



Voces desde la *muervida*. De muertos
vivientes:
perspectiva(s) del fantasma en César Vallejo

Álvaro Llosa Sanz

University of Nevada, Reno

[Localice en este documento](#)

“La vida me ha dado
ahora en toda mi muerte.”
(César Vallejo)

El fantasma Vallejo

La poesía vallejana lleva la impronta de la obsesión por la vida y por la muerte, preocupación especial que inclina al poeta a preguntarse constantemente por la definición de ambas y la presencia o ausencia de una y otra en el misterio de la existencia humana. Los misteriosos y aún discutidos versos de “Piedra negra sobre piedra blanca” condensan esta percepción personal:

Me moriré en París con aguacero
Un día del cual tengo ya el recuerdo.

Aunque su premonición no coincidiera completamente cuando finalmente murió (Hart 117), el recuerdo de ese día futuro queda impreso sin olvido posible en la mente del yo poético, como si la muerte fuera un elemento presente y constitutivo, ya visionado, ya vivido, ya sufrido, en vida. Vallejo “was dead yet awake, a living person obsessed by the idea of death” (Obarrio 45). Es más: podría decirse que tras esta clara percepción consciente y concreta, Vallejo habría de morir, al menos, dos veces: “Death was not at the end of the road of life, but rather it had overpowered life and killed it” (Obarrio 45). Y si aceptamos esto, entonces su existencia se desdobra como virtualidad provocando en torno a sí un espejismo que según Hart afecta a lo que se nos ha hecho saber de su vida y muerte, a la transmisión de su obra, y a su propia personalidad proyectada como yo poético, sugiriendo al fin con ello que “Vallejo, con gran lucidez, se veía a sí mismo como un ser misterioso, un fantasma, en fin, un espejismo” (117). Vallejo proyección de Vallejo quizás proyección de Vallejo.

Se intuye así la forja de una singular visión de la vida desde la perspectiva de la muerte (en la cual la primera quedará incluida en la segunda) que permitirá, en la elaboración de algunos poemas, desencadenar por efecto del espejismo, la idea del fantasma en el centro y esencia del poema mismo como elemento estructural que busca además ofrecer una visión trascendente de la existencia humana cargada de distintos matices, según el poemario -la situación poética- en el que se inserte: matices personales, filosóficos y por último políticos.

El fantasma familiar eternamente ausente y oculto

La pérdida de su hermano Miguel en 1915, cuando Vallejo contaba con veintitrés años, le inspira un poema que, dentro de la categoría “Canciones de hogar” de su primer poemario *Los heraldos negros* (1918), destaca por la presencia en él del fantasma de su hermano. El poema se narra a modo de elegía tras la muerte de Miguel (con la explícita dedicatoria “A mi hermano Miguel” seguido por “In memoriam”). El poeta, rememorando en el poyo de la casa su infancia, evoca el juego infantil del escondite.

Ahora yo me escondo;
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.

Juegos de niños que simbolizarán en la memoria del yo poético adulto una explicación ante la ausencia que provoca a muerte.

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborar;
pero en vez de ocultarte riendo, estabas triste.

El juego que es la vida, como otra virtualidad a mayor escala, ha provocado que César ya no encuentre a su hermano, escondido de la vida. Sí, de la vida, pero no de la existencia. A pesar de que el “gemelo corazón de esas tardes / extintas se ha aburrido de no encontrarte”, Vallejo aún cree firmemente en el estado de oculto, pero presente de alguna forma, incluso físicamente, de su hermano.

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

Vallejo, aun consciente de la muerte de Miguel (recuérdese el “In memoriam”), no admite la desaparición absoluta de su hermano (Gómez 10): tan sólo su ausencia ante la vista, que no puede traspasar los muros que lo ocultan. Como muerto, según nuestras coordenadas de pensamiento occidental, Miguel no puede estar presente salvo si es fantasma, espíritu o virtualidad tras la muerte, aún presente por la casa. Y este parecería el caso si César no diese por perfectamente posible y absolutamente natural, a pesar de su melancolía triste (“ya cae sombra en el alma”), la aparición en cualquier momento de Miguel, tal como lo permite el juego infantil tras dejar de jugar; incluso aunque resulte evidente que el hermano no quiere/puede dejar de jugar. Lapeyre relaciona este poema con la oralidad y cosmología inca, la teoría de los actos comunicativos y su relación con la muerte en Vallejo para explicar que esta elegía funeral no lo es por rememoración, como nos ha podido parecer hasta ahora, sino por aproximación de diálogo natural, directo y presente con el muerto (y si hay diálogo sincrónico, no hay espacio de tiempo que separe al vivo del muerto), a quien finalmente se le pide algo para que lo cumpla pronto. Esta actualización o presentización del muerto, como si hubiera seguido creciendo en su muerte junto al poeta, parece implicar una concepción poco occidental (que por el contrario está centrada en el tiempo finito y lineal de la vida) de las relaciones entre muertos y vivos, y así se presenta a la muerte como una actividad más dentro del mundo cotidiano aunque, eso sí, plantee cierta incertidumbre ante la posible ausencia o vacío visible que deja el muerto. Ausencia permanente en este caso del fantasma de Miguel, que atendiendo a las últimas sugerencias, no constituye un fantasma al uso, tan invisible, tan escondido, y tan cercano en el tiempo al poeta como está.

El fantasma mudo de la ausencia

Quizás la explicación singular vallejana al silencio e invisibilidad permanentes que guarda su hermano Miguel nos llegue tras la lectura del poema “No vive ya nadie...” perteneciente a *Poemas humanos* (1923-1938).

Alguien inicia este poema en prosa asegurando que no vive ya nadie en la casa: “todos se han ido”. El yo poético elabora entonces con su respuesta toda una teoría de

la presencia o permanencia *en* ausencia del ser humano. “Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo.” Parece que la humanidad se transmite al espacio recorrido por el hombre, su subjetividad individual alimenta la realidad y la humaniza. “Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado.”

“Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad.” Levinson alude a esta casa -no vacía, sino vaciada- como espacio en el que la *realidad* muestra la ausencia de los seres vivos, pero la *verdad* es que de alguna manera se han quedado (112). ¿De qué forma? Parece que esa permanencia verdadera no depende del otro, de nuevo tampoco nos encontramos ante un poema de rememoración: “Y no es el recuerdo lo que queda, sino ellos mismos.” No es la memoria lo que les otorga una presencia más allá de su ausencia, son ellos mismos. Mantienen una esencia de sí. Y una esencia en cierto modo activa: “Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa.” Continúan; lo cual, según Levinson, aleja esta presencia de una interpretación dualista y platónica del universo, ya que Platón plantea un mundo trascendente basado en la inmanencia y la atemporalidad, por tanto en la inmovilidad absoluta y en la imposibilidad de transformación (113). Así, en forma singularísima de fragmentados órganos, como “partes de un organismo que estalla en el espacio” (Muschietti 131) -pies, labios, ojos, corazón-, esta presencia invisible del sujeto como “agente en gerundio y en círculo” nos acerca a una entidad ilusoria sin realidad física pero en contacto con lo real: el fantasma como muerto que no abandona el espacio en que vivió (Levinson 114). Sin embargo, estos fantásticos órganos residentes que hacen crecer y dan vida a las casas, las cuales parecen por su parte vampirizar seres humanos -“la casa se nutre de la muerte del hombre”-, son órganos que a pesar de su actividad circular en gerundio, no producen ningún efecto real, no forman parte de nuestro mundo de la realidad regido por la causa y el efecto: “Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón.” Los órganos quedan desvinculados de su función y no tienen ya capacidad de funcionar alguna, porque “las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose.” Son sólo esencias en sí mismas, espejismos quizá de sí mismos porque actuaron en su momento; fantasmas permanentes que están, que se continúan sin ruptura de su existencia anterior *en verdad*, pero sin producir efecto alguno visible en la realidad, fantasmas activamente quietos, mudos. “Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto.” Singulares fantasmas invisibles y presentes, silenciosos, que ni siquiera producen un ruido para asustarnos.

Según Natalia Gómez, “el significado de la casa en la poesía vallejiana confronta la visión occidental del espacio y el tiempo frente a la noción de la cultura inca sobre la muerte” (8). Ya que, como nos recuerda esta autora citando al Inca Garcilaso de la Vega, para esta cultura precolombina, tras la muerte el cuerpo vuelve a vivir en el mundo (8). Así, no se produce una ruptura dualista de universos, sino una continuidad o integración de la muerte en la vida, y gracias a ésta se adquiere cierta inmortalidad que queda manifiesta, si no en la realidad palpable, sí como verdad esencial ante nosotros y en nuestro mundo: aunque carente de actualización, de capacidad para actuar sobre nuestra realidad. Quizás sea ésta, la de la integración del universo de la muerte en el de la vida, una de las características comunes singulares que afectan al plano de existencia que concurren en el fantasma vallejiano -y a Vallejo mismo como yo poético- en todas sus dimensiones. Un fantasma que, por el momento, tal como Miguel, se sume en la mudez y la quietud interpretada en un principio como ausencia real, pero que en verdad está presente y jugando al escondite en la casa que lo vio nacer y morir. Tras la muerte, Miguel y todos continúan de algún modo jugando, sin que ello tenga efecto alguno sobre la realidad del poeta quien, no obstante, al saberlo allí, presente pero invisible, lo espera aún en su madurez, sabiendo que Miguel, o cualquiera de sus órganos, como partes del sujeto del acto, continúan por la casa. Si se ha llegado a pensar en algún momento que el

poeta fingió la presencia de su hermano como efecto de una rememoración, lo dicho hasta aquí sumado a la luz arrojada por este segundo poema imposibilitaría ese fingimiento para adquirir el estatus de verdad. El “In memoriam” tras la dedicatoria aceptaría la muerte real pero no la muerte en verdad, ya que Miguel queda reintegrado a la casa en su nuevo estado como sujeto del acto.

El fantasma y el espejo: hacia una poética fantástica de la *muervida*

Pero no sólo el fantasma se nos presenta como elemento connatural de quien se ha ido -muerto o no, pero ausente en cualquier caso- sino también, como veremos ahora, como fantasmas imperceptibles entre nosotros los vivos: “Estáis muertos. Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos.”

El poema LXXV de *Trilce* (1922), al parecer inspirado en la anécdota de la reacción de Vallejo ante la inactividad de sus compañeros de política (Martos 356), acoge como elemento estructurador la definición de un contradictorio ser plural que aparentemente está vivo pero es en verdad un ser pleno de muerte; algo así como un no-muerto peculiar, ya que los no-muertos -por ejemplo los vampiros- han pasado al fin y al cabo por cierta muerte pasajera primero, para despertar luego como cadáveres vivientes. “Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido.” De nuevo Vallejo se está dirigiendo oralmente a este grupo de seres que en la realidad parecen vivos -muy al contrario de los poemas estudiados anteriormente- pero que en *verdad* -esa verdad invisible para Vallejo, que se vuelve ya visionario y profeta- están muertos. Una muerte que no es sino la continuidad del estado anterior a la vida: “Estáis muertos, no habiendo vivido antes jamás.” Son vivos aparentes cargando en vida con la muerte: “Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte.” Muerte porque estos seres por su inactividad ignorarían los límites de su existencia y el dolor que provoca aceptarlos (Del Vecchio 150), impunemente muertos mientras pasa el tiempo de la vida en sus latentes corazones (Lemaitre 243). Fantasmas porque aún en vida, están ausentes de la vida, sólo virtualmente en ella, y dobles fantasmas porque la vida en sí -de vivirla- es un espejismo, la voluntad de reflejarse desde la muerte. Y fantasmas al fin triples porque, como es bien sabido, ningún fantasma se refleja en un espejo, por su carencia de vida en la realidad. Así, trascendiendo universalmente esta visión, la mayor parte de los seres, aunque estén vivos en la realidad, en verdad pueden estarlo o no, y nos encontramos en este último caso con unos auténticos muertos vivientes, físicamente visibles, pero muertos como *zombies*. Un auténtico cementerio en vida, sociedad fantasmagórica. Seres de ausencia en la presencia, como también parecen indicar, esta vez mostrando la invisibilidad verdadera, los versos de *Trilce* XXX:

Y siempre los trajes descolgándose
por sí propios, de perchas
como doctores índices grotescos,
y partiendo sin cuerpos, vacantes

Abel-Quintero menciona que *Trilce* al completo descubre “que la ausencia o falta de existencia es una de las fundamentales características de todo ser y que la única (tal vez) prueba definitiva de la existencia individual se da en los actos” (283). La ausencia de acción - (“Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja de una herida que a vosotros no os duele”)- en los protagonistas aparentemente vivos del poema LXXV les otorgaría, como hemos dicho, el estatus de la no-vida: la muerte; igualmente, a causa de su estado mortal, los habitantes de la casa y Miguel quedan

incapaces de actuar, aunque continúen invisiblemente presentes como sujetos del acto según el mundo *verdadero* propuesto por Vallejo.

El fantasma revolucionario

La acción, pues, se convierte en una de las claves de la existencia vallejana, y en este sentido permite (re)vivir a cada individuo. Desde luego a los que en vida están en verdad como muertos. Pero ¿podría también hacer revivir a quienes están muertos realmente, como Miguel? Desde *España, aparta de mí este cáliz* (1939), poemario último de fuerte contenido ideológico-social, nos llega la voz, esta vez narrativa, del conocido poema XII, “Masa.”

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: “No mueras, te amo tanto!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Muerto en la realidad el soldado, su cadáver sin embargo *sigue* muriendo. Continuidad paradójica que podría entenderse si ese continuar lo es, no tanto en la realidad tal como la venimos entendiendo, sino en ese otro espacio conectado de verdad creado por el poeta anteriormente, ahora en el umbral de la muervida. Y quizás este seguir muriendo lo es por abandono en la soledad de la batalla, soledad que no se recupera con el amor de un solo hombre. Ni con el de varios. Ni con el de millones.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: “¡Quédate, hermano!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Pero al fin, sí con la participación de todos y cada uno de los hombres, en masa.

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

La acción concorde de todo el género humano produce este moderno Lázaro - levántate y anda-, que vuelve de las garras de la muerte cual Frankenstein de la humanidad. Y regresa verdaderamente, porque un acto de la humanidad provoca el reflejo de este soldado individual, que responde simpáticamente con otro acto, y por lo tanto muestra vida, aún después de haber muerto y siendo cadáver. Todo un *revenant* cargado de política comunista, quizás reflejo vallejano de aquel fantasma que por aquellos tiempos recorría Europa.

Si en “Piedra negra sobre piedra blanca”, con cuyos versos iniciamos estas reflexiones, se describe la vida del yo poético como avanzadilla de la muerte en triste y dolorosa soledad, en “Masa” encontramos que por la unidad solidaria de la comunidad humana podemos hallar el milagro de la vida conquistadora y vencedora sobre la muerte (Doctor 64-65), presentada aquí mediante una bíblica resurrección. Un fantasma distinto porque en la esfera de la muervida toma parte del mundo de la realidad regresando a ella, y por tanto, haciéndose visible; de otro modo, como Miguel, se hubiera quedado sin capacidad de actuar, en esa esfera de la verdad que sólo el poeta parece ver.

Los fantasmas de Vallejo

Si, siguiendo a Guerreiro (51), la poesía en sí misma genera un fantasma a partir del simulacro que es la escritura y el lenguaje, y nuestro mundo personal se nutre de esos fantasmas vivos, no cadaverizados, que nos descubre el lenguaje poético frente al rutinario fosilizado, y nos hace vivir constantemente con una teoría fantástica a las espaldas, la poesía de Vallejo alcanzaría por su esencia constructiva en torno a la idea de la muerte y de la vida, la *muervida* y su espejo en el lenguaje, un carácter fantástico innegable, cercano a toda una poética del fantasma en todas sus dimensiones (desde la vida a la escritura a la vida en la escritura).

Vallejo y sus fantasmas. Su poesía como visión y fantasmagoría. Poesía de la presencia y de la ausencia. De la existencia. Vallejo poeta, profeta. Vallejo y su escritura -y su acto de escritura- como fantasma. Fantasma que busca un sentido al vacío de la ausencia y presencia existencial. ¿Qué implica finalmente esta perspectiva fantástica de la poética vallejana?

Recapitemos y concluyamos: si es verdad que, entonces, “son precisamente los huecos, los vacíos los que posibilitan la existencia” (Abel-Quintero 283), porque ofrecen la posibilidad de un acto, Vallejo encuentra a través de sus fantasmas, de toda esta colección de muertos vivientes (desde la muerte, desde la vida, en verdad desde la *muervida*), todo un sentido complejo de la existencia a partir de la ausencia del ser, de la virtualidad que Vallejo percibe en la vida, explicándola como espejismo en el transcurso continuo de la muerte (pues nacer es ya comenzar a morir, como en Quevedo). Vallejo se convierte así en un yo poético que desde la conciencia de su existencia como *muervida*, es capaz de convertirse en un lúcido médium capaz de detectar y distinguir, en sus umbrales, y reunidos en una misma cosmogonía conectada de seres visibles e invisibles, a los muertos y a los vivos, con funciones y capacidades diferenciadas, pero todos presentes de alguna manera. Muertos y vivos, vivos murientes y muertos vivientes en interrelación a los que él, en su visión totalizadora del ser y el mundo, quizás no dudaría en llamarnos *muervivos*.

Bibliografía citada

Abel-Quintero, Margaret. “Sobre ausencia y presencia en Trilce.” *Cuadernos hispanoamericanos* 454-455 (1988): 283-288.

Del Vecchio, Georgia. “La poética de César Vallejo: de la impotencia de Dios al milagro del hombre.” *Annali di Ca' Foscari* 39.1-2 (2000): 135-63.

Doctor, Mary. “Death and Resurrection in César Vallejo's Late Poetry.” *Journal of Christianity and Foreign Languages* 1.1 (2000): 59-73

Gómez, Natalia. “De la carne a la piedra: conceptualización arqueológica de la casa en la poesía de César Vallejo.” *Taller de letras* 34 (2004): 7-24

Guerreiro, Fernando. “Literatura fantástica: a hipótese do fantasma.” *Vértice* 66 (1995): 51-52.

Hart, Stephen M. “César Vallejo y sus espejismos.” *Romance Quarterly* 49.2 (2002): 111-118.

Lemaitre, Monique J. *Viaje a Trilce*. México: Plaza y Valdés, 2001.

Levinson, Brett. "Paranormal Subjects in Vallejo and Lezama." *Mountain Interstate Foreign Language Conference* 3 (1993): 111-120.

Martos, Marcos y Elsa Villanueva. *Las palabras de Trilce*. Lima: Seglusa, 1989.

Muschietti, Delfina. "El sujeto como cuerpo en dos poetas de vanguardia (César Vallejo, Oliverio Girondo)." *Filología* 23.1 (1988): 127-49.

Obarrio, Felipe. "Life, Death, and César Vallejo." *Américas* 20 (1968): 45-48.

Vallejo, César. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza, 2003.

© Álvaro Llosa Sanz 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/favallej.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo