



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

**Informe sobre Los heraldos negros y España, aparta de mí este  
cáliz  
-Informe de investigación-**

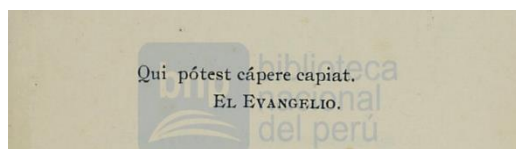
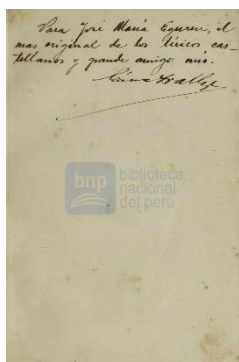
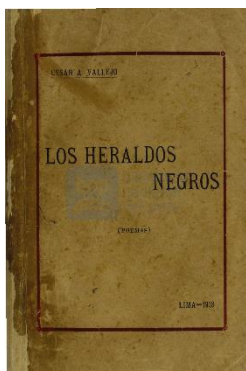
Exposición temporal  
**Ya viene el día. César Vallejo, el fervor y la palabra**

Yaneth Sucasaca

Abril, 2021

# Informe sobre Los heraldos negros y España, aparta de mí este cáliz

## Los heraldos negros. Lima, 1918



- Conformado por 69 poemas escritos entre 1916-1918, algunos publicados previamente en periódicos y revistas de Lima y Trujillo<sup>1</sup>. El poemario es impreso en 1918, pero aparece en Lima<sup>2</sup> en 1919, la demora de su aparición de acuerdo a Espejo Asturrizaga se debió a que Vallejo esperaba el prólogo que Abraham Valdelomar<sup>3</sup> escribía para esta publicación.
- Tuvo comentarios positivos de González Prada, José María Eguren, Abraham Valdelomar (*La Prensa*, 24 de julio), Luis Góngora (*La Crónica*, 28 de julio, edición 2635), Luis Varela Orbegoso (*El Comercio*, 31 de julio de 1919), César Alzamora (*El Tiempo*), José Carlos Mariátegui (*La Razón*, sin firma), Gastón Roger (*La Prensa*, 1 de septiembre de 1919) y, en Trujillo, se publicaron comentarios de Antenor Orrego (*La Reforma*, *La Semana*, año 1, nro. 4, reproducido en *El Comercio*, 23 de julio de 1919).
- Aparece en un contexto agitado, con aliento renovador por las luchas sociales del movimiento indigenista, obrero y la reforma universitaria, sucesos que influyen en

<sup>1</sup> Algunas de estas revistas son *La Reforma de Trujillo*, *La Industria*, *Mundo Limeño*, *Cultura infantil*, *Nuestra época*, *Sudamericana*, *La Semana*, *Balnearios*, *El Tiempo*, etc.

<sup>2</sup> De acuerdo con Espejo Asturrizaga, el libro fue editado con la editorial de Souza Ferreira, de la calle de la pileta de La Merced. Los primeros ejemplares para su venta los llevó César a la librería La Aurora literaria, de Lorenzo Rego, ubicada en la calle Baquíjano 758 frente al edificio de *La Prensa*. Para más información de las ediciones se puede revisar el texto de Antonio Cajero titulado "La edición y los editores de Los heraldos negros" ([La edición y los editores de Los heraldos negros \[1919\] \(scielo.org.mx\)](https://scielo.org.mx/)).

<sup>3</sup> En Lima conocí al poeta César A. Vallejo y hasta escribí algunas palabras en su elogio. Vallejo es un poeta. Hemos, por desgracia, abusado de este título. Vallejo es un poeta en la más notable acepción de la palabra. Pienso ocuparme de su obra en detalle cuando escriba el prólogo que me pidió para su hermoso y raro libro de versos *Los Heraldos negros*. ("Hablando con el señor Valdelomar. Sus impresiones sobre Trujillo." *Balnearios*, año VII, nro. 364, domingo 26 de mayo de 1918). Herencia extraída del libro *Itinerario del hombre*, 95.

los intelectuales peruanos. Desde el ámbito estético literario, el poemario se ubica en la fase final del modernismo, la que comúnmente se conoce como posmodernismo. En ese momento, se exalta la poesía de José Santos Chocano enfrascado en el exotismo de raíces americanas, así como las obras de Rubén Darío, Abraham Valdelomar, Manuel González Prada, José María Eguren de quienes Vallejo absorbe el espíritu transformador. Estas influencias enriquecen a *LHN*, que termina incluyendo poesía andina y universal en sintonía con su tierra, con su tiempo, así como con cuestiones universales de la existencia que será el punto de partida de su exploración en la condición humana.

“[...] –Y el simbolismo se ha impuesto ya en América —me dice con acento y rotundidad—. El simbolismo de la frase, esto es, el francés, existe ya consolidado en el continente; y en cuanto al simbolismo de pensamiento, también, pero con matices muy diversos. Por ejemplo, mi tendencia es distinta de cualquiera otra, según dice González-Prada. Así es que, como usted ve, es imposible fijar una fisonomía compendial de la poesía americana presente.” Entrevista<sup>4</sup> de César Vallejo a José María Eguren. Trujillo. *La Semana*, 30 de marzo de 1918.

“[...] –En literatura –prosigue– los defectos de técnica, las incongruencias en la manera, no tienen importancia.

Y las incorrecciones gramaticales –le pregunto–, evidentemente. ¿Y las audacias de expresión?

Sonríe de mi ingenuidad; y labrando un ademán de tolerancia patriarcal, me responde: –Esas incorrecciones se pasan por alto. Y las audacias precisamente me gustan.” (“Entrevista de César Vallejo a Manuel González Prada”. *La Reforma de Trujillo*, 9 de marzo de 1918)

- La crítica literaria coincide en anotar que, a partir de este libro, Vallejo y Eguren son los iniciadores de la poesía peruana contemporánea, referentes de una tradición poética que ha tenido como paradigma la “entrega absoluta a sus propias necesidades expresivas sin limitaciones en las escuelas literarias existentes”, así como la impresión de la sensibilidad moderna en su poesía, apoyada en las raíces las vivencias humanas.

“... Y por qué esa idea perenne de la muerte? Sus versos me gustan muchísimo; son extraños, originales.” (Manuel González Prada. *La Prensa*, 1919)

“... Sus versos me han parecido admirables, por la riqueza musical e imaginativa y por la profundidad dolorosa. Conocía algunas composiciones de su pluma de su pluma, habiendo preguntado por usted en más de una ocasión, con el sentimiento de no haber practicado la prosa, pues sus poesías se prestan para un estudio maestro...” (José María Eguren. *La prensa*, 1919)

---

<sup>4</sup> <https://www.vallejoandcompany.com/jose-maria-eguren-es-imposible-fijar-una-fisonomia-compendial/>

“[...] Basado en el conocimiento de su obra y de su alma, le digo con la mano en el corazón alborozado: Hermano en el dolor y en la belleza, hermano en Dios: hay en tu espíritu una chispa divina de los elegidos. Eres un gran artista; un niño lleno de dolor, de tristeza, de inquietud, de sombra y de esperanza. Herirán tus carnes los caminos de la envidia; te asaltarán los dardos de la incomprensión; pero, sin embargo, tu espíritu donde anida la chispa de Dios, será inmortal, fecundará otras almas y vivirá radiante en la gloria, por los siglos de los siglos. Amen” (Abraham Valdelomar. *Sudamericana*, 1918)  
“Vallejo es un creador absoluto. *Los Heraldos Negros* podía haber sido su obra única. No por eso Vallejo habría dejado de inaugurar en el proceso de nuestra literatura una nueva época.” (José Carlos Mariátegui<sup>5</sup>, 1927)

- El título del libro anuncia la llegada de un mensajero, soldado, que en el uso común de la época se entendía como un enviado del rey o de alguna divinidad, también el encargado de proclamar, presentar y juzgar la valía de soldados y nobles. Ya desde el título se observa la influencia de Rubén Darío en su poesía, en ambos casos, el heraldo posee la connotación del mensajero, de igual forma el color es un elemento preponderante para sugerir significados.
- Fragmentos que rescata Juan Espejo Asturrizaga de las cartas y dedicatorias con las que Vallejo envía el libro a sus amigos:

“Hermanos: Los Heraldos negros acaban de llegar y pasan con rumbo al norte, a su tierra nativa.”

“Anuncian de graneado: que alguien viene por sobre todos los himalayas y todos los Andes circunstanciales, detrás de semejantes monstruos azorados y jadeantes, suena por el recodo de la aurora un agudísimo y absoluto “sólo de aceros”

“¡Paremos la oreja! Confesión: y al otro lado: el buen muchacho amigo, el sufrido Korriskoso de antaño, el tembloroso ademán ante la vida.”

- En lugar del prólogo de Valdelomar, el libro abre con una frase bíblica “Qui póstet capere capiat”, que significa “Quien pueda entender, que entienda”. Desde ahí, anuncia una escritura nada fácil, donde el lenguaje, el sentido articulado a la manera clásica, se deja a un lado. Este rasgo, alcanzará su máxima expresión en *Trilce*. En distintos momentos del poemario, se observará esta característica, la intraducibilidad de la poesía y la lengua, será una respuesta a la búsqueda de la expresión del pueblo, logrando con ello que se infiltren rasgos de la oralidad.
- A nivel de estructura y contenido, presenta a manera de introducción el poema “Los heraldos negros” y está dividido en 6 partes. De acuerdo a Ricardo González Vigil: “Plafones ágiles” se organizaría a partir de una estética tal como aparece en la enunciación del título fundamentalmente parnasiana; “Buzos” una estética

---

<sup>5</sup> Ver en <https://www.literatura.us/vallejo/mariategui.html>

simbolista al aludir a la dimensión abismal; “De la tierra” es una estetización clásica del ideal amoroso como una impronta más terrenal que metafísica; “Nostalgias imperiales” es un cruce entre modernismo e indigenismo con una temática nítidamente andina; “Truenos”, la sección más extensa del libro, es un modernismo de claras reminiscencias nietzscheanas y “Canciones de hogar”, la sección última del libro, es el modernismo que ahonda en el tema de la nostalgia (Foffani, 187).

“En este libro hay dos libros. Ciertos poemas son de corte modernista: hay ritmos, imágenes, todo un vocabulario, en fin, tomados de Herrera y de Darío, a quien Vallejo rinde homenaje en el poema “Retablo”. Los sonetos de inspiración folklórica obedecen en general a las mismas influencias y a las mismas preocupaciones.

[...]

“El poeta está aún buscando su lenguaje, y encontramos a veces “clichés” literarios, descripciones en las que la preocupación por la forma sofoca la emoción poética. Pero paralelamente o bien a veces incluso disimulado en uno de esos poemas convencionales surge ya otro tono, seco y febril, un verdadero estilo no imitado y casi inimitable, que transmite directamente al lector un mensaje urgente, una descarga de angustia y de tristeza que nos marca como un hierro al rojo aplicado directamente sobre la piel” (Américo Ferrari, 17)

## Poemas:

### Los Heraldos Negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!  
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.  
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma  
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.  
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones  
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

¡Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como  
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;  
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido

se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

- Se publica por primera vez en *La Reforma* de Trujillo y luego en *Mundo Limeño* (19 de enero de 1918). De esta última versión a la versión final existen modificaciones importantes. Los versos 11 y 12 decían: “Son esos rudos golpes las explosiones súbitas / de alguna almohada de oro que funde un sol maligno”.
- A nivel formal, se puede decir que se trata de un poema modernista, aunque se exploran otros usos que rompen con las características del modernismo. Resalta el uso de las mayúsculas en algunos términos como Destino, Muerte. También en la irrupción de un lenguaje e imágenes cotidianas, que permiten explorar las posibilidades expresivas de la oralidad.
- Exploración rítmica, uso del acento que permitirá dar mayor fuerza en algunos enunciados, dando la sensación de algo definitivo, más concreto. También en el uso constante del acento, etc.
- El poema explora la fragilidad del ser humano frente a las designaciones divinas, al destino. El “yo no sé”, es la constatación de un sujeto desposeído/carente del saber/ser, es un yo humano, frágil, vulnerable, un ser humano torturado, que desconoce el modo de acabar con el sufrimiento humano. El yo lírico, es una especie de testificante de la tragedia humana, da cuenta de su impotencia ante su vulnerabilidad. Desde este poema inicial, ya hay una interpelación que busca generar una reacción en el lector, a partir del dolor expresado.
- Según Espejo Asturrizaga, el hecho que motivó la escritura de este poema fue enterarse de una “desgracia irreparable para algunos de sus familiares”.
- Las pausas creadas por los signos de puntuación generan también una musicalidad, pero ante todo marcan la lectura, la fuerza del reclamo, aunque también el impedimento. A partir de ellas, se sufre la intraducibilidad del lenguaje<sup>6</sup>, el enfrentamiento con lo indecible, con la palabra atascada. Esto, sumado al “Yo no sé...”, expresa un lenguaje de la angustia y enfrenta al poeta con la insuficiencia del lenguaje para designar, generado a partir de su inmensa necesidad de expresar. Este aspecto es el impulso del poema, donde reside la mayor fuerza.

---

<sup>6</sup> Según Ortega, la poesía, por lo tanto, no es la mera expresión de los poderes del habla, sino, al contrario, la Puesta en crisis de la capacidad de lenguaje de nombrarlo todo, de su misma pretensión de ser un mapa transparente y exacto del mundo. El lenguaje es un derroche del sentido. la poesía debe cuestionar sus regímenes de certeza, su pretensión de veracidad, su permanente sustitución de las cosas por las palabras, sobrevaloradas por la tradición, y requeridas de volver a tierra. (21)

- Para Julio Ortega, la primera estrofa ya plantea los fundamentos de la poética del libro: la noción del destino como trágico; la condición humana como agónica; la orfandad como definición de lo vivo. Un programa romántico, en efecto, pero dramatizado por el no saber, que es tanto desamparo existencial como pérdida del habla religadora. Huérfana en la creación, el sujeto del habla, ese héroe del discurso moderno, ha perdido la fe en Dios, y, más grave aún, constata que Dios ha empezado a abandonar el lenguaje mismo. Por eso, el suyo no es un discurso sobre la muerte de Dios, sino sobre la huella de Dios marchándose del habla humana (pág. 21).
- Según Luis Monguío, *Los Heraldos negros* sintetiza lo que supone el libro de deuda con el Modernismo y de superación mediante un lenguaje nuevo: “un poema de base modernista, simbolista aun, pero que ya no lo es del todo; poema transicional entre modernismo y algo que ya no lo es”.
- El mensaje o el anuncio del dolor, la muerte, es un anuncio crepitante y ruidoso, es una catástrofe cercana (“en la puerta del horno se nos quema”) marcado por la inminencia.
- Cainismo, reniega ante Dios, desazón ante el dolor no entendido.

## I. Plafones ágiles

### **Nervazón de angustia**

Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla;  
 desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...  
 Desclava, amada eterna, mi largo afán y los  
 dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor!

Regreso del desierto donde he caído mucho;  
 retira la cicuta y obséquiame tus vinos:  
 espanta con un llanto de amor a mis sicarios,  
 cuyos gestos son férreas cegueras de Longinos!

Desclávame mis clavos ¡oh nueva madre mía!  
 ¡Sinfonía de olivos, escancia tu llorar!  
 Y has de esperar, sentada junto a mi carne muerta,  
 cuál cede la amenaza, y la alondra se va!

Pasas... vuelves... Tus lutos trenzan mi gran cilicio  
con gotas de curare, filos de humanidad,  
la dignidad roquera que hay en tu castidad,  
y el judithesco azogue de tu miel interior.

Son las ocho de una mañana en crema brujo...  
Hay frío... Un perro pasa royendo el hueso de otro  
perro que se fue... Y empieza a llorar en mis nervios  
un fósforo que en cápsulas de silencio apagué!

Y en mi alma hereje canta su dulce fiesta asiática  
un dionisiaco hastío de café...!

- Se ahonda en el sufrimiento, la culpa y la angustia de la condición humana, así como el afán de liberación (que será lo único que culmine con el dolor) y que además parece inalcanzable.
- Liberación, en el acto de desclavar, la súplica alude a la necesidad de liberación de una culpa intensificada. Hay una búsqueda por ser apoyado por la madre.
- Presencia de elementos bíblicos, pero reacondicionados. Tono mariano (mujer, madre elevada). El sufrimiento es también causado por la ausencia de la madre y el ser divino, de ahí que resalte un sentimiento de orfandad.
- La identificación con Cristo se puede entender como su dolor inherente a cualquier hombre abandonado en la tierra de dios.
- Otro aspecto bíblico es el regreso del desierto, que actualiza la imagen del hijo pródigo, pero también plantea la presencia de Cristo en el desierto tentado por el diablo. El desierto es un espacio de caídas morales. Su retorno alude a la necesidad de cambiar.
- El tránsito/la búsqueda constante. Hace alusión a la condición primigenia del hombre, pero nuevamente aquí se recalca la condición (insuficiente) del hombre. Habla de su condición pasajera (tránsito) por el mundo, representa el deambular humano, que no olvida su origen humilde.
- Contraposición de términos y situaciones, la cicuta como algo que quita la vida y el vino como algo que aleja la muerte. Allí, nuevamente la madre amada es la única posible salvadora.



- Hacia el final, la necesidad de cambiar al hombre nuevo, o al menos el futuro, se anula “fósforo que en cápsulas de silencio apagué”, aunque deja notar el arrepentimiento por no atreverse a ese cambio (impotencia). La imagen del fósforo encendido, la luz, podría ser el encuentro de la felicidad, pero la pasividad, indiferencia y apatía dejó que se apagara. Resalta el remordimiento por dejar escapar la posibilidad de liberación, de revuelta.
- El final resulta confuso, de un lado parece ser amargo, se identifica como un alma hereje, que ha renunciado a la fe, y que se hunde en su propia condición rebelde y por ende ha fracasado en su búsqueda de redención, pero de otro lado, resaltan las imágenes finales que denotan una sensación orgiástica, celebratoria. Se ha trasladado de la búsqueda desesperada de redención hasta un presente donde no hay luz, donde reina la oscuridad.
- Nuevamente los puntos suspensivos tienen una función expresiva que aluden a la espera, a la madre que aguarda y padece junto al hijo.

## II. Buzos

### La araña

Es una araña enorme que ya no anda;  
una araña incolora, cuyo cuerpo,  
una cabeza y un abdomen, sangra.

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo  
hacia todos los flancos  
sus pies innumerables alargaba.  
Y he pensado en sus ojos invisibles,  
los pilotos fatales de la araña.

Es una araña que temblaba fija  
en un filo de piedra;  
el abdomen a un lado,  
y al otro la cabeza.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede  
resolverse. Y, al verla  
atónita en tal trance,  
hoy me ha dado qué pena esa viajera.

Es una araña enorme, a quien impide  
el abdomen seguir a la cabeza.  
Y he pensado en sus ojos  
y en sus pies numerosos...  
¡Y me ha dado qué pena esa viajera!

- Lenguaje sencillo, sin regularidad métrica y centrado en el sufrimiento de la araña.
- Se evidencia el distanciamiento del modernismo. La araña, no es el animal alado y hermoso de Darío. La araña es más un bicho repulsivo.
- Personificación de la araña, el poeta describe sus partes y la humaniza, apelando a la empatía o la solidaridad con ella.
- Se la presenta en condiciones negativas, enorme, incolora, sangrienta y descuartizada, pero la cercanía de la voz poética, evidencia otros rasgos, como su invisibilidad, miedo (temblorosa), que provocan un acercamiento/identificación.
- La relación barriga-cabeza / cuerpo-alma / emocional-racional (preocupación romántica). A partir de estas dualidades, Vallejo relaciona al ser humano con esta araña, el abdomen parte animal impide que la cabeza mande. Debido a esta disputa la araña está imposibilitada de caminar, por lo que despierta en los testigos la solidaridad por el dolor ajeno, la apropiación de su sentir.
- A partir de esta araña que lucha por de echar a andar y que, pese a la cantidad de sus pies y el esfuerzo, vive en un ciclo de esforzarse y esforzarse sin camino alguno, Vallejo visualiza la condición humana y sus pugnas.
- A nivel formal, no hay una estructura clara. Recurre a la anáfora; en esta repetición halla la fuerza, evidencia su estado continuo y el cansancio; también a las repeticiones para darle fuerza al sufrimiento de la araña que es suyo también. Las metáforas son un punto de apoyo clave para trascender la imagen de la araña (pilotos/ojos), hipérbole (pies innumerables, ojos invisibles) y epítetos.

Diana Amaya:

¿Realmente se humaniza a la araña? ¿No es más bien una lectura sobre la existencia humana?

Rodrigo Vera:

El animal como un tópico en la poesía de Vallejo, expresa a una figura que da trascendencia a este ser. Es un recurso que se suele tomar, para hablar de algo propio de la existencia. La condición de la araña permite recordar aquello que hay de animal en el hombre. Resalta la influencia de Kierkegaard en relación a la angustia en este poema.

### III. “De la tierra”

¿.....

-Si te amara... qué sería?

-Una orgía!

-Y si él te amara?

Sería

todo rituario, pero menos dulce.

Y si tú me quisieras?

La sombra sufriría

justos fracasos en tus niñas monjas.

Culebreaan latigazos,  
cuando el can ama a su dueño?

-No; pero la luz es nuestra.

Estás enfermo... Vete... Tengo sueño!

(Bajo la alameda vespéral  
se quiebra un fragor de rosa ) .

-Idos, pupilas, pronto...

Ya retoña la selva en mi cristal!

## Heces

Esta tarde llueve, como nunca; y no tengo ganas de vivir, corazón.

Esta tarde es dulce. Por qué no ha de ser? Viste de gracia y pena; viste de mujer.

Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo las cavernas crueles de mi ingratitud; mi bloque de hielo sobre su amapola, más fuerte que su "No seas así!"

Mis violentas flores negras; y la bárbara y enorme pedrada; y el trecho glacial. Y pondrá el silencio de su dignidad con óleos quemantes el punto final.

Por eso esta tarde, como nunca, voy con este búho, con este corazón.

Y otras pasan; y viéndome tan triste, toman un poquito de ti en la abrupta arruga de mi hondo dolor.

Esta tarde llueve, llueve mucho. ¡Y no tengo ganas de vivir, corazón!

- En esta sección se adentra en el sentimiento amoroso y a partir de él se traslada a este ámbito donde el lenguaje se siente insuficiente, incapaz de conducir la decepción, la amargura, la desesperanza por la ruptura amorosa, y resalta en estos poemas la culpabilidad (amor, erotismo, soledad).
- En el caso del primero, a pesar de que no sea tan logrado, resaltan algunas irrupciones cercanas a *Trilce* "ya retoña la selva en mi cristal", pero ante todo el enfrentamiento del poeta con el título que, en este caso, marca la incapacidad de nombrar.
- Abundante uso de recursos literarios que en este caso marcan un apoyo para la comunicación: personificación (cavernas crueles), hipérbole (nunca antes), antítesis

(ambiente de depresión), encabalgamiento (le da fluidez), metáfora (mujer con una tarde, ambas son amargas, pero al mismo tiempo dulces).

- La exploración del tiempo y sus implicancias. En este caso la tarde o el atardecer, como momento en que se juntan las ganas de no vivir, el llanto y la lluvia.
- Otro aspecto común es el lugar desde donde el poeta se manifiesta. En este caso sitúa la idea de un yo poético instalado en Lima, desde donde evoca escenas en Santiago de Chuco, a la amada, etc.

Rodrigo Vera:

La expresión de la nostalgia e incluso la melancolía se expresa como un impulso de refugiarse en el pasado; no obstante, cuando llega allí, el poeta es expulsado. Desde allí también marca su desarraigo. La idea de la “la expulsión” es trabajada en Vallejo de manera recurrente y esta llega a otros límites en Trilce.

Mariana Rodríguez:

En el caso de “Heces”, pareciera hacer alusión a la muerte de la madre.  
Diana: de acuerdo con Coyné, se habría escrito recordando a Mirtho en Santiago de Chuco.

## IV. “Nostalgias imperiales”

### Hojas de ébano

Hojas de ébano  
fulge mi cigarrillo;  
su luz se limpia en pólvoras de alerta.  
Y a su guiño amarillo  
entona un pastorcillo  
el tamarindo de su sombra muerta.

Ahoga en una enérgica negrura,  
el caserón entero  
la mustia distinción de su blancura.  
Pena un frágil aroma de aguacero.

Están todas las puertas muy ancianas,  
y se hastía en su habano carcomido  
una insomne piedad de mil ojeras.  
Yo las dejé lozanas;  
y hoy las telarañas han zurcido  
hasta en el corazón de sus maderas,  
coágulos de sombra oliendo a olvido.  
La del camino, el día  
que me miró llegar, trémula y triste,  
mientras que sus dos brazos entreabría,  
chilló como en un llanto de alegría.  
Que en toda fibra existe  
para el ojo que ama, una dormida  
novia perla, una lágrima escondida.

Con no sé qué memoria secretea  
mi corazón ansioso.  
Señora?... Sí, señor; murió en la aldea;  
aún la veo envuelta en su rebozo...

y la abuela amargura  
de un cantar neurasténico de paria  
¡oh, derrotada musa legendaria!  
afila sus melódicos raudales  
bajo la noche oscura:  
como si abajo, abajo,  
en la turbia pupila de cascajo  
de abierta sepultura,  
celebrando perpetuos funerales,  
se quebrasen fantásticos puñales.

Llueve..., Llueve... Sustancia el aguacero,  
reduciéndolo a fúnebres olores,  
el humor de los viejos alcanfores  
que velan **tahuashando** en el sendero  
con sus ponchos de hielo y sin sombrero.

### **Terceto autóctono**

I

El puño labrador se aterciopela,

y en cruz en cada labio se aperfila.  
Es fiesta! El ritmo del arado vuela;  
y es un chantre de bronce cada esquila.

Afílase lo rudo. Habla escarcela...  
En las venas indígenas rutila  
un yaraví de sangre que se cuele  
en nostalgias de sol por la pupila.

Las pallas, aquenando hondos suspiros,  
como en raras estampas seculares,  
enrosarian un símbolo en sus giros.

Luce él Apóstol en su trono, luego;  
y es, entre inciensos, cirios y cantares,  
el moderno dios—sol para el labriego.

### **Idilio muerto**

Qué estará haciendo esta hora  
mi andina y dulce Rita de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita  
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita  
planchaban en las tardes blancuras por venir;  
ahora, en esta lluvia que me quita  
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus  
afanes; de su andar;  
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,  
y al fin dirá temblando: «Qué frío hay... Jesús!»  
y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

- En esta sección, abundan los peruanismos y quechuismos. A ellos les suma un lenguaje coloquial, con marcas de oralidad, así como regionalismos.

- La exploración de la situación del indio es compleja. De un lado hay compasión por sus condiciones de vida, cae en caracterizaciones clásicas, donde se resalta la tristeza y el desamparo del indio, el ensimismamiento en su condición miserable, pero también deja ver en él un sentimiento implícito de rebeldía, de capacidad de agencia. La presencia del buey que añora “su edad viril de toro” como relativo a la condición avasallada y humillada del indio. Alude a un pasado de plena potencia viril, y un presente castrado. Se trata de dos tiempos, aunque no necesariamente separados. El pasado pervive en el presente, como añoranza o tristeza. Hasta algunos componentes de la actualidad pertenecen mayormente al pasado que se prolonga en ellos. El gallo, “en.... alerta”, como preparado para la acción.
- En terceto autóctono, presenta una fiesta religiosa en un pueblo. Allí da cuenta del significado de la fiesta para los indígenas. Es la fiesta del apóstol que se ha convertido en el dios sol, que para ellos es un motivo de alegría en sus trágicas vidas.
- Infiltra la pena por el paso del tiempo, el deterioro en las cosas y las personas. La fugacidad y la decadencia son las que agravan la sensación de fatalidad. Estos aspectos son vistos desde la melancolía, nostalgia ya no de su pasado, sino de un pasado colectivo (incaico). Esto se ve en las constantes alusiones a la memoria de una colectividad que por momentos es presentada como invencible y que ahora es ignorada.
- Por momentos hay una confrontación directa. En esta sección está el poema Huaco, donde hay una crítica explícita a los españoles conquistadores (“latino arcabuz”), a quienes se les cuestiona su responsabilidad por la condición del indígena (“pichón de cóndor desplumado”). El final (“fermento de sol que emerge”) anuncia el renacimiento de la cultura andina, comparado con un Lázaro que está resucitando.
- No se centra únicamente en lo incaico, explora también la vida de los “modernos” indígenas, descendientes incaicos, aunque de todas maneras resalta la mirada nostálgica del pasado glorioso de los incas y el presente se percibe inmerso en una constante aura de tristeza.
- Un aspecto a resaltar de esta presentación del indio es que estas interpelan y reclaman la piedad ante lo miserable de la vida y la solidaridad en el dolor. Además, la voz poética se integra como un ser sufriente entre sus compañeros (y se configura como un antecedente de poemas humanos).
- Otro poema interesante y bastante explorado de esta sección es “Idilio muerto”, donde desde la evocación de un ambiente, bucólico, clásico se marcan de manera notoria las tensiones entre elementos de distintas culturas, aspecto que enriquece y



evidencia una cultura mestiza. Aquí se hace evidente el distanciamiento del modernismo, pues retrata una amada sin los rasgos cosmopolitas. La andina y dulce Rita es comparada con el junco y su sabor con las cañas de mayo de lugar, su ropa es la falda de franela; además, resaltan sus labores que la distancian del ideal común.

- Desde el lugar de enunciación, se evidencia la distancia y en consecuencia el hartazgo de la urbe decadente, en este caso, Lima y Trujillo, entendidas en el poema como "Bizancio". Además, son espacios donde la lluvia ha perdido su carácter vital fecundador. Nuevamente la preocupación por el pasado que no volverá se entremezcla con la nostalgia hacia el pasado en este caso personal (antes colectivo). La contraposición entre olvido y recuerdo que se aúnan en la mente del poeta.

Rodrigo Vera:

Llama la atención la presentación del poema en forma de soneto en contraste con el tema tratado. Hay una tensión entre la nostalgia incaica que se contrapone con la forma occidental (del conquistador), se complementa con la sensibilidad andina.

José Carlos Mariátegui aclara que la evocación es subjetiva:

"Pero la evocación en Vallejo es siempre subjetiva. No se debe confundir su nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas. Vallejo es nostálgico, pero no meramente retrospectivo. No añora el Imperio como el pasadismo perricholesco añora el Virreinato. Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia." (7 ensayos. "El proceso de la literatura. Vallejo")

Mariana Rodríguez:

Entra en diálogo con la crónica "¿Qué pasa en el país de los incas? Los incas redivivos, los andes en el Perú, en donde también explora la situación del Inca, pero desde la tensión. Revisar los episodios de Rimaykusunchis, en los que se abordan los quechuismos en la obra de Vallejo. Allí examinan el poema "huaco". Resalta también la presencia de la lengua culle, que se hablaba en Santiago de Chuco.

## V. “Truenos”

### Agape

Hoy no ha venido nadie a preguntar;  
ni me han pedido en esta tarde nada.

No he visto ni una flor de cementerio  
en tan alegre procesión de luces.  
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!

En esta tarde todos, todos pasan  
sin preguntarme ni pedirme nada.

Y no sé qué se olvidan y se queda  
mal en mis manos, como cosa ajena.

He salido a la puerta,  
y me da ganas de gritar a todos:  
Si echan de menos algo, aquí se queda!

Porque en todas las tardes de esta vida,  
yo no sé con qué puertas dan a un rostro,  
y algo ajeno se toma el alma mía.

Hoy no ha venido nadie;  
y hoy he muerto qué poco en esta tarde!

- Enuncia la indiferencia hacia su existencia (dolor, clamor, amparo, la soledad). De ahí la expectación a que se acuerden de él, o lo entiendan. A partir de ello, se marca el reclamo por la ausencia de los otros, el temor al olvido, la tristeza y el abandono (la sensación de ajenidad de su propio entorno).
- La recurrencia al “no sé” nuevamente aquí alude a la impotencia, imposibilidad de expresarse, la voz que no se enuncia. Esto también se ve en la repetición, la necesidad de transmitir su sentir se hace más evidente.
- La religiosidad está presente en las palabras procesión, señor, ágape. Este último hace referencia a la caridad, la fraternidad que en todo caso el yo lírico reclama de los demás. Pero también en la relación que establece con Dios. En el poema “El pan nuestro” solicita ayuda divina en la provisión de alimento, pero también expresa la

sensación de culpabilidad. También desde la identificación con la situación de Cristo que entregó su cuerpo a la humanidad, pero esta lo va olvidando.

- La indignación no es solo suya, sino de otros y por los otros que viven en la misma condición.
- En el poema "El pan nuestro", continúa la desolación ahora agravada por el hambre, la pobreza y el frío. En este caso, aparece un aspecto "nuevo" cuando señala su voluntad de saquear los viñedos de los ricos para dárselo a los pobres. Esto dialoga con las acciones de Cristo, pero ante todo remarca la rebeldía, el reclamo. En la necesidad de expropiar, en el deseo de tocar todas las puertas pidiendo perdón porque él sí tiene que comer, con qué seguir viviendo, y está dispuesto que los sufrientes coman pedacitos de pan fresco en el horno de su corazón en una comunión terrestre, humanamente solidaria.
- Incomodidad/inconformidad frente a tanta pobreza, incómodo dentro de su propio cuerpo, ya que él no tiene esos problemas, pero ver a los demás sufriendolos le hace sufrir igual.
- Existencialista, si no hubiera existido él, otro tomaría su posición.
- Se centra sobre todo en la carencia imperante y la necesidad de una solución
- Desmitifica la crucifixión e implora la intervención divina para acabar con la miseria.
- Sentido de responsabilidad por el hambre y la pobreza de los otros.
- Uso de metáforas ("Ciudad de Invierno", "tierra fría") para el sufrimiento de los pobres.

### **La cena miserable**

Hasta cuándo estaremos esperando lo que no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones por haber padecido!...  
Ya nos hemos sentado

mucho a la mesa, con la amargura de un niño  
que a media noche, llora de hambre, desvelado...

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde  
de una mañana eterna, desayunados todos!  
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde  
yo nunca dije que me trajeran.

De codos  
todo bañado en llanto, repito cabizbajo  
y vencido: hasta cuándo la cena durará.

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,  
y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara  
de amarga esencia humana, la tumba...

Y menos sabe  
ese oscuro hasta cuándo la cena durará!

- Hartazgo, cansancio ante la espera eterna. Se hace evidente no solo en los enunciados, sino también en las preguntas insistentes/reiterativas, que buscan llamar la atención sobre sí, que no buscan quién responda, se plantean más bien como una invitación a observar esa condición y reiterar la pregunta.
- Hasta cuándo la duda nos distraerá de la certidumbre de la fuga del sentido. Es la duda la que brinda blasones frágiles, falaces, fantasmales, porque, en la anécdota del poema, lo cierto es que “nos hemos sentado mucho a la mesa”, que ciertamente está representada como un valle de lágrimas. Hay un deseo de culminar con esta desigualdad en un desayuno democrático; sin embargo, esta pareciera ensombrecerse por la duda, la falacia, que confunde, y otorga falsas esperanzas, precisamente porque no se sabe hasta cuándo la cena durará. Cena interminable o pospuesta eternamente. Esta cena se puede equiparar a la última cena en tanto está rodeada por la ansiedad, la muerte, la soledad y el desamparo/abandono.
- La cena como símbolo, así como el almuerzo o el desayuno, son símbolos del apetito afectivo. Estas suelen implicar comunión. Para este caso, esta cena une a sus integrantes en el desamparo y, por ende, rompe con la idea común y es más bien la carencia lo que resalta. La pobreza, la escasez de recursos, solo encuentra solución en la muerte.

Rodrigo Vera:

Resalta la importancia del enunciado “Lo que no se nos debe”. Ahí existe una connotación política, esperar un exceso de lo que se posee, más de lo que se afirma que se merece. La rabia como fuerza política. La pobreza es planteada como algo que precede a la existencia.

### 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!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,  
hoy supieras ser Dios;  
pero tú, que estuviste siempre bien,  
no sientes nada de tu creación.  
Y el hombre sí te sufre: ¡el Dios es él!

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas,  
como en un condenado,  
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.

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,  
ya no podrás jugar, porque la Tierra  
es un dado roído y ya redondo  
a fuerza de rodar a la aventura,  
que no puede parar sino en un hueco,  
en el hueco de inmensa sepultura.

- Dedicado a Manuel González Prada. Su muerte es un evento que también influye en él, su personalidad tiene que ver mucho con la divinidad por la importancia que tuvo como hombre.
- Irreverencia: la voz poética le reclama a dios y contrapone su magnificencia olímpica a la condición limitada y sufriente del hombre.
- Dios es un ser que ignora la condición humana, es solo un observador, incapaz de comprender el sacrificio del hombre. Se ha convertido en el azar, en el destino, no rige nada ni maneja los destinos. Dios se ha disfrazado de suertero para aparentar aún su presencia en el mundo. El hombre no cree en él sino por la superstición, por la esperanza de que el azar lo premie algún día. Se contrapone a Jesucristo que ha vivido en carne propia ese dolor. Este poema dialoga con el poema "Dios", en el que se explora su imagen como la del dios castigador.
- Conciencia de la fugacidad de la vida, que todos somos polvo y barro y que volveremos a la tierra en cualquier momento.
- Entiende la vida como un juego de azar en el que nosotros tiramos los dados y, en función de lo que salga, la muerte podrá venir o no a buscarnos.

Rodrigo Vera:

apela a la trinidad, es decir, parte de una mirada desde el cristianismo. Se concibe a Cristo como opuesto a Dios.

Hegel: buena infinitud, mala infinitud (no integra a su contrario)

Heráclito: el niño que juega con los dados.

## VI. "Canciones de hogar"

De acuerdo a la crítica, es una de las secciones más interesantes del libro. Ahí "se expande un modo de sentir y reanimar el ambiente de la casa paterna, la figura de la madre, la infancia, y la medida del mundo y de la vida que en ellos se condensa" (Escobar, xxxx). A nivel del lenguaje, se incorporan un lenguaje propio, familiar, giros del habla regional y nacional.

## **Encaje de fiebre**

Por los cuadros de santos en el muro colgados  
mis pupilas, arrastran un ¡ay! de anochecer;  
y en un temblor de fiebre, con los brazos cruzados,  
mi ser recibe vaga visita del Noser.

Una mosca llorona en los muebles cansados  
yo no sé qué leyenda fatal quiere verter:  
una ilusión de Orientes que fugan asaltados;  
un nido azul de alondras que mueren al nacer.

En un sillón antiguo sentado está mi padre.  
Como una Dolorosa, entra y sale mi madre:  
Y al verlos siento un algo que no, quiere partir...

Porque antes de la oblea que es hostia, hecha de Ciencia,  
está la hostia, oblea hecha de Providencia...  
Y la visita nace, me ayuda a bienvivir...

## **A mi hermano Miguel**

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa.  
Donde nos haces una falta sin fondo!  
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá  
nos acariciaba: « Pero, hijos... »

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.  
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,  
hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste  
una noche de agosto, al alborear;  
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.  
Y tu gemelo corazón de esas tardes  
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya

cae sombra en el alma.

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

- “Encaje de fiebre”, según Coyné, se habrían originado cuando “A fines de diciembre, Vallejo subía de Trujillo nuevamente a Santiago, para regresar a la costa, después de terminadas las vacaciones en el mes de marzo o abril; una vez, al poco tiempo de abandonar la ciudad andina con su hermano Néstor, el poeta, cuando iba por las alturas desoladas de la jalca, empezó a tiritar de fiebre y tuvo que regresar a la casa de sus padres” (p. 394).
- El amor redentor de los padres, quienes poseen la facultad de rescatar de la acción de la muerte/ la enfermedad.
- Dialoga con “Los pasos lejanos” al darle un rol importante a los padres. Aunque en este poema se impregna la tradición andina (almas que están recogiendo sus pasos antes de morir). Vence la separación espacial (camina con los pies del corazón). Rompe con la regla gramatical. Sostiene que la madre está tan ala en vez de tan alada, tan amor y no tan amorosa. Según González Vigil, “hay la creencia andina en los pasos lejanos de almas que están recogiendo sus pasos antes de morir: como si estuviera agonizando o Muerto en vida (en Bizancio-Lima, distante de sus seres queridos), el yo ha vencido la separación espacial para caminar con los pies del corazón por los “dos viejos caminos blancos, curvos” “Qué son sus padres” (Vigil, p. 10).
- Se ahonda en el tratamiento de la infancia. Por momentos, esta se transforma en una posibilidad de evasión temporal en la que se caracteriza el extrañamiento y la separación de la realidad cotidiana/actual. También es entendida como inocencia, de ahí se explica la insistencia en la nostalgia por la inocencia, la insistencia en la infancia tiene que ver con la necesidad de volver a encontrar a dios. En ese sentido, la voz poética se percibe como expulsada del paraíso. Esto ya se ve en poemas anteriores.
- La exploración de la muerte de un familiar (la madre, el hermano Miguel) acentúa su temor hacia ella. La muerte durante su infancia es también un evento que no le permite encontrar escapatoria de este dolor e impregna en él la conciencia de lo trágico.



## Enereida

«... En un sillón antiguo sentado está mi padre.  
Como una Dolorosa, entra y sale mi madre.  
Y al verlos siento un algo que no quiere partir...»  
Mi padre, apenas,  
en la mañana pajarina, pone  
sus setentiocho años, sus setentiocho  
ramos de invierno a solear.  
El cementerio de Santiago, untado  
en alegre año nuevo, está a la vista.  
Cuántas veces sus pasos cortaron hacia él,  
y tornaron de algún entierro humilde.

Hoy hace mucho tiempo que mi padre no sale!  
Una broma de niños se desbanda.  
Otras veces le hablaba a mi madre  
de impresiones urbanas, de política;  
y hoy, apoyado en su bastón ilustre  
que sonara mejor en los años de la Gobernación  
mi padre está desconocido, frágil,  
mi padre es una víspera.  
Lleva, trae, abstraído, reliquias, cosas,  
recuerdos, sugerencias.  
La mañana apacible le acompaña  
con sus alas blancas de hermana de la caridad.

Día eterno es éste, día ingenuo, infante,  
coral, oracional;  
se corona el tiempo de palomas,  
y el futuro se puebla  
de caravanas de inmortales rosas.  
Padre, aún sigue todo despertando;  
es enero que canta, es tu amor  
que resonando va en la Eternidad.  
Aún reirás de tus pequeñuelos,  
y habrá bulla triunfal en los Vacíos.

Aún será año nuevo. Habrá empanadas;  
y yo tendré hambre, cuando toque a misa  
en el beato campanario

el buen ciego mélico con quien  
departieron mis sílabas escolares y frescas,  
mi inocencia rotunda.  
Y cuando la mañana llena de gracia,  
desde sus senos de tiempo,  
que son dos renunciadas, dos avances de amor  
que se tienden y ruegan infinito, eterna vida,  
cante, y eche a volar Verbos plurales,  
jirones de tu ser,  
a la borda de sus alas blancas  
de hermana de la caridad, ¡oh, padre mío!

- Eneida: épica de enero, interés en el calendario. Enero, como la promesa de un inicio, de la vitalidad, también de la despedida de un año que se tiene que terminar (padre que se despide, que fenece).
- Ante la insatisfacción por la idea de dios, el poeta busca otros caminos. La evocación del hogar familiar se da por una búsqueda de satisfacción espiritual, una forma de compensar el desgarramiento. Una forma de asumir al mundo.
- Marca la evocación consciente y la consecuente mitificación temporal del pasado infantil. La voz poética plantea el retorno a la infancia (presente-pasado) como salida a la crisis o la angustia existencial. No obstante, aunque la infancia es un refugio, a medida que va evocando, se va encontrando con cierta sensación de amargura.
- Relaciona imágenes contrarias: el cementerio, lugar vinculado a la muerte, ahora refiere al año nuevo, vida nueva, superando lo que acaba y fenece, con lo que nace y en el tiempo amanece. Se ubica en el umbral, en el pasado y futuro, en el fin y el inicio, viejo y niño, instantáneo y duradero, se va y se queda, efímero, ilimitado, invierno y sol.

### **Espergesia**

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.

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

Hay un vacío  
en mi aire metafísico  
que nadie ha de palpar:  
el claustro de un silencio  
que habló a flor de fuego.

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.

Hermano, escucha, escucha...  
Bueno. Y que no me vaya  
sin llevar diciembres,  
sin dejar enerros.  
Pues yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,  
que mastico... Y no saben  
por qué en mi verso chirrían,  
oscuro sinsabor de féretro,  
luyidos vientos  
desenroscados de la Esfinge  
preguntona del Desierto.

Todos saben... Y no saben  
que la luz es tísica,  
y la Sombra gorda...  
y no saben que el Misterio sintetiza...  
que él es la joroba  
musical y triste que a distancia denuncia  
el paso meridiano de las lindes a las Lindes.

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo,  
grave.

- Espergesia: de acuerdo a González Vigil se trata de una “Declaración de la sentencia, o cosa que se ha dicho, cuando se explica con más palabras, para su mayor expresión y ornato, las cuales son casi de una misma significación: o cuando se truecan las cláusulas y sentencia para su mejor inteligencia. (...) Expolición y espergesia, que es

declaración de la sentencia, cuando se explica una misma cosa, trocando las sentencias” (Diccionario de Autoridades, 1979, p. 600).

- Respecto al poema: “En él resume el autor, como en coda, el concepto que le merece su propia experiencia, describiéndose como un ser demoníaco, engendro de la divinidad, ante la Esfinge que interroga. En realidad, se trata de un poema solitario, tan solitario al final, como ‘Los Heraldos negros’ lo era al principio” (Larrea, 1978, p. 265).
- La voz poética se presenta como un héroe incomprendido (atravesado por la angustia), cuyo destino está marcado por el sufrimiento. Desde el primer momento evidencia sus conflictos (angustia, desarraigo, conflicto religioso). Aunque al inicio, parecen solo sentencias, más adelante se revela su receptor “hermano, escucha, escucha...”, es decir el prójimo.
- Aquí se representa a un “Dios enfermo”. Se le otorga un carácter humano, de imperfecto a la divinidad, pues este dios también sufre (está enfermo, por lo que también es amenazado por la muerte (Nietzsche)). Esta condición también se deja sentir en el poema “Dios”, donde el poeta siente compasión del Dios castigador y sufriente. Refuerza el reclamo y resentimiento contra un dios inhumano, a quien le increpa su indiferencia ante el dolor humano. No obstante, al pensar al Dios enfermo, el hombre también resulta enfermo.
- El poema es concluyente, en tanto a la inicial mirada de descomposición de la infancia y del hogar provinciano, suma la descomposición de otras certezas como el de la religión.
- Contraposición entre hombre y dios // saber y no saber // diciembre y enero // noche mañana // cuerpo y espíritu.

### **Comentarios:**

**Mariana:** el ruido, la liminalidad entre el significante y lo que finalmente se termina por simbolizar.

**Rodrigo:** la liminalidad está asociada a imágenes como los meses del año, diciembre y enero son meses que marcan el inicio y el final y que están en el límite y que por lo tanto se termina dando un montaje, se yuxtapone “el diciembre de ese enero”. “Hay un vacío...” sintetiza la voz tensada entre la conciencia de estar hablando en este aire metafísico o en este vacío, que es finalmente un repliegue hacia sí mismo, donde el lenguaje coincide con la mudez de la intimidad, y desde allí se habla “a flor de fuego”. El

silencio coincide con el “fuego”, momento de la incandescencia máxima de la poesía. Desde la reclusión aterriza a la necesidad de ser escuchado, apelando a la familiaridad del lector, de quien puede escuchar, cuando en el párrafo anterior no es familiar ese “aire metafísico” y de pronto afirma “hermano, hermano”. En esa tensión se resume gran parte de la poesía de Vallejo, de un lado lo hermético y de otro se quiebra el hermetismo convocando al habla cotidiana y al escucha de todos.