

España, aparta de mí este cáliz: el cuerpo diagramático y el poder del libro-cuerpo

Edson Faúndez V.*

Primer movimiento: Irrupción de máquinas de guerra nómades

El descontento de ciertos sectores políticos españoles y europeos ante el triunfo “con manos electivas” del Partido Popular, en los comicios de 1936, trae como consecuencia el levantamiento de una fracción del ejército español. El 16 de julio de ese mismo año el general Francisco Franco vuela desde la isla Canaria de Tenerife, para ponerse al mando de las tropas rebeldes que pasaban desde el norte de África hacia Sevilla. La Segunda República se niega a los requerimientos de las fuerzas que, mediante la irrupción de una máquina de guerra al servicio de una organización de Estado rígida y tradicionalista, intentan impedir el debilitamiento de su hegemonía política. Dos rotundos versos, que se refieren al escenario social previo a la guerra, dan testimonio de la tensión existente: “arrastraban candado ya los déspotas / y en el candado, sus bacterias muertas...” (450). La lucha entre poderes radicales y emergentes, que proponen disímiles configuraciones de sociedad, da comienzo; con ella advienen, antes de que culminaran tres años, la sangre, los alaridos, los actos heroicos, los sucesos abyectos, las traiciones, los contagios revolucionarios, las posiciones ideológicas, los cantos, los mutilados, los abandonados, los refugiados, la fractura de España y de Occidente.

César Vallejo, enfrentado al panorama de la guerra, rompe su silencio poético, causado, entre otros aspectos, por la intensidad de la línea de fuga que arrastró a su escritura más allá de los centros grávidos que organizan a la lengua y al sujeto; un más allá que se singulariza por esos “bordes espeluznantes” a los que accede su palabra, es decir, la zona móvil y turbulenta, el lugar de “la casa encantada”, seductora y misteriosa, donde *Trilce* construye su morada. Las líneas de fuga del lenguaje, que hacen estallar lo fijo, estable y limitado, como indican Deleuze y Guattari, siempre terminan en “el silencio, la interrupción, lo interminable o incluso peor” (1998: 44). Siguiendo esta reflexión, la palabra poética del escritor peruano se repliega -porque se encuentra “atollada”, como se indica en *Poemas Humanos*-, hasta la interrupción. El silencio consume la escritura, al imponer su signo de borradura. En la obra poética vallejana, la negación de lo consagrado por la institución literaria y por el ceremonial de la profanación de la página en blanco provoca que se anule la imagen canónica del escritor y de la escritura. Escribir fuera de la escritura, de su alumbramiento y de sus entregas, implica, al decir de Roland Barthes, acceder al “grado cero de la escritura”: umbral de neutralidad, donde el silencio destruye lo edificado por la palabra, para reedificar a partir de nuevos interrogantes y nuevos desvelos el bloque sujeto-escritura. En rigor, Vallejo separa su cuerpo y su mente de la máquina de escritura poética que había producido los trabajos de 1918 y 1922 -testimonios de una batalla contra las lindes negativas que

capturan y abrasan desde sus bastiones a la vida-. Su conocido “voto de conciencia estética” genera el corte del “chorro verbal” que buscaba “el cuadro que faltó”. El problema consiste en establecer los factores externos o internos que promueven la reactivación de la máquina escritural, dando como resultado *España, aparta de mí este cáliz*, un pequeño conjunto de poemas que ve la luz en el frente de Aragón, para caer en manos de los franquistas antes de ser distribuido, según lo refiere Coyné. Me parece que este poemario tiene un factor genésico externo bastante explícito, a saber, la Guerra Civil Española. La controversia nace al momento de intentar percibir qué hilos sensitivos remeció en el escritor peruano la siempre infausta guerra. Las claves de acceso son variadas. Luis Monguió establece una correlación entre la adhesión al comunismo de Vallejo y el surgimiento de los textos sobre la contienda española, lo que singulariza un tercer momento en su obra que el crítico denomina, al igual que René da Costa, poesía social o literatura proletaria; sin embargo, el poeta ha asimilado las tesis marxistas -y sus efectos- varios años antes de que estallara el conflicto en España.

La adhesión ideológico-política debió haber impulsado con anterioridad a 1936 la poesía vallejana por los derroteros que establecía el programa artístico-político del partido comunista, esto es, la escritura como un vehículo de transferencia e intensificación ideológica. La relevancia que esta adhesión tuvo en la vida de Vallejo puede servir para plantear una hipótesis: Vallejo se niega a utilizar el espacio del poema desde las directrices formales de la ideología, lo que transforma a ésta en otro de los factores que inciden en su silencio poético. Me parece, por lo tanto, que su escritura en clave poética no experimenta significativas conjunciones con el materialismo dialéctico del marxismo, concordando, en este punto, con las refutaciones a Monguió de Lora Risco o los planteamientos más recientes de Américo Ferrari, quien sostiene que “la militancia y la ideología política no invaden pues ni subordinan la poesía y la libertad de la palabra poética (1997: 276) o de Alain Sicard, quien expresa: “La insubordinación del poeta hacia el determinismo dialéctico no lo conduce a eludirlo –Vallejo odiaba todas las formas de escapismo- sino a superarlo dialécticamente por el ejercicio de su libertad artística” (1997: 668). Sea una total desconexión o una superación de las tesis marxistas, lo cierto es que el territorio del poema continúa siendo una zona de libertad, donde las posibilidades del ser se expresan sin ser afectado este proceso por fuerzas extraliterarias sobre-codificantes. De hecho, cuando se intenta explicar la escritura de los textos sobre la Guerra Civil Española desde la perspectiva del pensamiento marxista surge la necesidad de establecer nexos con otras corrientes de pensamiento, lo que demuestra que la poesía del peruano siempre está fluyendo entre las máquinas ideológicas; por lo mismo, el espacio difuso, indeterminado y problemático que la escritura erige no puede pensarse en función de la equivalencia con una corriente de pensamiento determinada. Esto no significa que Vallejo no haya hecho suyo el ideal marxista de la función del arte, sólo aclara la imposibilidad de su transferencia al territorio poético. Las claves de esta presencia deben ser buscadas en otros territorios que explora su escritura; en efecto, es en la narrativa –*El Tungsteno*–, en sus crónicas y artículos –“El espíritu y el hecho comunista”, “Literatura proletaria”, “Ejecutoria del arte socialista”, etc.–, y en sus textos dramáticos –“Lock-out”, “Colacho hermanos”–, donde la palabra establece un bloque con la ideología, donde la palabra se aprecia sobre-codificada por la máquina abstracta del marxismo. Esta sobre-codificación, no obstante, se encuentra atenuada por una “actitud crítica y revolucionaria delante (del) determinismo dialéctico”, como lo expresa el mismo Vallejo en su “carnet de 1936-37”.

La guerra es el factor detonante de la actualización de la palabra poética y es la que deviene en una fuente de energía para la máquina de escritura. Ésta, ya lo he sugerido, habíase silenciado o “cortocircuitado” por su intenso nomadismo desterritorializador y por la imposibilidad de cifrar en un territorio indisciplinado, anorgánico y deseante, como el poético, los postulados disciplinados, orgánicos e intelectuales del marxismo. El legado libertario de Darío, que Vallejo asume en el

ámbito estético y prolonga hacia el ámbito ético, sufre en España la amenaza de los rebeldes nacionalistas. Desde este acceso, la Guerra Civil Española instala un corte entre la vida y la muerte, un límite mortal que seduce a Vallejo, empujándolo a superarlo y convertirlo desde su presencia dicotómica en unidad y en vida. Los enemigos de la libertad, quienes “matan / al niño, a su juguete que se para, / a la madre Rosenda esplendorosa, / al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo / y al perro que dormía en la escalera” (453), enseñan su rostro; en su uniformidad se distinguen las “bacterias muertas” que es necesario conjurar. Conjura o defensa de la vida y de la libertad cifradas en el llamado anónimo y heterogéneo, en la fuerza centrífuga capaz de integrar en una sola banda, en un solo movimiento, más allá de los programas de acción particulares o de los límites territoriales, lingüísticos y sociales, a los defensores de la vida.

El problema absorbido y desplegado en el tercer libro de César Vallejo, me parece, no tiene que ver con la ideología, sino más bien con la visualización de que en la tierra de Cervantes, Quevedo y Unamuno toma cuerpo la crítica y resistencia a un tipo de organización social, que genera disimetrías sociales y limitaciones a la libertad. El problema de la organización se elucida en la presencia de un modelo de Estado que intenta, mediante una máquina de guerra institucionalizada, reterritorializar su configuración, capturar las líneas de fuga trazadas por la República -que perturban el antiguo orden de las relaciones de fuerza en el tejido sistémico-; por otro lado, una máquina de guerra nómada intenta destruir la configuración del aparato de Estado, a partir de la producción de inestabilidades o desequilibrios en las relaciones de fuerza normadas, vigiladas y perpetuadas por el Estado.

Ortega y Gasset advierte que el Estado moderno es una reinención de la burguesía, cuyo signo distintivo es el disciplinamiento de las energías sociales. Michel Foucault, quien ve en esta estrategia de control interno un factor relevante, demuestra que el Estado moderno adopta como centro estable y estructurante a la norma, por lo que éste caracteriza como normalizadora a la sociedad. El Estado es un efecto del poder; las máquinas que lo efectúan intensifican y perpetúan su configuración. Resulta impensable la irrupción y proliferación de máquinas deseantes que movilicen al sujeto y a la población más allá de los deseos encauzados o de los límites producidos por el pensamiento estatal; este fenómeno, sin dudas, es el que gatilla la Guerra Civil Española. Todo se encuentra medido, homogeneizado, distribuido, disciplinado y regularizado; nada escapa, nada fuga, nada impone la confusión genésica y anárquica de la desterritorialización y de la heterogeneización. El Estado, si bien construye una organización sobre el diagrama de la ciudad, también produce al individuo funcional que la habita. Por esto, “el mayor peligro” (Ortega y Gasset), transparente y omnipresente, al cual se enfrenta el ser humano es la organización estatal, puesto que instala la gravidez (Nietzsche) o la molaridad (Deleuze) como centro estabilizador de la sociedad. En este contexto, es posible sostener que el poder de Estado -no los dioses, tampoco la naturaleza- produce destinos, por ejemplo, el del hombre invisibilizado en su condición de individuo, condenado a los efectos de las estrías implantadas -o sea, a la asimilación y aceptación de los códigos sociales como si éstos fuesen dogmas irrefutables- y a la inmovilidad determinada por la función asignada en el entramado social. Vallejo en el poema LXXV de *Trilce* textualiza la visión del hombre atrapado en las trampas de la red social: “Estáis muertos, no habiendo antes vivido jamás./ Quienquiera diría que, no siendo ahora, en otro / tiempo fuisteis. Pero, en verdad, vosotros sois los / cadáveres de una vida que nunca fue. Triste destino. / El no haber sido sino muertos siempre. El ser hoja / seca, sin haber sido verde jamás. Orfandad de / orfandades.” (261). Sin embargo, cuando surgen máquinas deseantes que dejan fluir deseos alternos y cortan el flujo de los deseos normados; cuando surgen máquinas delirantes, mutantes, que traspasan los límites impelidas por un devenir revolucionario; cuando surgen máquinas literarias, musicales, étnicas, sexuales, etc., signadas por la ingravidez, por la seducción de los bordes, por la

penetración en las zonas oscurecidas por el poder estatal; y cuando éstas se despliegan al interior del diagrama social, abren una dimensión política que posibilita la ruptura del tejido sistémico y la producción de destinos alternativos: “¡que nada vale tanto / como una gran raíz en trance de otra!” (455). En este sentido, la máquina de guerra de los milicianos y la máquina de escritura vallejana se conectan, ya que ambas buscan otra forma de organización social -todavía no sistematizada- y otros destinos individuales y colectivos –no identificables-. Conexión de máquinas que buscan -no en un programa de acción formalizado, sino en el rigor de su deseo y movimiento- la forma de un destino y de un Estado en un futuro desconocido: “¡Bajad la voz, que está / con su rigor, que es grande, sin saber / qué hacer, y está en su mano / la calavera hablando y habla y habla, / la calavera, aquélla de la trenza, / la calavera, aquélla de la vida” (482). Máquinas que cortan los flujos estatales, los flujos de disciplinamiento y de bio-regulación, permitiendo que otros flujos se desplieguen; máquinas que desbaratan estrías y dejan a su paso, sobre el suelo, la careta de la forma de subjetivación asignada por el poder: “Varios días ha muerto aquí el disparo / y ha muerto el cuerpo en su papel de espíritu / y el alma es ya nuestra alma, compañeros” (467). La escritura vallejana, en cuanto máquina de guerra, actualiza el deseo de otra posibilidad de sociedad.

Los heraldos negros es un texto fundamentalmente transgresivo, de subversión del orden anterior; *Trilce* va más allá, ya que es un texto deseante y mutante que ofrece una posibilidad diferente de organización, mediante la configuración de un decir y de una lengua nuevos; *España, aparta de mí este cáliz*, de alguna manera, visualiza en el gesto de la resistencia de los voluntarios nómades el gran cuerpo-escritura que afirma la necesidad de sufrir y luchar por el futuro Estado: ¡El poeta saluda al sufrimiento armado!” (462). El último libro de Vallejo abre una zona nebulosa, problemática, que fragua las directrices políticas futuras, a partir de la irrupción de una fuerza indeterminada que arrastra “Al sufrimiento antiguo” a llorar “plomo social” (462):

Por primera vez, la razón de una guerra cesa de ser una razón de Estado, para ser la expresión, directa e inmediata, del interés del pueblo y de su instinto histórico, manifestados al aire libre y como a boca de jarro. Por primera vez se hace una guerra por voluntad espontánea del pueblo y, por primera vez, en fin, es el pueblo mismo, son los transeúntes y no ya los soldados, quienes, sin coerción del Estado, sin capitanes, sin espíritu ni organización militares, sin armas ni kepís, corren al encuentro del enemigo y mueren por una causa clara, definida, despojada de nieblas oficiales más o menos inconfesables. Puesto así el pueblo a cargo de su propia lucha, se comprende de suyo que se sientan en esta lucha latidos humanos de una autenticidad popular y de un alcance germinal extraordinario, sin precedentes. (2002: 960).

El fragmento anterior rebela la disonancia que se establece entre una máquina de guerra al servicio del estado y una máquina de guerra nómade anti-estatal. En efecto, la máquina de guerra de los milicianos activa un enfrentamiento cuya “razón” no es la del Estado, sino la de un impulso o “instinto histórico” que desborda cualquier “coerción” estatal. Las diferencias entre estas máquinas se fundan en el carácter disciplinado, hegemónico y jerárquico de aquélla que ha sido capturada por el Estado, en oposición a la máquina de guerra nómade que actúa fundamentalmente sobre la base de una indisciplina interna, de su heterogeneidad y de su disposición anti-jerárquica. Una distribución alterna es la que presentan los “Tácitos escuadrones que disparan, / con cadencia mortal, su mansedumbre / desde un umbral, desde sí mismos, ¡ay! Desde sí mismos” (462), que no se condice -ni prolonga- con las formas y estrategias disciplinarias de organización estatal; de esto deriva su factor disolvente de las estructuras que configuran el Estado, cuestión que Vallejo percibe en su accionar –“sin espíritu ni organización militares”- y en su

“movimiento delirante”: “Hombres y mujeres se lanzaban por las rutas de Somosierra y de Extremadura, en un movimiento delirante, de un desorden genial de gesta antigua, el encuentro de los rebeldes” (2002: 961).

La máquina de guerra nómada de los milicianos -fustigadas por un vórtice desconocido y peligroso, por un “impulso irreflexivo y hasta al margen de toda ética consciente y razonada” (Vallejo, 2002: 962)- produce una energía proactiva, un arma con la que se busca una nueva, pero aún desconocida, opción de vida. Vallejo en “La responsabilidad del escritor” (1937) advierte que la palabra puede constituirse en un arma, aclarando con esto la noción de escritura como máquina de guerra que utilizo:

Los responsables de lo que sucede en el mundo somos los escritores, porque tenemos el arma más formidable, que es el verbo. Arquímedes dijo: ‘Dadme un punto de apoyo, la palabra justa y el asunto justo, y moveré el mundo’: a nosotros, que poseemos ese punto de apoyo, nuestra pluma, nos toca, pues, mover el mundo con esta arma. (2002: 970).

España se presenta a Vallejo como un organismo vivo, una energía en un campo desestratificado que promueve movimientos, afectos, estados, velocidades e intensidades liberadas. A esa España “germinal”, arrastrada por una línea de fuga “directa”, “inmediata”, “espontánea”, es decir, por un devenir revolucionario “auténtico” y “popular”, expresado en la máquina de guerra nómada de los milicianos, la escritura vallejana se conecta. El territorio peninsular ofrece, desde esta perspectiva, un diagrama de flujos desbandados. Cuando éste es plegado por la escritura vallejana, España deja de ser una exterioridad y se convierte en interioridad, deja de ser un territorio grávido para constituirse en un campo de consistencia, en una dimensión deseante. España y los flujos que le son inmanentes representan un externo interno en *España, aparta de mí este cáliz*. El texto pliega el escándalo del afuera; en ese pliegue la alianza entre las vibraciones del pueblo español y las que fluyen del propio Vallejo se manifiestan, lo que trae consigo la indiferenciación de las partes en el espacio del poema:

“Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, donde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo,
detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
con las que se honra el animal que me honra” (449)

El sujeto textual y España son un solo agenciamiento, un solo bloque, una sola pulsación. De esta manera, a partir de la producción de un externo interno, las líneas de fuga y resistencia, los flujos conjugados, el anti-estatismo, la máquina de guerra nómada republicana, la polifonía de la muchedumbre armada, las voces revolucionarias, los cuerpos sufrientes, el desorden creador, el límite mortal, entre otros aspectos, que integran el territorio deseante en que ha mutado España constituyen escritura. España: lugar devenido otro, lugar que deja de ser para vivir de sus múltiples estados y rostros -“Varios días España está española (...) el mundo está español hasta la muerte (...) muchísimas Españas ¡ay! Gijón.” (467)-, que intentan clausurar los flujos de muerte: “¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios! / ¡Serán dados los besos que no pudisteis dar! / ¡Sólo la muerte morirá!” (453). Todo

se anuda en la indiferenciación del bloque intensivo que el sujeto textual ha creado con el pueblo español. Los flujos que deja pasar la máquina de escritura se conectan para producir una fuerza liberadora y vital, que trasciende los límites, los estratos, los reinos: “España está ahora mismo repartiendo / la energía entre el reino animal, / las florecillas, los cometas y los hombres” (482). España, “altura, / vértigo y división y suma” (481), lugar que se ha abandonado a sí mismo y que a pesar de los ilimitados y divergentes flujos que lo atraviesan se encuentra vacío y en continuo desplazamiento; lugar que atrae a innumerables ocupantes sin territorio, quienes encuentran en el lugar vacío y móvil una posibilidad de existencia. De lo anterior, se desprende una similitud entre este otro lugar que abre la misteriosa palabra-llave en que se ha convertido la expresión “España” y el espacio del poema, ya que éste deviene en zona también vacía por la que se desplaza a perpetuidad un sujeto sin nombre ni lugar.

Segundo movimiento: el cuerpo diagramático

La palabra y el pueblo combatiente se enlazan hasta alcanzar una total indiferenciación. Esto no significa que la escritura previa de Vallejo no funcionara de una manera similar; en efecto, el enunciador en la poesía del escritor peruano siempre está enviando y recibiendo señas de un pueblo disperso que la escritura intenta animar. Cuando se lee en “Himno a los voluntarios de la República”: “Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él, de frente o transmitidos / por incasantes briznas, por el humo rosado / de amargas contraseñas sin fortuna” (451) se asiste a la comprobación textual de la existencia de una muchedumbre anónima y sin sitio. Fragmentos, ecos, resonancias o flujos discursivos configuran, en definitiva, la voz del enunciador colectivo de la escritura vallejana. De alguna manera, Vallejo visualiza en la turbulencia española el surgimiento del pueblo al que se encontraba unido en el dolor y en la querrela; ahora no lo siente adormecido, miembro de una sociedad de co-difuntos, como lo percibió en sus poemas tríclicos, sino que lo ve preso del frenesí vitalista de un devenir revolucionario. El nómada de la palabra, el viajero entre fronteras abisales, encuentra en el gesto de los milicianos el pueblo que ha buscado e inventado en su palabra. Los gozosos de partida, los zapadores de la muerte, “el enorme torbellino popular” (Vallejo, 2002: 964), constituyen la multitud de voces que se confunde con su voz en el balbucear constante de sus poemas. Las frecuentes exclamaciones, interrogaciones e iteraciones presentes en *España, aparta de mí este cáliz*, por lo mismo, son “signos del decir imperioso, perentorio, y profundamente dialógico de esta escritura polifónica” (Ortega, 1997: 612).

Es posible pensar que la presencia del bloque lenguaje poético y pueblo combatiente termine por reterritorializar o fijar la escritura vallejana en un acontecimiento histórico y social. Me parece que este “acontecimiento” escapa de su instalación temporero-espacial, dado que integra una multiplicidad de acontecimientos ideales y atemporales –“Para que vosotros, / voluntarios de España y del mundo, vinierais, / soñé que era yo bueno, y era para ver / vuestra sangre, voluntarios... / De esto hace mucho pecho, muchas ansias, / muchos camellos en edad de orar” (454), “¡Constructores / agrícolas, civiles y guerreros, / de la activa y hormigueante eternidad: estaba escrito / que vosotros haríais la luz, entornando / con la muerte vuestros ojos” (452)-. Por cierto, el acontecimiento se manifiesta en España como un problema que produce sus propias condiciones de expresión: movimiento de fuga y vitalidad cifrado en un devenir revolucionario común al pueblo y al artista. El pueblo, la tribu, que inventó César Vallejo se levanta y participa como una de las singularidades ideales transhistóricas en el Acontecimiento; de la misma forma, la palabra poética. España, el poema y el cuerpo son un solo lugar para la problematización de los sentidos estructurantes del tejido social; pero también, un espacio genésico, ya que promueven la agitación necesaria para que surjan como

una promesa los sentidos que no excluirán los misterios vitales que encierra la siempre seductora “esfinge preguntona del desierto”.

El pueblo experimenta el contagio de un devenir-revolucionario, que puede homologarse a un devenir-heroico colectivo semejante al plasmado por Lope de Vega en “Fuenteovejuna”. Surgen héroes anónimos, comunes, opacos, que obligan a la amplificación de las figuraciones adoptadas por el mito del héroe textualizado, por ejemplo, en la epopeya helénica o en la épica castellana; no son sólo Ulises ni Ruy Díaz de Vivar -hijos del sol, de la virtud y de la soledad- los llamados a emprender jornadas extraordinarias, sino que son también los seres mínimos, signados por el heroísmo de Pedro Rojas, Ernesto Zúñiga y Ramón Collar, quienes se enfrentan, frenéticos y voluntariosos, a la ceremonia final, no como masa postrada que sueña a su adalid, sino como “masa soberana, que se basta a sí misma y a su incontrastable devenir” (Vallejo, 2002: 964). El pueblo renuncia al destino que el poder le ha construido; su rebelión implica la producción de un destino, mediado por un devenir-revolucionario y heroico, siempre diferido. En el arte y en la escritura, cuando estallan líneas de fuga vitalistas y liberadoras, sucede algo similar. Vallejo lo advierte en versos precisos que ponen el énfasis en la función guerrera del arte:

El mundo exclama: ‘¡Cosas de españoles!’ Y es
verdad. Consideremos,
durante una balanza, a quema ropa,
a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
o a Cervantes, diciendo: ‘¡Mi reino es de este mundo, pero
también del otro’: ¡punta y filo en dos papeles!
Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un espejo,
a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
tuvo un sudor de nube el paso lleno
o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de dos dinamiteros
o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
a Teresa, mujer, que muere porque no muere
o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa...” (450-451)

La presencia de nombres provenientes de la memoria cultural española no hace otra cosa que intensificar el carácter revulsivo de ciertas expresiones que se actualizan en bloque con una máquina de guerra que pugna por abrir espacios positivos. Calderón, Cervantes, Antonio Coll, Quevedo, Santiago Ramón y Cajal, Teresa de Jesús –deslastrada de santidad- representan, más que personajes del pasado cultural español, intensidades guerreras y heroicas que obligan a pensar que la batalla por la vida no se inicia en 1936 sino que más bien en un tiempo remoto imposible de precisar. Intensidades de pasión y deseo, que se sitúan en zonas intermedias –“¡Mi reino es de este mundo, pero / también del otro!”-, desde donde la mirada se vuelve diferente a la mirada proyectada por el poder en la red social, desde donde la mirada se vuelve palabra o gesto crítico que intenta reconstruir delirantemente al hombre y sus formas de relación. Por supuesto, como Quevedo, estos nombres son también los abuelos de “dos dinamiteros”, es decir, son piezas de la máquina de guerra nómada de los buscadores de la vida. Al lado de ellos, resulta interesante encontrar una intensidad que no pierde su fragancia y su luz al mezclarse con los iconos españoles; me refiero a Lina Odena, la secretaria del partido comunista español, quien se enfrentó a la muerte llevando en sus pupilas la imagen de un destino autocreado. Lo anterior permite establecer que la escritura vallejana integra sin jerarquías a individuos, intensidades o piezas aparentemente discordantes en una misma máquina de guerra o en una misma máquina deseante, cuyo signo distintivo es la unidad de lo distante y heterogéneo –al lado del escritor, del pintor, del médico, de la mística ilustre, Lina Odena.

Arrastrada hacia los bordes, hacia las orillas, la palabra emprende una

jornada riesgosa: juega al borde del abismo, en la cuerda floja donde se rozan la conservación y la destrucción, la razón y la locura, la posibilidad y el derrumbe. Las máquinas de escritura que se niegan a la seguridad de los centros pueden, eventualmente, ser absorbidas por zonas sin retorno, deviniendo en máquinas de auto-destrucción o de inmolación: Alejandra Pizarnik, en Argentina; Rodrigo Lira, en Chile; también Hölderlin, Virginia Wolf, Fitzgerald y otros. La literatura, según Leopoldo María Panero, quien sale y vuelve a ingresar al agujero negro de la locura, puede ser considerada como “una tauromaquia: un oficio peligroso, deliciosamente peligroso” (2001: 287). La escritura -como el pueblo-, presa de este vértigo de orillas, traza una línea de fuga que puede desembocar en una línea de muerte. Cuando la escritura y el pueblo revolucionarios dejan de trazar una línea de fuga activa, que capture y otorgue vida, pueden tornarse tan limitantes y siniestros como los dispositivos del poder retratados en las novelas de Kafka. En la escritura y el pueblo atisbo un devenir-revolucionario y heroico simultáneo. En ambas instancias el enfrentamiento con la muerte no sólo se expresa en las armas del adversario, sino que también en los intersticios de la letra y en los gestos del pueblo desafortunado, como una posibilidad de inmolación o de autodestrucción. El texto XIV de *España, aparta de mí este cáliz* me parece clave en este sentido.

¡Cuidate, España, de tu propia España!
¡Cuidate de la hoz sin el martillo,
cuidate del martillo sin la hoz!
¡Cuidate de la víctima a pesar suyo,
del verdugo a pesar suyo
y del indiferente a pesar suyo!
¡Cuidate del que, antes de que cante el gallo,
negárate tres veces,
y del que te negó, después, tres veces!
¡Cuidate de las calaveras sin las tibias,
y de las tibias sin las calaveras!
¡Cuidate de los nuevos poderosos!
¡Cuidate del que come tus cadáveres
del que devora muerto a tus vivos!
¡Cuidate del leal ciento por ciento!
¡Cuidate del cielo más acá del aire
y cuidate del aire más allá del cielo!
¡Cuidate de los que te aman!
¡Cuidate de tus héroes!
¡Cuidate de tus muertos!
¡Cuidate de la República!
¡Cuidate del futuro...!” (480)

El poema avanza en función de la iteración interjectiva “¡Cuidate...!”. La apelación es a España y, fundamentalmente, hacia su futuro. La crítica ha insistido en el carácter de discurso poético utópico del último libro de César Vallejo, dejando de lado las particularidades del mismo. Me parece que en este anuncio delirante y doloroso de los peligros que acechan a España se manifiesta la especificidad del sueño revolucionario vallejiano. Es necesario considerar que la máquina utópica clásica acoplada a la máquina de escritura vallejana se estropea, ya que el futuro deja de ser el tiempo de la realización del sueño utópico y el lugar, España, pierde su signo de territorio en el que se llegará “al crudísimo día de ser hombre”. En los versos inicial y final, “¡Cuidate, España, de tu propia España!” y ¡Cuidate del futuro...!”, se lee lo anterior; pero el estropicio de la máquina utópica, en cuanto ausencia de concreción del proyecto transformacional, hace visible el signo distintivo de la máquina revolucionaria, a saber, la revolución continua. Toda vez que las máquinas de guerra nómades logran abrir un lugar vacío y móvil en el territorio social, un ocupante sin lugar encontrará una dimensión para sus desplazamientos,

inscribiendo en ese lugar su sueño de revolución permanente. No existe triunfo o punto de llegada para la máquina utópica de la escritura vallejana; el sueño que ella instala, sus acciones, su intensa acechanza a las formas de organización establecidas constituyen la naturaleza misma de su sueño. “¡Cuidate del futuro...!”, porque en él sólo reaparecerá este presente de lucha y deseo. Es impensable para la máquina utópica revolucionaria de la escritura vallejana la cesación de su movimiento, porque es éste quien intensifica y reafirma la vida. Por otro lado, el poeta que ha emprendido una batalla heroica contra todo lo que limita sabe que, ya lo he sugerido líneas atrás, estos desplazamientos, más allá de los centros que edifican fronteras, encierran el peligro de la autodestrucción. Este saber es el que se expresa en el “Cuidate” incesante; labrarse un destino, reconstruirse en el trayecto a dimensiones descentradas tiene como contrapartida la posibilidad de desembocar en la muerte. Ninguno de los elementos se encuentra separado de esa posibilidad y Vallejo lo advierte siempre fiel a su trama de composición poética, puesto que su máquina de escritura corta los flujos verbales antes de que se manifieste el sentido que acabe con el misterio. La palabra sólo es capaz de enunciar “amargas contraseñas sin fortuna” (451). El poema, al igual que el texto XXXII de *Trilce*, problematiza en torno a la imposibilidad de la concreción última del ser en “Hombre”, dejando la impresión de que la validez de cualquier revolución se encuentra en el trayecto y no en la meta, en lo inconcluso y no en lo acabado, en lo que fuga y no en lo que se establece. Nuevamente la ligazón entre poema y vida es asombrosa; no puede ser de otra manera en quien pensó su vida y la de los otros en función del recorrido de un extenso e inacabado poema, compuesto con fragmentos-nombres que no pueden significar, que no pueden revelar.

Cuando la palabra fluye desde una máquina de escritura nómada se convierte en un arma capaz de perturbar los centros grávidos del poder literario y social. Su ejercicio crítico y creador se sustenta en la violencia ejercida sobre las marcas de poder y saber, productoras del “habla institucionalizada” (Ortega, 1997: 609), del lenguaje. Los poemas de la Guerra Civil Española dan continuidad textual a la minorización de la lengua comenzada por el escritor peruano en *Los heraldos negros* y consolidada en *Trilce*. Toda la tecnología escrituraria vallejana allana el camino, produce un territorio deseante, donde “la verdadera sensibilidad de un hombre” —escribe Vallejo en “El arte y la revolución”— se expresa; por consiguiente, la escritura en código deseante puede “saciar el hambre de su ser hambriento” (Vitier, 1961: 100) y desplegar otros pliegues, otros rostros —ésos que las disciplinas y las regularizaciones sociales ponen en interdicto—. La tecnología y las estrategias discursivas resultan fundamentales en la composición de la máquina de escritura como máquina de guerra anti-literaria y anti-estatal, porque operan haciendo visible lo que el poder invisibiliza o haciendo dinámico lo que el poder hace estático. Lo invisible y lo estático, sin duda, encarnan los peligros situados en la lengua dominante y, como correlato, en los poderes hegemónicos.

Las fuentes lingüísticas desde donde extrae materiales el texto se revelan en el mismo título. *España*, la dimensión revolucionaria, popular, poemática y corporal con la que la escritura entra en alianza es sus movimientos, deseos e intensidades que generan su vaciamiento. Esta España del “vértigo”, de la “división” y de la “suma”, no obstante, deviene en fuente productora de discursos. Julio Ortega destaca esta “interdiscursividad plena” del texto al observar que los materiales lingüísticos “vienen del habla de la poesía popular de la guerra, de las misivas y partes del frente, de los lemas, testimonios y proclamas, que son el horizonte oral donde la guerra civil española fue, en primer lugar, una ferviente ampliación de las funciones del habla” (1997: 612). Por otro lado, la expresión final del título —*aparta de mí este cáliz*—, me sugiere el aspecto intertextual de la obra, donde se manifiesta el diálogo con ciertos textos bíblicos y otros de diversa índole. La interdiscursividad posibilita la extracción de materiales de las voces populares, lo que hace evidente el bloque escritura-pueblo al que me he referido líneas atrás. En tanto, la intertextualidad posibilita que participen del poema materiales de la escritura en

existencia. Lo interdiscursivo y lo intertextual se unen en el texto, comunicando voces disímiles y aclarando la cita de Cervantes “mi reino es de este mundo pero también del otro” (2000: 970) que Vallejo hace suya para señalar la posición del escritor revolucionario, que corresponde a un espacio vacío, intermedio, fronterizo. Desde ahí, enfrentadas al último límite del lenguaje y del ser, la literatura y la vida se anudan en un pliegue que sigue “la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda.” (454). La máquina escritural, desde este acceso, se comporta como máquina extractiva de conjugación, porque aproxima y mezcla flujos lingüísticos diversos, transformándolos en palabra poética a partir de su inclusión en un territorio lingüístico sujeto a tensión y variación continua (modo de operación característico de la poética vallejana).

Pero lo que importa es la urdimbre y no el carácter de los múltiples códigos que enlaza la técnica combinatoria vallejana. Resulta relevante detectar la zona donde estos materiales se vuelven escritura. ¿Cómo provocar su estremecimiento y sus esponsales, sin que el esfuerzo resulte forzado e infructuoso? ¿Cómo tender un puente que genere la simbiosis? ¿Cuál es el lugar de la yuxtaposición que determina el diagrama de los flujos conectados? ¿En que dimensión la palabra fonética abandona su condición y poder, para transformarse en palabra deseante, indescifrable y perturbadora? Estos interrogantes me parecen fundamentales. La escritura vallejana intensifica en *Trilce* los flujos corporales; éstos en *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz* ejercen una supremacía, dando lugar a yuxtaposiciones o combinaciones particulares y atrevidas. Deseo señalar con esto que entre poema y cuerpo se genera una equivalencia absoluta. El poema deviene en cuerpo y el cuerpo en poema. La obra que ahora interrogo y *España* son así un lugar vacío, un poema, un cuerpo, una página que se está escribiendo y no cesa de congregarse a ocupantes nómades, nacidos donde el lenguaje y el silencio encuentran su orilla. Esto es lo que hace decir a la muy rigurosa Delfina Muschetti que el texto poético “se organiza como un cuerpo. El lenguaje es ojo, boca, mano, sexo: miembros solitarios que sufren choques y chispazos; un cuerpo que se descompone. El texto es además un cuerpo expuesto al roce con otras constelaciones: se incrusta, se injerta en el funcionamiento de otras materias discursivas” (1988: 128). En directa relación con lo sugerido por la investigadora argentina he señalado que escritura y cuerpo hacen bloque en la escritura vallejana; es más, el cuerpo deviene en el lugar del plegamiento o anudamiento de los flujos lingüísticos que frenéticamente no cesan de cruzarse. Bajo esa presión el cuerpo experimenta su despojamiento, la destrucción de su gravidez, para transfigurarse en el lugar vacío y móvil donde se teje y desteje, en un flujo y reflujo constante, el diagrama textual. Cuerpo que se hace escritura y escritura que se hace cuerpo. Todo irremediabilmente condenado a la deconstrucción, para que advenga el resurgimiento de múltiples rostros-cuerpos sin órganos que van apareciendo al ritmo inaudito de la palabra que enuncia callando su claro misterio en las estepas del silencio.

El cuerpo se conecta a la máquina escritural hasta establecer una diferencia cero. Cuerpo maquínico, donde los flujos populares de la Guerra Civil Española, los flujos utópicos, los flujos literarios, los flujos doloríficos, etc., se combinan. Sobre el diagrama del cuerpo-escritura se enlazan los materiales discursivos extraídos de diferentes códigos; cuerpo-soporte que se satura de combinaciones hasta su disolución: “punzan fracciones enigmáticas, globales / como, a veces, me palpo y no me siento” (464). Pero también es el espacio donde surge “la palabra secreta”, que no tiene nada que ocultar, la palabra misteriosa y seductora que parece decir en su silencio y callar en su elocuencia, la palabra que no comunica, pero se llena de alas para traspasar las fronteras de lo dicho, la palabra deseante que “transforma los días en noches, convierte las noches sin sueño en un sueño vacío y penetrante. Está por debajo de todo lo que se dice, detrás de cada pensamiento familiar, sumergiendo, engullendo, aunque imperceptiblemente, todas las honestas palabras de hombre, como tercera en cada diálogo, como eco frente a cada monólogo”

(Blanchot, 1992: 246).

El cuerpo atrae, conecta, desplaza; sus piezas o partes sacudidas, fracturadas, disformes, móviles, monstruosas cifran una sintaxis corporal desquiciada que a su vez es reflejo de una sintaxis lingüística en desequilibrio. La exasperación y desaparición de los centros corporales es también la exasperación y desaparición de los centros que sostienen al lenguaje y la realidad social; el pasaje a esta descomposición es doloroso. El cuerpo-diagrama, al borde del precipicio donde ya no es necesario el cuerpo ni la palabra, experimenta la violencia de los flujos desbandados; empero éste persiste, fustigado y sufriente, en su acción de hacer que de la misma muerte aflore la vida: "Poesía del pómulo morado" (470). El cuerpo diagramático, si bien es el lugar donde la vida se conecta con la muerte, el lugar en que se sufre el atentado de las regulaciones y normalizaciones sociales, también es el espacio en donde se expresa la resistencia, esto es, donde se inventa una lengua nueva y el sujeto se re-produce al acceder a otra forma de subjetivación que, aunque precaria e incompleta, es capaz de estremecer el imperio de las formas de subjetivación del poder normalizador y producir una terapéutica, una salud, que provoque la instalación de la ausente positividad. El cuerpo vallejiano, en suma, constituye el espacio en que se labra una estética, pero también una batalla, una resistencia contra las fuerzas de la negatividad; espacio del vacío móvil donde el yo —ese ocupante sin sitio— se busca a sí mismo a partir de su fragmentación y disolución. La jornada no concluye. Hacer del ejercicio de uno consigo mismo un poema, implica desalmarse y descorporizarse - "y ha muerto el cuerpo en su papel de espíritu" (467)-, de ahí que Graciela María Barbería señale que "el sujeto se desdibuja y se disemina en el espacio del poema" (1997: 134). Transcribo el poema III.

Solía escribir con su dedo grande en el aire
'¡Viban los compañeros! Pedro Rojas',
de Miranda de Ebro, padre y hombre,
marido y hombre, ferroviario y hombre,
padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!
Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!
¡Abisa a todos compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado;
¡lo han matado al pie de su dedo grande!
¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros
a la cabecera de su aire escrito!
¡Viban con esta b del buitro en las entrañas
de Pedro
y de Rojas, del héroe y del mártir!

Registrándole, muerto, sorprendieronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar
la mesa y vivir dulcemente
en representación de todo el mundo.
Y esta cuchara anduvo en su chaqueta
despierto o bien cuando dormía, siempre,

cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.
¡Abisa a todos compañeros pronto!
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!
Lo han matado, obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquél
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos.

Lo han matado suavemente
hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
‘¡Viban los compañeros! Pedro Rojas’.
Su cadáver estaba lleno de mundo.

El primer verso del texto presenta una clave que contribuye a intensificar las proposiciones hasta este momento vertidas. El acto de la escritura se efectúa con “dedo grande” en un elemento esencialmente dinámico e ingravido como el “aire”; se escribe con el cuerpo, a partir de una de las partes más pertinentes a tal acto, sobre una página-cielo -despojada de sus signos lógicos – que pueda soportar una escritura que no desea convertirse en consigna sino en palabra viva. Pedro Rojas, el escribiente, es una pieza, sin duda, de la máquina de guerra revolucionaria. “Pedro y sus dos muertes” sugiere una muerte anterior a esa otra detenida en el cadáver de un pobre campesino de Sasamón, encontrado junto al cementerio de Burgos; una muerte que pasa por el acto mismo de la escritura, cuando éste ya no se realiza con la disciplina del intelecto o de la reflexión, sino más bien con las indigencias del cuerpo. El cuerpo de Pedro Rojas deviene en escritura, en lugar donde se encadenan las palabras de una manera inaudita. En efecto, “Pluma de carne” siempre maltratada, “Pluma de carne” que busca y se busca inocentemente en el misterio del flujo verbal que despliega un deseo urgente de unidad. Pero “lo han matado”, al escritor y al revolucionario, al “héroe” y al mártir”. La quinta estrofa es extraordinaria en su poder sugestivo. Me atrevo a plantear dos ideas: la primera, confirma lo que ya he señalado, puesto que el cuerpo devenido escritura implica fractura, desorganización y disolución de su gravedad; sólo por este despojamiento doloroso, por este sacrificio al que el cuerpo se encuentra expuesto, se instaura la posibilidad de la producción de un cuerpo vacío y móvil, de un cuerpo-escritura pletórico de cuerpos en constante devenir-“Registrándole, muerto, sorprendieronle / en su cuerpo un gran cuerpo”-; la segunda, contribuye a esclarecer que es por este mecanismo que se puede optar a la re-configuración del alma individual y colectiva, a saber, acceder a otras formas de subjetivación del yo. De ahí, entonces, que quien “luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos” -es decir, con el cuerpo despedazado, con el cuerpo-escritura, con el cuerpo-máquina de guerra- pueda vencer a la muerte y proseguir en el dolor –“lloró por España”- escribiendo “con el dedo en el aire” palabras de vida. “Su cadáver”, que ya no es cadáver sino cuerpo diagramático, cuerpo-poema “lleno de mundo”.

La unidad de los afectados por el poder debe darse en la dimensión corporal, en la medida que ésta devenga en dimensión escritural. Los milicianos, por lo tanto, con los que el cuerpo vallejiano entra en alianza, para integrar una máquina de guerra nómada, son un mismo cuerpo-escritura. Esto no sólo se visualiza en el texto que acabo de revisar, también se encuentra presente en “Himno a los voluntarios de la República”, donde se lee: “¡Combatiente que la tierra criara (...) / andándote tu idioma por los hombros” (453); o en el poema VIII, donde se encuentran los siguientes versos: “¡Te diré que han comido aquí tu carne, / sin saberlo, / tu pecho,

sin saberlo, / tu pie; / pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo! (...) ¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo! / ¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe!” (469). De la misma manera, España, la múltiple, la deseante, la ingrávida, es cuerpo y escritura que se ha vaciado y se encuentra en tránsito hacia otra configuración; el poema II, “Batallas”, textualiza lo anterior:

“Málaga de mi sangre diminuta / y mi coloración a gran distancia, / la vida sigue con tambor a tus honores alazanes, / con cohetes, a tus niños eternos / y con silencio a tu último tambor, / con nada, a tu alma, / y con más nada, a tu esternón genial! ¡Málaga, no te vayas con tu nombre!” (459).

El singular sueño utópico de César Vallejo se resuelve en “la unidad, / sencilla, justa, colectiva, eterna” (458). Una conquista siempre inconclusa que exige de los individuos el sacrificio de su cuerpo, para que éste se convierta en el escenario de las yuxtaposiciones de flujos discordantes que constituirán palabra encarnada, escritura. Escribir con el cuerpo un poema eterno, siempre en movimiento, para no morir, para que la vida jamás deje de pensarse como un problema irresuelto, para que la vida no excluya, mida ni separe a los “débiles del mundo” (457). La vida como un poema; esta me parece es la otra forma de organización que Vallejo opone a las disciplinas y regulaciones sociales. Un poema, por cierto, sin centros, sin estratificaciones; un poema que pueda unir en sus imágenes al agredido y al agresor, al hombre y a las bestias, al aire y a los hielos; un poema escrito con los músculos, con los ojos, con la sangre, para que la muerte sea vencida y advenga un hombre cuya ética es una estética, un canto de amor.

Tercer movimiento: El libro-cuerpo

Lora Risco ha destacado que no son “los atroces horrores de la guerra, las consecuencias físicas y morales del desastre” (1971: 53), aquello que da impulso a la escritura del poeta, sino la “revelación” que se expresa a partir del “dolor español” y se resuelve en el descubrimiento de un sentido vital al reconocer en España a la “madre” y a la “maestra”, como se lee en el poema XV, “España, aparta de mí este cáliz”. Rafael Gutiérrez Girardot considera que España representa a la madre en cuanto “símbolo histórico de la Utopía universal”, por lo que regresar a ella implica “un peculiar no-retorno, es la esperanza de un futuro universal ‘hogareño’” (1997: 532) o, siguiendo su análisis, de abrazar lo Absoluto. Estas reflexiones, si bien tienen el gran mérito de penetrar en la imagen positiva de la tragedia, no se encuentran protegidas del riesgo reduccionista de la lectura edípica que, de alguna manera, oblitera el bloque intensivo que la palabra establece con el gran cuerpo peninsular; más que el hallazgo de la madre, España, en el sacudimiento de su devenir revolucionario, en su “vértigo” escandaloso, implica un cuerpo-escritura que desborda sus límites y accede a umbrales problemáticos donde se levanta como una posibilidad otra forma de subjetivación del yo y otra forma de estructuración social. En esta España-cuerpo-escritura móvil, ingrávida, revolucionaria, heterogénea, polifónica, descentrada y rizomática resalta el escándalo de la vida en movimiento, tal como intentó presentarla Vallejo en su escritura poética anterior; en este sentido, el devenir escandaloso del pueblo español, el poder disolvente de su fuga, se resuelve en un signo relevante.

“Aprende a pensar con dolor” (1990: 145), escribe Maurice Blanchot. La escritura vallejana constituye una práctica discursiva signada por los pasajes dolorosos. Escribir con el cuerpo, hacer el diagrama textual sobre el cuerpo, trae consigo una serie de desplazamientos ético-estéticos a los que se accede desde el dolor, razón por la cual éste es profundamente productivo, pues niega la parálisis al constituirse en pasaje hacia instancias vitales. Pensar, sentir, escribir con el cuerpo

sufriente; todo ello se anuda en el poema que proclama y reclama la libertad. Si bien César Vallejo escribe en bloque con el dolor español, cifra del dolor universal, lo hace porque éste es portador de túneles liberadores. El dolor del cuerpo agujereado en la batalla lleva implícito en su gesto una posibilidad de vida: “¿Batallas? ¡No! Pasiones. Y pasiones precedidas / de dolores con rejas de esperanzas, / ¡de dolores de pueblos con esperanzas de hombres!” (450). Intensifica esta apreciación el comentario de Alberto Escobar sobre “Himno a los voluntarios de la República”, texto al que pertenece la cita anterior: “La interrogante de “¿Batallas?” es respondida de inmediato: “¡No, Pasiones!”. Lo que transmite al discurso un mayor contenido personal, hirviente, doloroso; pero también un gesto esperanzado, con fe en la firmeza del hombre para situar el valor de la paz por encima de la violencia de la guerra” (1973: 304). El desastre de las ciudades y los montes convertidos en campos de batalla-pasiones transfigura en escritura. Desde este acceso, la palabra poética prolonga los campos de (batalla) “pasiones” -como lo fueron los de Brunete, de Madrid y del Ebro- de la Guerra Civil Española. Esto no significa que la palabra poética desvíe o escamotee las formas que adopta la muerte en la Guerra Civil Española; al contrario, se inmiscuye en su desarrollo y en su huella, obligándola a ingresar a la imagen, a constituirse en poema. De tal manera la yuxtapone a su contrario -la vida -, para que sólo quede de ella la bandera humeante de su derrota. No debe, sin embargo, pensarse que el macabro espectáculo de la muerte deja inalterada la escritura de *España, aparta de mí este cáliz*, como se comprueba en unos versos del poema X, “Invierno en la batalla de Teruel”: “¡Y horrísima es la guerra, solivianta, / lo pone a uno largo, ojoso; / da tumba la guerra, da caer, / da dar un salto extraño de antropoide!” (472). La máquina de escritura vallejana no excluye o taponan los flujos sangrientos de la guerra; éstos fluyen y, en ocasiones, desbordan la capacidad de la máquina, haciéndola entrar en crisis al obturar los flujos vitalistas; en este momento, la máquina de escritura, la máquina de guerra, parece fracturarse sumida en el pozo que contiene la sangre de los caídos, parece perderse al devenir en pura y únicamente máquina de llanto: “¡Málaga en virtud / del camino, en atención al lobo que te sigue / y en razón del lobezno que te espera! / ¡Málaga, que estoy llorando! / ¡Málaga, que lloro y lloro!” (459), “Por eso, al referirme a esta agonía, / aléjome de mí gritando fuerte: / ¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo.” (473).

He sugerido que a pesar de la violencia ejercida sobre el cuerpo para que éste se convierta en el lugar vacío de la palabra en código deseante, a pesar de la desarticulación y aniquilamiento que experimenta para instaurarse en el lugar móvil que será ocupado por ocupantes sin sitio, a pesar de los cruces, las conexiones y ramificaciones que en él se efectúan y parecen impedir cualquier posibilidad de vida, y a pesar del proceso destructivo en que se ve envuelto el cuerpo y el lenguaje, la escritura vallejana proclama la resistencia y la producción de armas con las que sea factible conjurar los signos de muerte. El poema IX, “Pequeño responso a un héroe de la república”, en sus dos primeros versos señala: “Un libro quedó al borde de su cintura muerta, / un libro retoñaba de su cadáver muerto” (470). Al igual que en el texto III, el poema IX destaca el bloque cuerpo-escritura, deteniéndose en la imagen del cuerpo muerto o del cuerpo sacrificado, condición que permite el nacimiento de la palabra verdadera. Las moléculas del cuerpo han devenido en palabra que desea fervientemente la vida; la muerte, por lo tanto, abraza a la vida en este libro-cuerpo que nace. Los contrarios se mezclan, se reconcilian. El imperio de las diferencias, de las dicotomías y las injusticias comienza a declinar con el libro que está haciéndose en cada milímetro del cadáver: “y un libro, yo lo vi sentidamente, / un libro, atrás un libro, arriba un libro / retoñó del cadáver ex abrupto.” (471). Indudablemente, si una nueva configuración del ser y de la sociedad se encuentra ontológicamente determinada por un cuerpo-escritura con las características ya mencionadas, el libro al que alude el poema IX escapa de la percepción que en los años de la escritura de *España, aparta de mí este cáliz* se tiene sobre él. Sólo deseo detenerme en un punto sobre el libro que está postulando Vallejo; éste carece de autor, es impersonal, su palabra, aunque parezca próxima, viene de regiones

ignotas, horada y atraviesa un “gran cuerpo”, donde se confunden en un solo murmullo miríadas de voces que doblagan a la actualidad y sus escenarios. El autor desaparece, de la misma forma que la realidad, el lenguaje y la literatura, sólo así la palabra poética se convierte en palabra de vida. Sí, más allá del límite que parecía el último, en la dispersión, en el vacío, en el desquiciamiento de los centros, es decir, en un abismo construido por palabras volátiles y rostros que se creían inútiles u olvidados se produce el estallido y, por consiguiente, el nacimiento de nuevas estrellas que iluminan el camino de la re-construcción de las almas de la mujer y del hombre. En esta dirección, el poema XII, “Masa”, evidencia la irrupción del libro-cuerpo señalado, ya que el combatiente sólo consigue resucitar cuando “todos los hombres de la tierra” (475) acuden a rodearlo. Por un lado, se está indicando el carácter colectivo y universal de la transformación ético-estética exigida –cuestión que la crítica ha estudiado ampliamente-; por otro, es importante destacar que en las tentativas por resucitar al combatiente muerto median palabras –siguiendo el orden: “¡No mueras; te amo tanto!”, “¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”, “¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”, “¡Quédate, hermano!”-. Extrañamente el cadáver resucita sin la intervención de palabras mágicas, lo que me insta a pensar que el triunfo de la vida se manifiesta con el advenimiento de la palabra silenciosa, de la palabra innominable, indescifrable e inaudible; palabra que nada significa, pero que desde el no-lugar en que se labra es capaz de conjurar a la muerte, de transformarla en vida; palabra que desde su silencio y vaciamiento busca no zaherir al hombre y concederle una medicina para su ruina. El libro-cuerpo, portador de la palabra silenciosa, viene a ser, entonces, el otro poder que puede perturbar y erosionar los dominios de las fuerzas destructoras de la vida. Por lo mismo, “si cae España”, si la muerte es capaz de escupir y maldecir sobre el poema impreso en el cuerpo-España, en el cuerpo-miliciano, en el cuerpo-Vallejo “¡Cómo va el corderillo a continuar / atado por la pata al gran tintero!” (481); si la muerte y “su palabrota” (463) destruyen “al libro (...) a sus verbos auxiliares, / a su indefensa página primera!” (453); si la muerte deja “los lápices sin punta” (482) es necesario reemprender la jornada, reiniciar el viaje, a pesar de la aparente derrota de quienes sacrificaron su cuerpo y compusieron sobre España un poema. Son los niños, “los hijos de los guerreros” (482), quienes no deben bajar “las gradas del alfabeto / hasta la letra en que nació la pena” (481); son los niños que aún cantan “el canto de las sílabas” (482), quienes deben salir a buscar ahítos de esperanza y valor aquello que parece irremediabilmente perdido: España, el cuerpo, el poema. Vallejo muere de España, porque componían un mismo cuerpo, un mismo poema interrumpido.

Bibliografía

- Barbería, Graciela María. 1997. “Los Voluntarios de la República en el Himno de César Vallejo”. En: CELEHIS, N°9: 133-140.
- Blanchot, Maurice. 1990. *La Escritura del Desastre*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- 1992. *El Libro que Vendrá*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Coyné, André. (1968). *César Vallejo*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- De Costa, René. 1991. "La Diferencia de Vallejo". En: *Revista Chilena de Literatura*, N°38: 7-27.
- Deleuze, Gilles. 1971. *Lógica del Sentido*. Barcelona, Barral Editores S. A.
- Deleuze, G. ; Guattari, F. 1990. *Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenía*. Valencia, Pre-textos.

- 1998. *Kafka, por una Literatura Menor*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Escobar, Alberto. 1973. *Cómo Leer a Vallejo*. Lima, P. L. Villanueva Editor.
- Ferrari, Américo. 1997. "Los Poemas de París". En: César Vallejo. *Obra Poética*. Madrid, Editorial Universitaria.
- Foucault, Michel. 2000. *Defender la Sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Geirola, Gustavo. 1999. "César Vallejo: Enunciación y Teatralidad". En: *Revista Chilena de Literatura*, N°55: 31-65.
- González Vígil, Ricardo. 1998. "Prólogo". En: César Vallejo. *Novelas y Cuentos Completos*. Lima, Ediciones COPÉ.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1997. "Génesis y Recepción de la Poesía de César Vallejo". En: César Vallejo. *Obra Poética*. Madrid, Editorial Universitaria.
- Leep, Ignace. 1967. *Psicoanálisis de la Muerte*. Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé.
- Lora Risco, Alejandro. 1971. *Hacia la voz del hombre (Ensayos sobre César Vallejo)*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- Meneses, Carlos. 1993. "Vallejo en la España Republicana". En: *Alpha*, N°9: 113-119.
- Monguió, Luis. 1954. *La Poesía Postmodernista Peruana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Muschetti, Delfina. 1988. "El Sujeto como Cuerpo en Dos Poetas de Vanguardia (César Vallejo, Oliverio Girondo)". En: *Filología*, Año XXIII, N°1: 127-149.
- Ortega, Julio. 1997. "La Hermenéutica Vallejiana y el Hablar Materno". En: César Vallejo. *Obra Poética*. Madrid, Editorial Universitaria.
- Ortega y Gasset, José. 1962. *La Rebelión de las Masas*. Madrid, Revista de Occidente.
- Panero, Leopoldo María. 2001. *Poesía Completa. 1970-2000*. (Edición de Túa Blesa). Madrid, Visor Libros.
- Podestá, Guido. 1985. *César Vallejo: Su Estética Teatral*. Madrid, Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Rodríguez, Mario. 2002. "La Galaxia Poética Latinoamericana. 2º mitad del siglo XX". En: *Acta Literaria*, N°27: 91-108.
- Sicard, Alain. 1997. "Hambre de Razón y Sed de Demencia en *Poemas humanos*". En: César Vallejo. *Obra Poética*. Madrid, Editorial Universitaria.
- Silva-Santiesteban, R.; Moreano C. 1999. "Prólogo". En: César Vallejo *Teatro Completo*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, César. 2002. *Artículos y Crónicas Completos (I-II)*. (Presentación de Salomón Lerner Febres. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli). Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1998. *Novelas y Cuentos Completos* (Prólogo, edición y notas de Ricardo González Vígil). Lima, Ediciones COPÉ.
- 1997. *Obra Poética* (Edición crítica coordinada por Américo Ferrari), Madrid, Editorial Universitaria.
- 1999. *Teatro completo* (Edición de Ricardo Silva-Santiesteban y Cecilia Moreano). Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Vitier, Cintio. 1998. *Poética*. Madrid, Ediciones ENDYMIÓN.