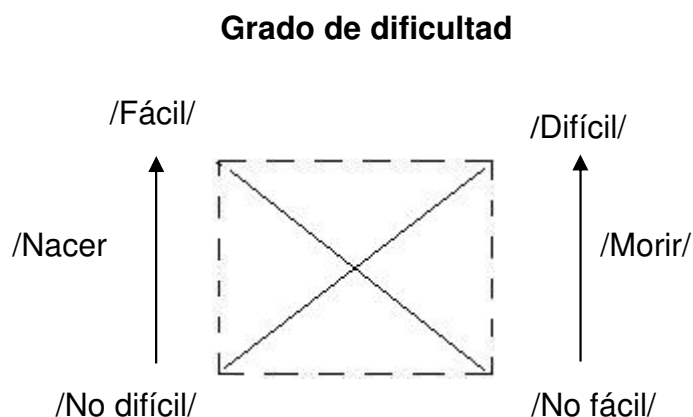


El enunciador de este artículo parte de la condición humana: /nacer/ , /morir/ y nos plantea que el nacimiento es algo azaroso, en cambio la muerte es irreversible: “Podríamos quedarnos sin nacer, pero no podríamos quedarnos

sin vivir” (Vallejo 203) El nacimiento es el inicio de la vida humana, que se va nutriendo del día a día; sin embargo, cada día que pasa se acerca un poco más a la muerte, pues desde que nace camina en contra de su nacimiento, sabe que cada día más de vida, es al mismo tiempo, un día más cerca a su muerte. Entonces “morir” es “la más imperiosa e irrevocable de todas las necesidades.” (Vallejo 203), esto significa que /morir/ es el objeto de deseo del ser humano:

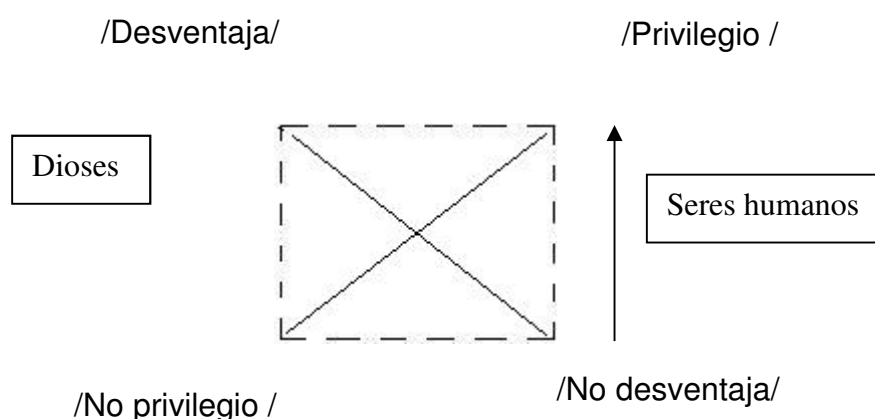


Nos encontramos aquí con el planteamiento de Heidegger: “El ser para la muerte”, es decir, que la muerte es una manera de ser que el hombre asume desde que nace (muerte como cuidado). Cada día el ser humano se acerca un poco más a su objeto de deseo, sin embargo esta lucha por alcanzarlo presenta gran dificultad. Veamos el grado de dificultad que tiene el sujeto /ser humano/ para alcanzar su objeto de deseo/ morir/:



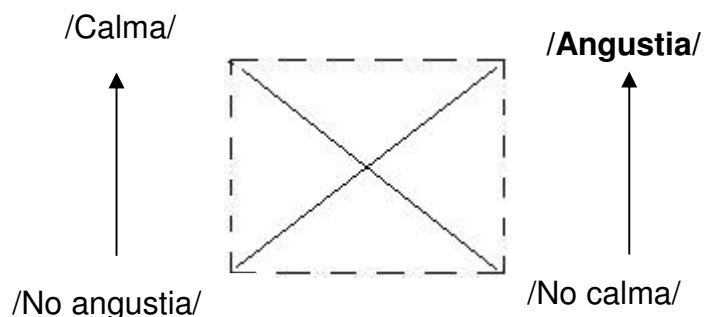
El nacer no presenta la misma dificultad que el morir, por el contrario resulta /fácil/, pero si queremos alcanzar nuestro objeto de deseo /morir/ tenemos mayor dificultad: “Morir es más difícil de lo que se cree” (Vallejo 203) Es precisamente esta dificultad la que hace que el alcance del objeto de deseo /morir/ sea irresistible. “...la necesidad de morir es enorme e irresistible, pues sabido es que cuanto más difícilmente se satisface una necesidad, esta se hace más grande. Se anhela más lo que es menos accesible:”(Vallejo 203)

El hecho de morir es sólo un privilegio de los seres humanos, pues los dioses no pueden acceder a él: “Rubén Darío ha dicho que la pena de los dioses es no alcanzar la muerte” (Vallejo 204)

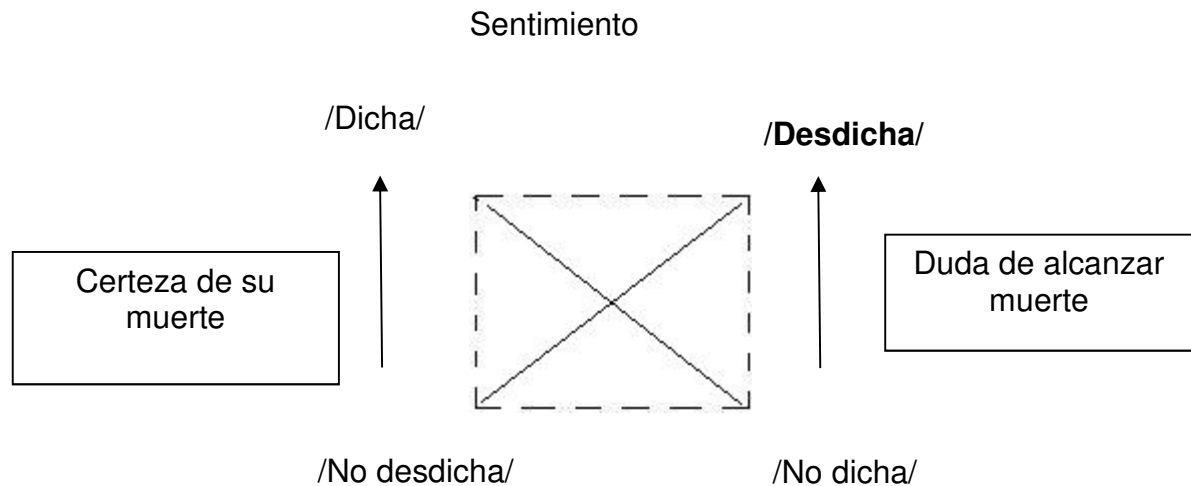


El cuadrado semiótico nos muestra la desventaja de los dioses y la ventaja de los seres humanos. Los dioses por su condición divina no gozan del privilegio de la /muerte/, lo cual se constituye en una desventaja en relación con la humanidad (seres mortales). Para dejar esta desventaja tendrían que perder su condición divina y solo así accederían al privilegio de la /muerte/. Veamos como se asume este privilegio.

Estado de ánimo



El ser humano sabe que a toda vida humana algún día le llegará la muerte. Este conocimiento de la no eternidad, en cuanto se piensa en la muerte ajena, se asume con calma, y más aún, cuando empieza una vida o se es joven; pero con el paso de los años, se espera recibir la confirmación implacable del tiempo: “la muerte de quien ya se cree que debe morir”: “Sentirá al fin una necesidad angustiosa de saber que su madre ha muerto” (Vallejo 203); sin embargo cuando no se confirma esta muerte, se va perdiendo la calma y se llega a la /angustia/, pues el ser humano no concibe que el tiempo no ejerza su poder sobre la materia. En este sentido siente la necesidad de confirmar la muerte de quien ya corresponde por el paso del tiempo. Entonces esta angustia desaparece cuando se da la confirmación de la muerte esperada como algo que ya debe darse en relación a la temporalidad, mas cuando se trata de la muerte propia, el ser humano no toma conciencia de su finitud, pues los seres humanos pese a que “sienten el afán oscuro y el ansia de morir,...dudan siempre de que morirán” (Vallejo 204). Es esta duda la que produce la desdicha humana:



El paso de la dicha a la no dicha se da por la duda que siente el hombre sobre la concreción de su propia muerte: "... por desgracia los hombres no están nunca seguros de morir" (Vallejo 204), y el paso de la desdicha a la no desdicha "es posible solo si los hombres desde que tienen conciencia, estuviesen seguros de alcanzar la muerte" (204). El pleno conocimiento y la conciencia de la propia muerte, pese a generar en un principio angustia existencial, llevaría al hombre a la dicha, pues debemos anticipar en la mente lo inevitable y comprender a la luz de esta muerte la posibilidad del momento.

3.7 Análisis del poema: “*Existe un mutilado*”

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres. El coronel Piccot, Presidente de «Les Gueules Cassées», lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavo a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo. Vi una vez un árbol darme la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda. Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento. El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste. Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

Aspecto referencial

El poema *Existe un mutilado* aparece sin título. El facsimil no muestra la cuartilla completa en la tercera estrofa “los impulsos de su profundo (sic), al salir retroceden del rostro y la respiración”. El manuscrito llega hasta “Jesús conocía” y el resto está añadido⁶⁶. Fue publicado póstumamente, ubicándosele en *Poemas en prosa*. Consta de cuatro bloques narrativos: Primero, la

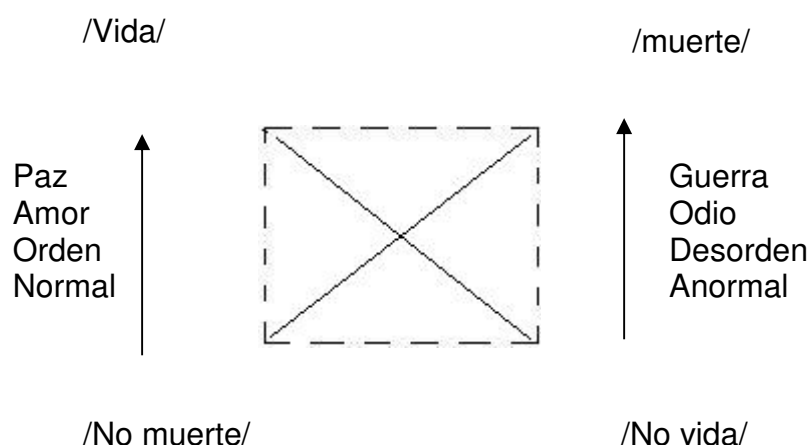
⁶⁶ La edición crítica de Américo Ferrari sobre la obra poética de César Vallejo nos dice que desde al mutilado hasta el fin escrito a mano con tinta. El resto del texto está mecanografiado, sin tachaduras.

enunciación de la existencia de un mutilado; segundo, el testimonio del sujeto destinador testigo: “Vi una vez un árbol darme la espalda...”; tercero; la intensificación de la descripción del mutilado; cuarto, la conclusión.

Secuencia textual

1. La enunciación: “Existe un mutilado”.

En el primer bloque de este poema el enunciador proclama con firmeza: “Existe un mutilado”. Luego detalla las condiciones de la mutilación, utilizando semas opuestos: “no de la /guerra/ sino de la /paz/” , perdió el rostro en el /amor/ , el /orden/ y el curso normal de la vida y no en el /odio/, /desorden/ o en un /accidente/ . Observemos su recorrido en el cuadrado semiótico:

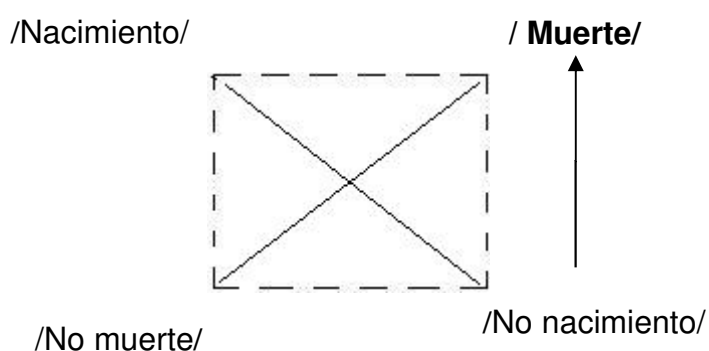


El mutilado es de la paz, del amor, del orden, (semas que representan a la vida) y no de la guerra, del odio, del desorden (semas que representan a la muerte). Entonces el mutilado carece de paz, de orden, de amor. Cada vez que hay guerra, odio y/o desorden el ser humano se aleja del curso normal de la vida y se acerca un poco más a la muerte. Así nos lo manifiesta el enunciador cuando menciona la fecha 1914, año en que sucedió la primera guerra mundial,

como sabemos este hecho ocasionó inestabilidad política, económica y social; se perdieron muchas vidas y quedaron personas mutilados física, emocional y espiritualmente; en aquella época reinaba la inseguridad, el caos y la ausencia de paz. Un participante de este hecho es mencionado en el poema: El coronel Piccot, Presidente de «Les Gueules Cassées», quien “lleva la boca comida por la pólvora de 1914”. Este personaje representa a aquellos que sufrieron los estragos de la mutilación.

2. La enunciación del sujeto destinador testigo

El sujeto destinador testigo enuncia hechos que él ha presenciado y protagonizado: “vi una vez un árbol darme la espalda y vi otra vez un camino que me daba la espalda”. A partir de esto hace un discurso sobre lo que significa “dar la espalda”: “Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento”.⁶⁷ Así tenemos el siguiente cuadrado semiótico:



Todo ser humano inicia su existir con el nacimiento y lo termina con la muerte. Desde el momento de su nacimiento, el ser humano, al mismo tiempo

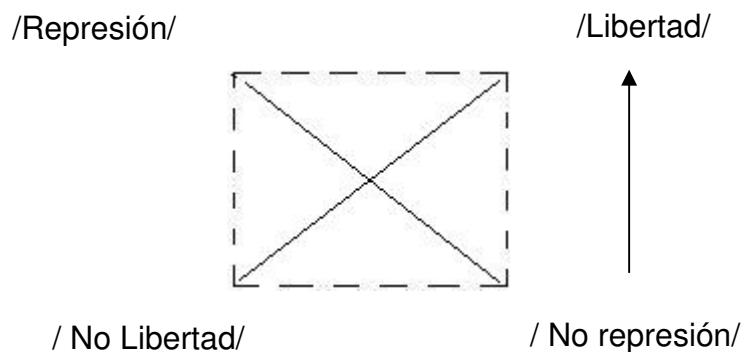
⁶⁷ Al respecto Noé Zavallós Ortega, en su estudio “Imagen vallejana de la muerte”, nos dice: la integración muerte-vida es una realidad tan patente y cabal que sólo donde nunca nació ni murió nadie puede crecer “un árbol de espaldas” (224).

que empieza a vivir también empieza a morir. Si hubiese solo muertes y no nacimientos entonces la vida se acabaría. La muerte es presentada aquí como una metáfora de traición (“dar la espalda”) e indiferencia (“...donde nunca nació, ni murió nadie”) pues ahí no importa nada, no hay desilusión, ni sufrimiento, ni alegría, todo da igual. El enunciador ha experimentado esa indiferencia, esa soledad y abandono (habla en primera persona). Al respecto James Higgins en su estudio *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo* sostiene que el mutilado es un hombre que ha tomado conciencia de la falta del sentido de la vida y su deformación es el signo exterior de un hombre incompleto y vacío. (Higgins 51) El enunciador continúa describiendo al mutilado de la paz, del amor, del orden, del abrazo, empieza a describir más detalladamente por una de las partes principales del cuerpo humano: La cabeza: “lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo”, es decir que pese a tener vida su rostro expresa muerte, entonces es muerto anímicamente⁶⁸, pues el sufrimiento constante queda grabado en su ser, cada pesar penetra en él como un clavo: “Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva”. Este hecho nos remonta al suceso de la corona de espinas en la cabeza de Jesucristo, semejante a clavos punzantes.

3. La intensificación de la descripción del mutilado

El hombre mutilado ha vivido como difunto reprimiendo sus impulsos, sus sentimientos, ahora estos, salen al exterior y se expresan por todo su ser: “por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y la piernas y los pies”.

⁶⁸ Como dice Alejandro Romualdo en su artículo “El humanismo de César Vallejo”, “Los seres humanos mueren de vida: llevan una existencia ficticia, una vida que no lo es, un sufrimiento que los transforma en puros reflejos o reverberaciones fantasmales “(30).



El recorrido del cuadrado semiótico es de la represión a la no represión y por lo tanto a la libertad. El mutilado que ha estado reprimido, lo cual se evidencia en su “rostro muerto” ya no puede seguir reprimiéndose a la vida, (/paz/, /orden/, / amor/) por eso empieza a expresarse como y por donde puede para conseguir su ansiada libertad o vida .

3. La conclusión

El destinador hace un deslinde entre el mutilado de la función y el mutilado del órgano: Jesús conocía al mutilado de la función” (al parálítico, al ciego, al sordomudo) y él conoce al mutilado del órgano, que ve sin ojos, oye si orejas, sin duda aquí se hace referencia al cuerpos social, al órgano donde los individuos forman la sociedad, pues se habla del mutilado no el aspecto físico – biológico, sino en el aspecto psíquico –espiritual., pues “El hombre mutilado, no obstante está completo nada le hace falta realiza las funciones vitales: huele, respira, habla, piensa, ve, llora...sin embargo está mutilado. Este mutilado es de la sociedad que sufre el abandono, la falta de oportunidades.

CONCLUSIONES

1. El tema de la muerte en la prosa de Vallejo es muy recurrente, pues está presente en casi toda su obra: Así, en las dos secciones del libro *Escalas*, en sus novelas, en *Contra el secreto profesional*, en Poemas en prosa, en sus artículos periodísticos y otros textos, lo que demuestra la predilección del escritor por este tema.
2. Respecto al tema de la muerte, existe intertextualidad entre la poesía y la prosa vallejana, lo que permite profundizar la visión de la muerte, que se presenta en estas obras. Así hemos encontrado que existe mayor intertextualidad entre el cuento “Más allá de la vida y la muerte” y los poemas de “Trilce”. Amor y muerte están unidos en muchos poemas del mencionado libro, llegando a su plenitud en “Más allá de la vida y la muerte”, pues la “Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos”, la “muerta inmortal” en el deseo, cobra vida en el cuento. Y es precisamente el caballo, que fue mensajero de la muerte, en “Los heraldos negros” el que ha transportado, al hijo, a la experiencia de ver viva a su madre muerta en *Más allá de la vida y la muerte*.

3. La visión que César Vallejo ofrece de la muerte parte de su propia experiencia, en tanto sufre la pérdida de sus seres queridos. Es en el seno familiar donde se inicia su primera experiencia de vivir la muerte “como hecho real en todo su horror”. Cada experiencia de muerte, en tanto la muerte ajena está plasmada en diversos textos como: “A mi hermano muerto”, “Deshora”, “Más allá de la vida y la muerte”, “Alfonso estás mirándome, lo veo”, “Retablo”, “La muerte de Abraham Valdelomar”.

4. Tomando los términos de Heidegger, en la prosa de César Vallejo se distingue: la muerte como hecho y la muerte como cuidado.
 - A. La muerte como hecho es presentada como el fin de la existencia material, corpórea, física, que se evidencia en la “carne muerta”; pero, al mismo tiempo es el comienzo de una nueva vida. Alguien muere, paralelamente un nuevo ser nace. Así lo apreciamos en el personaje Balta de “*Fabla salvaje*”, quien muere y en ese mismo instante, su hijo nace. Además en “*Más allá de la vida y la muerte*” aparece simplemente como el límite del acá y el ingreso al allá, lo que nos sugiere que hay más después de la vida y la muerte. Esto significa que nuestra completa existencia no caduca porque hay la posibilidad de otro tiempo y otro espacio, lo que abre una perspectiva de esperanza:

“Nunca morimos del todo y la inmortalidad del alma es un hecho incontestable”

B. En cuanto a la muerte como cuidado, la prosa vallejiana nos revela la preocupación y angustia por ella, no como “el horror a la nada”, sino defendiendo en sus líneas desesperadamente los valores vividos, plasmando en ellas una amplia visión:

- La muerte es la compañera de la vida, ya que es parte de la existencia humana. Es presencia que está al acecho manifestándose poco a poco a través del sufrimiento, el sin sentido, la pasividad, la desilusión, el fracaso, el egoísmo, y la indiferencia, simbolizado en “Un camino de espaldas”, que “sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento”, obstaculizando de esta manera la realización personal. Sin embargo su perspectiva no es trágica, pues invita a rebelarnos contra ella, contra el absurdo y a buscar el significado de la existencia, ya que “en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida” por eso el hombre solo puede trascender a ella dejando algo duradero tras de sí porque en términos de Camus “ninguna perspectiva de muerte por muy absurda que sea podrá nunca destruir, hay algo con sentido ”
- La muerte no es la última palabra, pues hay algo más poderoso que sobrevive a ella: el amor, que se evidencia en su máxima

expresión en el amor maternal, tal como ocurre en “Más allá de la vida y la muerte”

- La muerte es la transformadora de la existencia porque necesita conversión, que es la exigencia para el surgimiento del nuevo ser de “Vocación de la muerte”. Esta transfiguración de la que habla Vallejo es un hecho que debe ocurrir en este tiempo, en el presente, es decir que las personas deben morir a esa vida sin sentido: “rostro muerto” y renacer a la vida social más justa y humana.
- La muerte es sacrificio, entrega total por amor a la humanidad y a los ideales, con la esperanza de un mundo más humano.
- La muerte es una necesidad y privilegio de los seres humanos, pues solo ellos pueden acceder a ella. Esto hace posible que el ser humano tenga conciencia de que en cualquier momento alcanzará su objeto de deseo, y es precisamente este conocimiento lo que le llevará a tomar conciencia del sentido de la vida y a aprovechar el tiempo, rescatando los valores que la vida le ofrece mientras puede.
- Hay un sincretismo en la visión de la muerte en la prosa de César Vallejo, en tanto la visión cristiana y andina de la muerte. Así cristianamente la muerte es un paso a una nueva vida por la

conversión y también porque deja entreabierta la posibilidad de una resurrección y en la cosmovisión andina, la muerte es predecible, pues está anunciada por signos agoreros, tal como sucede en "Fabla Salvaje". Además, paradójicamente, genera vida, pues se muestra una visión cíclica de la existencia, toda muerte trae un nacimiento y todo nacimiento conlleva a una muerte.

En síntesis prevalece una visión positiva y redentora de la muerte, pues el morir como hecho o como cuidado liberará al ser humano de las pequeñas muertes, sufrimiento, sin sentido, absurdo, pasividad, angustia, abriéndose paso a una nueva vida, al estilo del paraíso cristiano, donde las personas renacerán a un compromiso con la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE CÉSAR VALLEJO

Novelas y cuentos completos. Edición Ricardo Gónzales Vigil, Lima, Ediciones COPÉ, 1998

Narrativa completa. Edición de Ricardo Silva Santisteban y Cecilia Moreano, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

Artículos y Crónicas completos. Presentación de Salomón Lernes Febres. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Pontificia Universidad Católica del Perú.

SOBRE CÉSAR VALLEJO

ABRIL, Xavier. Vallejo "Ensayo de aproximación crítica". Buenos Aires. Ediciones Front. 1958. P.274.

ALTAMIRANO, Noel. Vallejo poeta corporal del alma, Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999.

ALVA, CISNEROS, CORNEJO, ROMUALDO y otros. *Dolor cuerpo y esperanza en vallejo*. Fondo Editorial Congreso del Perú. 2009

ANDREU, Alicia. "Una relectura de *Fabla salvaje*", en *Vallejo: su tiempo y su obra*, tomo I, Universidad de Lima, 1994.

ANGELES CABALLERO, César . *César Vallejo. Su obra*. Universidad Nacional "San Luis Gonzaga". Escuela superior universitaria de Educación a Distancia. Homenaje al centenario del nacimiento de César Vallejo. Enero 1993. Ica Editorial San Marcos. 1993. 254pp.

- ANGVIK, Birger. *La ausencia de la forma da forma a la crítica que toma el canon literario peruano*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1999.
- ARANGO-KEETH Fanny. “*La dimensión enunciativa en los Poemas en prosa de César Vallejo*”. www.redalyc.org/pdf/1817/181715657008.pdf-México. Consultado el 12 de noviembre 2012.
- ARANIBAR Salomón, María Luisa. *Sobre la fauna vallejana*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 2003.
- BARRERA, Trinidad. “*Escalas melografiadas o la lucidez vallejana*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid núm.454-457, vol. I pp. 317-328.
- BAZÁN, Dora. *Vallejo: su tiempo su obra tomo II*. Actas del coloquio internacional. Universidad de Lima agosto 25 – 28, 1992. Lima 1992.
- BENDEZÚ, Edmundo. *La novela peruana*. De Olavide a Bryce, Lima, Editorial Lumen 1992.
- BIBLIOTECA DEL CONGRESO DEL PERÚ. *Dolor, cuerpo y esperanza en Vallejo*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2009.
- CARILLO Francisco. *Cuento peruano 1904-1960*. Prólogo, selección y notas de Francisco Carillo, 1966, páginas 300.
- CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther. “*Estereotipos y relaciones de género en Escalas melografiadas y Fábula salvaje*”. Vallejo: su tiempo y su obra. Tomo I, Universidad de Lima, 1994.
- CERNA BAZAN, José. *Sujeto a cambio*. Latinoamericana editores, Lima Berkeley 1995.
- CHIRINOS SOTO, Enrique. *César Vallejo, poeta cristiano y metafísico*. Editorial Juan Mejía Baca. 1969.
- CICLA-CONCYTEC. *César Vallejo poesía completa*. 1988.
- CISNEROS, Luis Jaime. “*Una lanza por Vallejo Chroniqueur*”. En *Intensidad y altura de César Vallejo*. Lima, Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. 1993.

CODDOU Peebles. *“El recuerdo en la poesía de Vallejo”*. César Vallejo en la crítica internacional. Ricardo Palma 2001.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Novelas y cuentos completos de César Vallejo* en Amaru N° 3, Julio- septiembre, 1967.

CORNEJO POLAR, Jorge. *Panorama actual de la poesía peruana*. Un reto a la historia de la crítica literaria nacional. En la Casa de Cartón de Oxy, Lima. 1995.

COYNÉ André. *“A propósito de Novelas y cuentos de César Vallejo”* en Visión del Perú, N° 2, agosto, Lima, 1967.

César Vallejo y su obra poética. Lima. Editorial Letras peruanas.1957

Medio Siglo con Vallejo. Pontificia Universidad católica del Perú. Fondo Editorial, 1999.

CUFFÓN, Claude. *Una versión inédita de Escalas*, en César Vallejo la Escritura y lo real. Cincuentenario de Vallejo. Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.

El manuscrito Cuffón, El Peruano 11 de noviembre 1999.

De Vallejo Georgette. *Apuntes biográficos sobre “Poemas en prosa” y “Poemas humanos”*. Lima: Moncloa, 1968

ESCOBAR, Alberto. *La narración en el Perú*. Lima, Letras peruanas, 1956.

ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan. *Itinerario del hombre*. Editorial Juan Mejía Baca. Lima, 1965.

FERRARI, Américo. *Obra poética de César Vallejo*. Edición crítica. Madrid: ALLCA XX, 1988.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio. *La narrativa de César Vallejo*. En Ricardo Gonzáles Vigil (Editor), *Intensidad y altura de César Vallejo*. Lima, Fondo Editorial Pontificia Universidad católica del Perú, 1993.pp. 221-262.

Escalas hacia la modernización narrativa. Lima, Fondo Editorial. UNMSM, 2002.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo El cuento peruano, 1920-1941 Lima, Ediciones COPE, 1990.

Leamos juntos a Vallejo. Heraldos Negros y otros poemas juveniles.Lima Banco Central de Reserva. 1988.

GOW, Rosalind- CONDORI Bernabe. Kay pacha. Tradición oral andina. Centro de Estudios Culturales Andinos. Bartolomé de las Casas

GUTIERREZ CORREA, Miguel, *Vallejo narrador*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2004, página 25.

GUTIERREZ, Giradot, Rafael. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Colombia, Panamericana editorial 2002.200pp.

GUZMAN CH, Jorge. *Contra el secreto profesional. Lectura mestiza de César Vallejo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria. 1990.

HIGGINS, James. *César Vallejo en su poesía*. Seglusa Editores.CONCYTEC.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS DE LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS DE LIMA. Juan Gargurevich, "Géneros periodísticos" (1993).

JOERGER WEIRAUCH, Gisela. *Fabla Salvaje, César Vallejo*, Lima, Universidad Ricardo Palma. 1994.

KONING, Irmtrud. *Ficción narrativa y discurso poético en Escalas melografiadas de César Vallejo*. Vallejo: su tiempo y su obra. Lima Universidad de Lima 1995.

KYUNG BUM, Kim. *El narrador Vallejo: Alienación y solidaridad*. Lima Pontificia Universidad Católica del Perú. Tesis de Maestría. 1991.

LARREA, Juan. *César Vallejo o Hispanoamerica en la cruz de su razón*. Universidad Nacional de Córdoba. Publicaciones del C.E.F.Y.L 1ERA. EDICIÓN 1957.

LEYVA ARANIBAR, María Luisa. *Reseña a Intensidad y altura de César Vallejo*, en Lexis, Vol XIX 244-249.

MATTALÍA, Sonia. “*Escalas melografiadas*”: Vallejo y el vanguardismo Narrativo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 454-457, vol. I pp. 341.

MEJIA HUAMÁN, Mario. “La Cosmovisión Andina y las categorías quechas como fundamento para una filosofía peruana y de América andina” Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

MIRÓ QUEZADA, Aurelio. *César Vallejo. El Comercio*. Lima, Edición de El Comercio 1992.

MONGUIÓ, Luis. César vallejo vida y obra, Editora Nuevo Perú, Pág. 133

MONTIEL, Edgar. *La prosa matinal de un poeta*. Cuadernos Hispanoamericanos N° 454 - 455 - 456 - 457. Homenaje a César Vallejo. Abril - mayo. Vol I

La novela Peruana, N° 9 publicación quincenal del 16 de mayo de 1923

NARANJO, Reynaldo. *César Vallejo en el siglo XXI*. Universidad César Vallejo.2011

NEALE SILVA, Eduardo, *César Vallejo cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*. Barcelona 1987 Salvat editores.

Vallejo “*Vocación de la muerte*” en Inti: Revista de Literatura hispánica, volumen I, number 7, 1978

NÚÑEZ, Estuardo. *Cuentos*, en Biblioteca de Cultura peruana Contemporánea. Vol. XI, Lima ediciones del Sol. 1963.

ORBEGOZO, Manuel Jesús. Vallejo-periodista. Web, 15 de noviembre 2012, 8:00 PM. “El mundo, un día”. <http://mjoh.blogspot.com/>. 2004/ 12

ORREGO, Antenor. *Mi encuentro con Vallejo*. Lima, Tercer mundo editores 1988.

- ORILLO Winstón. *César Vallejo*. Los géneros periodísticos. Lima, Editorial San Marcos. 1997.
- César Vallejo. Periodista paradigmático. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Lima 1998
- ORTEGA, Julio. *César Vallejo*. Edición de Julio Ortega. El escritor y la crítica Taurus Ediciones. S. A. 2DA. Edición, 1981.
- PAOLI, Roberto. *Vallejo prosista en los años de Trilce* en Visión del Perú, N° 4, Homenaje internacional a César Vallejo. 1964.
- PUCCINELLI, Jorge. Prólogo en César Vallejo, Desde Europa, Crónicas y Artículos, recopilación, prólogo, notas y documentación. Lima, Ediciones fuentes de la cultura.
- RODRIGUEZ .PERALTA, Phyllis. Sobre el indigenismo de César Vallejo en César Vallejo en la crítica internacional. Compilación de Wilfredo Kapsoli. Universidad Ricardo Palma, 2001.
- SAMANIEGO, Antenor. "Cesar Vallejo". Su poesía 1954. Editorial Imprenta Sudamericana. S.A "Edimssa"
- SICARD, Alain. *El doble en la obra de César Vallejo*. 1988.
- SILVA SANTISTEBAN, Ricardo. Prólogo a "Narrativa completa de César Vallejo". Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. 1999
- SILVA TUESTA, Marx. *Tipos de vallejistas, en Vallejo su tiempo y su obra* Tomol, Universidad de Lima. 1994
- SOBREVILLA, David. *César Vallejo poeta nacional y universal y otros trabajos vallejianos*. Lima, Amaru Editores, 1994.
- YURKIEVICH, Saúl. Valoración de Vallejo. Buenos Aires. Universidad nacional de Nordate. Escuela de humanidades. Talleres el gráfico. Impresiones 1958

ZAVALETA, Carlos Eduardo. *La prosa de César Vallejo*. Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, núm. 454-457, volIII, pp.981-990.

Encuentro con Vallejo, página 103-104

El gozo de las letras (Ensayos y artículos) Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. 1997.

La prosa artística de César Vallejo. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 2003.

ZEVALLS ORTEGA, Noé. "Imagen vallejana de la muerte". Humanidades, N° 2, 1968, pp. 213-230

SOBRE EL TEMA MUERTE.

FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía. Buenos Aires: Sudamericana, 1958.

FERRÚA CARRASCO. *Los muertos y las almas: reelaboración de las creencias y los relatos orales en los procesos de violencia*. En Ayacucho su cultura viva, Ayacucho, Universidad nacional San Cristóbal de Huamanga, 1986.

HEIDEGGER, Martín. *El Ser y el Tiempo*. Fondo cultura Económica. Traducción del alemán por José Gaoz. México- Buenos Aires 1927.

MILLONES, Luis, Lemlij. *Al final del camino*. Seminario Interdisciplinario de estudios andinos, Sidea, Fondo editorial, Lima 1996.

RUÍZ DE LA PEÑA, Juan Luis. *Muerte y marxismo humanista*. Aproximación teológica. Ediciones Sígueme. 1978. Pág. 156m.

SARTRE, Jean Paul. *El Ser y la Nada*. Traducción Valmar, Buenos Aires. 1966. Pág. 656.

MEJIA HUAMÁN, Mario. "La Cosmovisión Andina y las categorías quechas como fundamento para una filosofía peruana y de América andina". Tesis de Doctorado. Lima 1998.

SOBRE LA METODOLOGÍA

BLANCO, Desiderio; BUENO, Raúl. *Metodología del análisis semiótico*.
Universidad de Lima. 2da. Edición , 1983.

COELLO CRUZ, Óscar. Manual de semiótica clásica, Universidad de
San Martín de Porres. Fondo Editorial.2007