



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 4, n.º 7, enero-junio, 2021, 79-102

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v4n7.5218

«Cuadrúpedo intensivo»: poesía y humanidades en César Vallejo

«Cuadrúpedo intensivo»: poetry and humanities in César Vallejo

PEDRO GRANADOS

Vallejo sin Fronteras Instituto (Vasinfín)

(Lima, Perú)

vasinfín@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8359-397X>



RESUMEN

El poema póstumo «¡Cuatro conciencias...», de César Vallejo, sugiere cuatro concepciones distintas y autónomas de las humanidades, en cuanto libros o canon occidental, pueblos o culturas, narrativas o prosopopeya y poshumanismo o posantropocentrismo. En este artículo revisaremos cada una de aquellas nociones y demostraremos que juntas permiten al sujeto poético vallejiano alcanzar en su poesía su/nuestro elocuente «cuadrúpedo intensivo»; vale decir, al «cuadrúpedo» posado a plenitud sobre el total de sus extremidades. A través de esta compleja, oscilante y productiva conjunción, sabremos

inmunizarnos, junto con Vallejo, contra toda melancolía identitaria esencialista (nacionalista, territorial, étnica o incluso lingüística) y toda propuesta identitaria globalizada u homogeneizadora.

Palabras clave: poesía póstuma de César Vallejo; humanidades; multinaturalismo.

ABSTRACT

César Vallejo's posthumous poem «¡Cuatro conciencias...» suggests four distinct and autonomous conceptions of the humanities, as books or Western canon, peoples or cultures, narratives or prosopopeia, and post-humanism or post-anthropocentrism. In this article, we will review each of those notions and demonstrate that together they allow the Vallejian poetic subject to reach in his poetry his/our eloquent «cuadrúpedo intensivo»; in other words, the «cuadrúpedo» resting fully on the totality of its extremities. Through this complex, oscillating and productive conjunction, we will know how to immunize ourselves, together with Vallejo, against any essentialist identity melancholy (nationalist, territorial, ethnic or even linguistic) and any globalized or homogenizing identity proposal.

Key words: posthumous poetry; César Vallejo; humanities; multinaturalism.

Recibido: 10/05/2021 Aceptado: 05/06/2021

1. INTRODUCCIÓN

Para Ezra Pound (1987), la poesía consiste «en un lenguaje cargado de sentido hasta el grado máximo posible» (p. 90). En esta cita, pone de relieve el texto, su artífice u orfebre y la complicidad implícita con un lector semejante a él, culto o familiarizado con el canon. Sin embargo, las vidas concretas del emisor y el receptor no se implican o cuestionan para nada; lo mismo sucede con la sociedad y el entorno o la naturaleza. En consecuencia, la definición de la poesía, según Pound, posee, ante todo, una perspectiva cultural (canon occidental) y antropocéntrica.

En contraste, para César Vallejo, una posible definición de la experiencia de la poesía necesariamente pasaría por lo que en «¡Cuatro conciencias...» describe y enfatiza de modo pedagógico. Este es un poema póstumo en el que el autor de *Trilce* focaliza —sobre todo a través de su penúltimo verso, «cuadrúpedo intensivo»— una condición simultánea, tanto evolutiva como colectiva, y mítica o multinaturalista (de cuando no había diferencias entre los hombres y los animales) o, en síntesis, simétrica (posantropocéntrica). Es decir, «Cuatro conciencias» y «cuadrúpedo intensivo» revelan las distintas y soberanas nociones de las humanidades (cuatro también, aunque oscilantes y en metamorfosis) que convergen y se instalan en el poema para otorgarle la categoría de «intensivo» o, lo que es lo mismo, «Cuatro conciencias» aglutinadas en una «rítmica» común. De manera semejante, en el arte de Charles Chaplin (*El circo*) o la propuesta cinematográfica de Abel Glance, Vallejo observa el empleo de tres pantallas o espejos dispuestos de modo paralelo, aunque conformando una unidad, para obtener reflejos mutuos *ad infinitum* y que coincidan allí múltiples dimensiones o diferentes nociones de las humanidades (Granados, 2021, párr. 2). Por otro lado, en su «Ensayo de una rítmica a tres pantallas», publicado el 12 de mayo de 1928 en la revista *Variedades*, señala lo siguiente:

Oscar Wilde se sentaba en el vértice de un ángulo de dos espejos, que correspondían con otros y otros más y se ponía a almorzar, no ya a solas ni acompañado de personas extrañas sino rodeado de innumerables Oscar Wilde¹, de una misteriosa diferencia con él y entre ellos mismos (Vallejo, 2002a, p. 592).

La conjunción de múltiples aristas e insospechadas dimensiones en la obra de Wilde que Vallejo observa en seguida nos hace pensar en lo que, según Claude Lévi-Strauss (1972), caracteriza al pensamiento analógico o salvaje:

Lo propio del pensamiento salvaje es ser intemporal; quiere captar el mundo, a la vez, como totalidad sincrónica y diacrónica, y el conocimiento que toma se parece al que ofrecen, de una habitación, espejos fijados a muros opuestos y que se reflejan el uno al otro (así como los objetos colocados en el espacio que los separa), pero sin ser rigurosamente paralelos. Una multitud de imágenes se forman simultáneamente, ninguna de las cuales es exactamente igual a las otras; y ninguna de las cuales, por

1 Innumerabilidad, no menos paradójica y liminar a la fantasía, la cual, según José Carlos Mariátegui, constituye —frente al tradicional realismo— signo positivo del arte de nuestro tiempo, aunque no carece de hondas limitaciones. En este sentido, percibimos que la opinión de Mariátegui sobre Wilde podría suscribirla el propio Vallejo, pero de ninguna manera en tanto consentimiento o licencia respecto a alguna ortodoxia.

La fantasía recupera sus fueros y sus posiciones en la literatura occidental. Oscar Wilde resulta un maestro de la estética contemporánea. Su actual magisterio no depende de su obra ni de su vida, sino de su concepción de las cosas y del arte. Vivimos en una época propicia a sus paradojas.

[...]

De este nuevo concepto de lo real extrae la literatura moderna una de sus mejores energías. Lo que la anarquiza no es la fantasía en sí misma. Es esa exasperación del individuo y del subjetivismo que constituye uno de los síntomas de la crisis de la civilización occidental. La raíz de su mal no hay que buscarla en su exceso de ficciones, sino en la falta de una gran ficción que pueda ser su mito y su estrella (Mariátegui, 1959, pp. 22-25).

consiguiente, nos aporta más que un conocimiento parcial de la decoración y del mobiliario, pero cuyo conjunto se caracteriza por propiedades invariables que expresan una verdad. [...] En este sentido, se le ha podido definir como pensamiento analógico. Pero, en este sentido también, se distingue del pensamiento domesticado, del que el conocimiento histórico constituye un aspecto (p. 381).

Por lo tanto, en «¡Cuatro conciencias...» hay un sujeto pensante, en primerísimo lugar, respecto a su propio pensamiento. Para fines prácticos, denominaremos «humanidades» a tales conciencias; estas son múltiples, soberanas unas ante las otras y, a su vez, complejas, mutuamente conectadas en cuanto expresan una verdad. A continuación, describiremos cada una de estas nociones de las «humanidades»² (en adelante, H).

2. LIBROS O CANON OCCIDENTAL (H1)³

Estas humanidades comprenden las obras de arte, incluyendo las literarias, que constituyen la «alta cultura» en la civilización occidental ideológicamente clasista y socialmente elitista. Para sus detractores multiculturalistas, dicho canon no representa las perspectivas de muchos otros en las sociedades contemporáneas.

2 Las descripciones proceden de nuestro trabajo «Periodismo y humanidades en César Vallejo» (Granados, 2020b, pp. 41-53).

3 Cabe precisar que tan prestigiosos «libros» pueden ser también orales, esto es, que son ejemplos de la «oralitura», «un equivalente a *literatura* pero de expresión oral, no escrita» (Osorio, 2011, p. 412). Aunque poseen lenguas y culturas diferentes, en la creación del canon, «proceden con una lógica —ideológicamente clasista y socialmente elitista— muy semejante a aquella “occidental”. Por ejemplo, en referencia al mundo andino, un canon purista o esencialista —en la lengua, la etnia o la cultura— de autores (Inca Garcilaso de la Vega, respecto al Cusco) o estudiosos —muy recientemente, Elizabeth Monasterios, respecto al mundo ayмара— que, por último, no se abren ni integran a ninguna de las otras nociones de las Humanidades» (Granados, 2020a, p. 115).

Plantean una idea esencialista o autónoma de la literatura. Uno de sus defensores es Harold Bloom, quien publicó el libro *El canon occidental* (1994).

3. PUEBLOS O CULTURAS (H2)

Tratar sobre las humanidades implica adoptar una visión multicultural de los pueblos y las minorías (mujeres, indígenas y minorías sexuales). Esta idea no es esencialista, sino posautónoma de la literatura, la cual ya no se define por la intención del autor ni la supuesta valía del texto en sí mismo, sino por lo que decida el lector o el receptor. En ese sentido, se proponen interpretaciones alternativas del mundo. Por ejemplo, *Doña Bárbara* (1929), del novelista venezolano Rómulo Gallegos, no está definida «por la concepción que los naturalistas decimonónicos tenían de la naturaleza, sino por mitos sobre el origen cultural y la autoridad misma. Por lo tanto, desde los años veinte [años también de *Trilce*], tenemos un nuevo discurso hegemónico: antropológico. Ya no darwineano, sino abierto a lo *irracional*» (González Echevarría, 2011, p. 207; énfasis del original).

4. NARRATIVAS O PROSOPOPEYA (H3)

Nietzsche (2008) postula que no existen hechos, sino solo sus interpretaciones (p. 60). De otro lado, Wittgenstein (2017) señala un giro lingüístico: el lenguaje remite exclusivamente a otros *juegos de lenguaje* (p. 329). El sujeto no existe previamente a su prosopopeya; por ejemplo, en las fábulas de Esopo, se representa a un zorro que habla. Asimismo, la autobiografía solo lo es en cuanto escritura⁴. En el contexto de la posmodernidad, todo no

4 En el cuento «Borges y yo», «la realidad no es una referencia objetiva, externa al discurso, sino que siempre es construida en y por el lenguaje» (Chartier,

es más que lenguaje o todo no es más que literatura: «El origen, el yo y la historia del yo son figuras literarias de la imaginación literaria europea, tanto como productos de la investigación científica» (González Echevarría, 2011, p. 165). Así, de acuerdo con Piglia (2000), actualmente no cuestionamos qué tanto de realidad existe en la ficción, sino qué tanto de esta existe en la realidad (p. 28). Como apunta Pessoa (1994): «Somos contos contando contos» (p. 168).

4.1. Posantropocentrismo o simetría (H4)

Comprende dos acepciones.

4.1.1. Multinaturalismo (H4a)

El giro animal alude a la afirmación de la unidad (universalidad) de un *espíritu* cósmico frente a «la diversidad (o particularidad) de los *cuerpos naturales*. [...] Se basa en el “perspectivismo” amerindio: “los indios americanos imaginan una continuidad metafísica y una discontinuidad física entre los seres cósmicos”» (Rizo Patrón, 2013, p. 196). Eduardo Viveiros de Castro (2002, p. 481) plantea las humanidades posantropocéntricas.

4.1.2. Poshumanismo (H4b)

En el contexto de la globalización, y a diferencia de las humanidades en cuanto «pueblos o culturas» (H2), el poshumanismo se relaciona con la lógica de la homogeneización. En la cibernética, dado que la capacidad de comunicación e información es asimilada en la definición del ser, las máquinas y los humanos son simétricos e intercambiables (*cyborgs*). De manera similar,

2007, p. 67). En cuanto a la obra de Vallejo, agregamos un sesgo lacaniano advertido por Jean Franco (1981): «la descentralización del yo que nunca puede enunciar el yo real [como dijo Lacan, *Yo no soy lo que yo digo. Yo no soy donde yo pienso, no pienso donde soy*]» (Granados, 2020a, p. 116).

en la biotecnología, en vez de percibir a los individuos como «complejos», se asumen como «somáticos». Sin embargo, esto no significa que deberíamos otorgar al poshumanismo una carga ideológicamente negativa o alienada. Como bien lo ha percibido Juan Carlos Cabrejo⁵ (2020), también le debemos a Vallejo el que en su obra haya utilizado un procedimiento análogo al realizado por el canadiense David Cronenberg en la «nueva carne»; ello «implica trascender el cuerpo humano para devenir en un ser puramente tecnológico, lo que se plasma con las mismas intensidades eróticas y con las mismas ambigüedades en cuanto a identidad de género que las expresadas por varias de las figuras corporales de *Trilce*» (Cabrejo, 2020, p. 309).

-
- 5 Nos referimos al artículo «*Trilce*: César Vallejo como precursor del discurso de la “Nueva Carne” del cineasta David Cronenberg», cuyo objetivo «es demostrar que en *Trilce* sí existe una presencia de figuras maquinales, pero no como medios de lectura de la modernidad tecnológica que fascinaba a Marinetti y sus epígonos, sino como imágenes que presagian fantasías narrativas que aparecieron muchas décadas después [incluso la ciencia ficción gráfica y audiovisual del Japón de la década de 1980], sobre todo en el cine de ciencia ficción desarrollado por el realizador canadiense David Cronenberg a partir de su filme *Cuerpos invadidos* (*Videodrome*, 1983), que maneja el discurso sobre la llamada “Nueva Carne” (The New Flesh), también identificable en mayor o menor medida en otras películas suyas como *Crash: Extraños placeres* (*Crash*, 1996) o *eXistenZ* (1999)» (Cabrejo, 2020, p. 312). Ello tiene dos consecuencias fundamentales: primero, la inestabilidad de género, que Jorge Eduardo Eielson leyó muy bien e incorporó a su propia poesía («Sucede que me canso de ser hombre / y que tampoco quiero ser / mujer») (Granados, 2005). Segundo, dado el principio amerindio de inclusión del otro o lo otro, se produce una fusión o comunión entre poshumanismo (H4b) y multinaturalismo (H4a). Por ejemplo, en *Trilce* «XXX»: «la antena como metáfora del miembro viril podría entenderse también como una metáfora animal. Los artrópodos pueden llegar a tener antenas. Sin embargo, el verbo “conectar” nos conduce a darle a la metáfora un sentido tecnológico, como el enlace de dos humanos comparable al enlace de dos máquinas o sistemas electrónicos» (Cabrejo, 2020, p. 321). En suma, y de modo paradójico u opuesto a la vanguardia histórica: «Marinetti rechaza a la mujer máquina, mientras que Vallejo la acepta y goza con ella» (Cabrejo, 2020, p. 326).

En un trabajo anterior (Granados, 2004), desarrollamos el posantropocentrismo, la simetría, el «giro ontológico» o la mediación conceptual amerindia en la poesía vallejana e identificamos una poética de la inclusión en *Los heraldos negros*; una poética de la circularidad en *Trilce* (el mar y los números) y una poética del nuevo origen («la piedra fecundable de los poemas de París» y «la piedra fecundada de *España, aparta de mí este cáliz*»). Cabe aclarar que comprendemos la inclusión no solo en cuanto una unidad plural o voz coral, sino también lógica, pues incluso incorpora a su opuesto (heraldos negros y blancos). Respecto a la circularidad, advertimos que el mar en *Trilce* no configura únicamente un referente, sino, ante todo, «[la] dinámica interna que en los números se iconiza» (Granados, 2004, p. 54) para «captar la fugacidad que está en movimiento constante» (Menczel, 2010, p. 257) y que concluye con la fecundación de la piedra por parte del sujeto poético, cópula simétrica o multinaturalista.

Aquel nuestro trabajo, salvo las agudas reseñas de Angélica Serna (2007[2004]) o Gabriella Menczel (2010), ha caído en el vacío, ya que no encaja con los estudios vallejanos del canon crítico (H1, H2 o H3). Serna, quien moteja nuestro proyecto de «utopía intelectual» o de «reactivación del saber desde el saber», concluye lo siguiente:

Los procesos encontrados en la aplicación de la lógica de la inclusión, el principio de circularidad y el hallazgo de nuevos orígenes en tierras ya conocidas conciben la poesía de César Vallejo como un texto total que no tiene quiebres, es decir, que no se adscribe a poéticas condicionadas por factores sociales o políticos (párr. 6).

En el poema «¡Cuatro conciencias...» nos hallamos ante una fundamental poética vallejana desde la cual podemos derivar importantes alcances artísticos, políticos y pedagógicos, aspectos

que siempre estuvieron presentes y fusionados en el radio de intereses del poeta de Santiago de Chuco. Basta recordar sus labores como profesor de aula, cronista y ensayista sobre los eventos de su tiempo, para no referirnos a su tan ventilada labor proselitista del marxismo en Europa. Asimismo, aquel poema nos permite ilustrar la aguda lucidez de la propuesta poética de César Vallejo en su época —que no deja de ser la nuestra— en términos de las nociones de las humanidades involucradas y activas en aquella. Leámoslo con las glosas que incorporamos entre corchetes:

¡CUATRO CONCIENCIAS...

¡Cuatro conciencias
simultáneas enrédanse [debaten, se trenzan] en la mía [en mí]!
¡Si vierais cómo ese movimiento [oscilación, entre 1 y 2, 2 y 4]
apenas cabe ahora en mi conciencia!
¡Es aplastante! Dentro de *una bóveda* [arco u ola] 5
pueden muy bien
adosarse [apoyarse o yuxtaponerse], ya internas o ya externas,
segundas bóvedas, mas nunca *cuartas*;
mejor dicho, sí,
mas siempre y, a lo sumo, *cual segundas*. 10
No puedo concebirlo; es aplastante.
Vosotros mismos a quienes inicio en la *noción* [pedagogía, Trilce
«LXIX»]
de estas cuatro conciencias simultáneas,
enredadas [trenzadas] *en una sola* [persona; $4 \text{ o } 2 = 1$],
[apenas os tenéis
de pie ante mi *cuadrúpedo* [$4 = 1$] *intensivo* [parado, ola]. 15
¡Y yo que le entrevisto [vivido] (Estoy seguro)!
(Vallejo, 1996, p. 326; énfasis nuestro).

Desde un principio, interpolando en nuestra lectura la versión en prosa del poema⁶ y valiéndonos de muchas claves —incluso de la escritura anagramática «cuadrúpedo» (v. 15)—, la poesía vallejiana parte siempre de la «bestia» que somos. En este punto, cabe observar que para que el «cuadrúpedo» se torne «intensivo» (se yerga o se ponga en «pie» como una «ola» o una «hoja»⁷, es preciso que coincidan y se potencien entre sí las «cuatro conciencias», entendidas como cuatro saberes, sensibilidades o prácticas culturales, a primera vista disímiles. Este es un hallazgo, una coincidencia y consecuente alquimia en el «cuadrúpedo *intensivo*» y no únicamente análisis, taxonomía o monitoreo de un grupo de elementos o variables aunados allí. La síntesis intelectual en la poesía de Vallejo o, mejor, la «fusión no sintética» —en cuanto fue un «artista transcultural»⁸— es siempre epifánica; es decir, un «salto cualitativo» activado por la

6 «Cuatro conciencias simultáneas se han enredado entre sí, una sobre otra, en mí... No quiero ni puedo concebirlo. ¡Si vierais cómo ese movimiento de conciencias simultáneas apenas cabe ahora en mi conciencia! Dentro de una bóveda pueden muy bien adosarse segundas bóvedas, internas o externas. Pero cuartas bóvedas no. Mejor dicho, cuartas bóvedas sí, mas siempre a lo sumo en rol de segundas. Vosotros mismos a quienes inicio en la noción de estas cuatro conciencias simultáneas, enredadas en una sola persona, apenas os podréis mantener en pie de razón [ante] [de] ellas. ¡Y yo que las he vivido!» (Vallejo, 1996, p. 326, n. a). Este pasaje escrito por César Vallejo fue publicado en *Contra el secreto profesional* en 1928, según Juan Larrea (1974), si se le cree a Georgette de Vallejo, «cosa de la que la monopolizadora de los manuscritos no se daría cuenta, al menos en letras de molde, hasta 1968» (p. 253).

7 Véase Trilce «LXIX» (Vallejo, 1996, p. 255).

8 Al respecto, Antelo (2009) plantea lo siguiente:

En el artista transcultural residiría, para Freyre, la revelación histórica y política de una identificación del transgresor con el potencial sadismo revolucionario de los mártires cristianos. Es decir que el Aleijadinho era casi [la metáfora de] *dios y el diablo en la tierra del sol*, la imagen de Cristo-Sade que avanza al final de *La edad de oro*. O para decirlo con Lacan, Kant con Sade, una fusión no sintética (p. 18).

anagnórisis y precipitado por la emoción⁹. Gesto o movimiento «animal» de intensidad o intensificación que encontramos también en el micro ensayo «La cabeza y los pies de la dialéctica» (*Contra el secreto profesional*). Este último es un modo más que elocuente por el cual Vallejo «bestializa» o darwiniza y «andiniza» —a través del sustantivo «piedras» que aquí, de manera análoga a los muros incaicos, yacen vivas o simplemente no se hallan muertas¹⁰— el concepto mismo de la dialéctica:

Ante las piedras de riesgo darwineano, de que están contruidos los palacios de las Tullerías, de Potsdam, de Peterhof, el Quirinal, la Casa Blanca y el Buckingham, sufro la pena de un megaterio, que meditate *parado* [según la compleja polisemia de este término en la poesía vallejana, significa: en trance, alerta, lucidez o potencia máximas, en extremo deseo o gozo], las patas traseras sobre la cabeza de Hegel y las delanteras sobre la cabeza de Marx (Vallejo, 2002b, p. 483; énfasis nuestro).

En otras palabras, existe «pena» en el «megaterio» (sujeto poético) porque, de acuerdo con las leyes de la evolución y la dialéctica, es excluido o se ha extinguido. Por el contrario, si las «piedras» [«incaicas»] mismas no lo están, mucho menos el «megaterio», aunque pertenezca al más remoto pasado. Este es un recurso extraordinario de César Vallejo para confrontar y refutar dos conceptos —la dialéctica y la teoría de la evolución—

9 Resulta curioso que sea un hallazgo semejante a lo que, con suerte, corresponde al trabajo del historiador: «solo fragmentariamente y por momentos puede expresar una imagen, un recuerdo que relumbra en el acontecimiento» (Bueno, 2000, p. 17).

10 Recordemos el caso del niño Ernesto de la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas, en cuyo primer capítulo, ambientado en el Cusco, aquel muchacho dialoga con los muros incaicos. Otro ejemplo es una obra de teatro de César Vallejo titulada muy significativamente *La piedra cansada*.

carísimos a Occidente. Los refuta, pero jamás los excluye, desde una cosmovisión y sensibilidad cultural alternativa, aglutinante, amerindia, multinaturalista y «salvaje». En «La cabeza y los pies de la dialéctica», no se niega a Darwin ni a Marx; se trata, más bien, de perfeccionar los conceptos que los delimitan o incluirlos —así como a sus autores— en una lógica no binaria de antes/después, vivo/muerto, idea (intelecto)/naturaleza (hombre), etc. Así de sencillo y complejo es el asunto en esta viñeta correspondiente a *Contra el secreto profesional*.

En suma, son identidades o humanidades, no solo «cuatro conciencias», según una perspectiva sumatoria o acumulativa (Martos, 2012) o una clave cultural como blanco/no blanco (Guzmán, 2000). Incluso la cuarta o última noción de las «humanidades» se toca y metamorfosea desde la segunda («Pueblos o culturas»), mientras que, a su turno, la primera se continúa o desdobra en la tercera. Ergo, al leer este poema póstumo de Vallejo, nos topamos con cuatro concepciones distintas y autónomas de las humanidades. Sin embargo, estas serían fundamentalmente de dos tipos (antropocéntrico y posantropocéntrico) y, a la larga, convergirían en uno solo (posantropocéntrico o simétrico). Enfatizamos que se trata de una gravitación del multinaturalismo amerindio, no debido a su aporte meramente «irracional» (González Echevarría, 2011), sino por uno de «mediación conceptual» *overseas*¹¹ (Lévi-Strauss, 1972).

11 Viveiros de Castro (2010) afirma que «la obra de Lévi-Strauss es el momento en que el pensamiento amerindio arroja su golpe de dados: por los buenos oficios de su gran mediador conceptual, supera definitivamente su propio “contexto” y se muestra capaz de dar qué pensar a otro, a cualquier otro, persa o francés, que se disponga a pensar; sin más, y sin más allá» (p. 214). Aquello mismo, en palabras del propio sabio francés, «es seguir siendo fiel a la inspiración del pensamiento salvaje el reconocer que el espíritu científico en su forma más moderna, habrá contribuido [...] a legitimizar sus principios y a restablecerlo en sus derechos» (Lévi-Strauss, 1972, p. 390).

Consideramos que el multinaturalismo amerindio constituye la pieza clave y el émbolo para que, a la manera de un trompo o zumbayllu, giren y cobren sentido las cuatro distintas nociones de las humanidades en concierto:

Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo un instante en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa franja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera (Arguedas, 1983, pp. 65-66).

A propósito de la entrañable novela *Los ríos profundos* (1958), obra contra las inercias de la crítica y que escinde topográficamente una narrativa «urbana» y otra «rural», Julio Ortega (1982) sostiene lo siguiente:

Los ríos profundos no es únicamente una novela acerca del mundo andino y provinciano, sino una reformulación radical de los modelos que han configurado nuestra percepción nacional. En este sentido, es un texto que actúa también como texto de cultura. Más específicamente se podría decir que el texto dramatiza un «programa de cultura» como una alternativa de ficción (p. 44).

Por nuestra parte, subrayamos el «programa de cultura» o la escenificación recargada sobre aquel significativo pasaje citado

del zumbayllu. Tal escena arguediana posee una catadura posantropocéntrica, es decir, expresa lo humano en un nuevo y mejor soporte: poshumano. Esos movimientos u oscilaciones semánticas del zumbayllu, por lo demás, son análogos y constantes también en toda la poesía, sino toda la obra literaria, de César Vallejo.

De multinaturalismo *enamorado*, así motejaríamos lo que observamos en «¡Cuatro conciencias...» específicamente porque sabemos, por el mismo poema, que las «cuatro conciencias simultáneas» (v. 13), enredadas o yuxtapuestas cual «bóvedas», apenas son dos y, al final, podrían constituir incluso una sola (v. 14). Un tanto al modo de lo que sucede en Trilce «XVIII», por acción del fervor o el deseo: «si vieras hasta / qué hora son *cuatro* estas paredes. / Contra ellas seríamos contigo, los *dos*, / más *dos* que nunca [*uno*]» (vv. 8-11; énfasis nuestro).

Sin embargo, a diferencia de lo que sostienen algunos lectores de «¡Cuatro conciencias / simultáneas enrédanse en la mía!», no existiría una quinta noción de las humanidades o —anterior y esencialista— una supuesta conciencia individual del poeta, ya que las «cuatro conciencias» son nociones colectivas. Muy pronto, Vallejo desechó el romanticismo e incluso el modernismo, en cuanto propuestas estéticas, filosóficas e ideológicas (individualistas o burguesas)¹². En este sentido, es justo que, para el autor de *Trilce*, el sujeto no sea anterior a su prosopopeya; de modo muy semejante a Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y, en general, los escritores de su época —al menos

12 En cambio, abrazó cierto naturalismo o, mejor dicho, una perspectiva simétrica o multinaturalista: «La cuestión clave del arte y de la poesía nueva, dice Vallejo, es fisiológica. Por ello discute la dimensión elitista que pretenden darle Ortega y Gasset o Guillermo de Torre, que consideraban el arte nuevo [o cubismo, al cual César Vallejo denomina, para 1925, “arte arrollador” (“Los maestros del cubismo”)] impopular porque la masa no lo entiende» (Padró, 2018, párr. 20).

desde Nietzsche¹³—, la individualidad es una mera ilusión y alguna de las nociones de las humanidades nos constituyen «verdaderamente», nos «narran» o definen.

Recalcamos que lo anterior no contradice lo que sostiene Antenor Orrego (1962) respecto a que Vallejo era un hombre que, en verdad, estaba expresándose ante «la primera mañana de la creación» (p. 214), pues había revertido o retraído hacia su origen la esencia fundamental del ser. Este era el secreto de su palabra y su técnica nuevas. Orrego mira aquella «esencia» con anteojos heideggerianos o hegelianos perfectamente debatibles.

Por otro lado, rescatamos también a otros autores citados por aquel notable mentor de Vallejo, los cuales, por contraste o antítesis, usarían anteojos presocráticos (Homero, Tales, Heráclito y Parménides). En esa línea, cabría hablar mejor de la «esencia» de un ser posantropocéntrico o simétrico; es decir, griegos (presocráticos) junto con amerindios («Nueva América»). Asimismo, el mito o el cronotopo a dilucidar ya no es de carácter socrático o platónico (*doxa/saber*), cartesiano (cuerpo/pensamiento), cuerpo/alma, ni naturaleza/cultura (Orrego, 1962, pp. 214-215). En dos libros anteriores —*Trilce: húmeros para bailar* (2014) y *Trilce/Teatro: guion, personajes y público* (2017)— hemos entendido el mito en la poesía de César Vallejo, ante todo, como un cronotopo (alrededor de la ambivalente o anfibia puesta del sol). En otras palabras, un mito no como un relato melancólico o una leyenda ni, en última instancia, vinculado a una cultura específica o una lengua particular¹⁴, aunque aquí manejemos insumos andinos.

13 Según Magris (1991), «alrededor del fin de siglo la cultura europea se halla permeada por este sentido de la “insalvabilidad” del yo» (citado por Bueno, 2000, p. 37).

14 Tal como lo que menciona Lévi-Strauss (1972): «el mito no es nunca *de su lengua*, es una perspectiva sobre *otra lengua*» (citado por Viveiros de Castro, 2010, p. 223).

Arguedas hace que su protagonista [de *El sexto*] declare que solía haber indios en Rusia pero que ellos hablaban ruso como sus arrendatarios. [...] Esta experiencia fue para mí como una supernova al hacer explotar y expandir conceptos como *indio* y *andino*. Si los indios no fueran necesariamente peruanos o incluso americanos, sino pobres, explotados y gente mal informada, ¿qué era entonces lo andino? (Stein, 2010, p. 105).

Dicho mito se configura como un acontecimiento ubicuo y poderoso para que, a través del sol y su cotidiano ocaso, los humanos nos religuemos entre nosotros y, simétricamente, con la naturaleza. Entonces, *Trilce* puede leerse como un sol anfibio o archipiélago (comunidad de islas, anfibias también) de cuya educación o destino se siente íntimamente responsable el sujeto poético: «Quién hace tanta bulla, y ni deja / testar las islas que van quedando» (Trilce «I»). En suma, dicho poemario es una primicia de lo que William Stein (2010) encuentra en la obra de José María Arguedas: la democracia que vendrá¹⁵. Aunque, para este mismo contexto, vale recordar lo que el autor de *Los ríos*

Por lo tanto, el punto de vista que privilegia el aprendizaje de la lengua nativa como requisito para acceder a la cultura y el que con melindres de purismo lingüístico veda cualquier otro acercamiento «externo» parten desacreditadas o devaluadas desde aquí. Lo mismo aquellos acercamientos étnicos, supuestos garantes de autenticidad o «pureza» cultural. Vallejo, en varias de sus crónicas y sus poemas («me friegan los cóndores»), desautorizó sistemáticamente estas desubicadas y autoritarias perspectivas críticas.

- 15 «¿Qué podríamos nosotros hoy en día ver en lo andino a pesar de la pobreza, exclusiones, resentimientos y humillaciones? José María Arguedas nos proporciona una de las mejores definiciones de lo andino que yo conozca, sin intentar hacerlo, por el simple método de describir el mundo en el cual un niño andino crece [...] Sin binarios como sagrado/secular, bueno/malvado, *sin seres sobrenaturales*, ni *sacrificios*, ni *fetiches*, ni *sacerdotes* o *pastores*, y ninguna *iglesia* para separar al *creador* de lo *creado*. Y tampoco *rangos*, *estados*, *imperios*, *reyes*, *presidentes* y demás: la soberanía no se encuentra. La visión de Arguedas es la de la democracia que está por venir» (Stein, 2010, p. 106).

profundos pensaba y sentía por la obra del poeta de Santiago de Chuco: «Vallejo era el principio y el fin» (Arguedas, 1971, citado por Granados, 2017, párr. 3).

César Vallejo rechazó el romanticismo, el modernismo y el surrealismo, y optó, con nitidez, al menos desde *Trilce*, por escuchar y monitorear un «archipiélago» multiterritorial, multicultural, multilingüístico, multidimensional y multitemporal (Granados, 2014a, pp. 33-38). Mientras tomaba distancia del «genio», rescataba los valores y la creatividad comunitarios:

la agencia cultural existe a través del tejido social y que por lo tanto, en realidad, el genio habita en todos nosotros. Y si es así, la función de la lámpara en el mundo trasciende en mucho la satisfacción del gusto, el adoctrinamiento del consumidor, y la expansión del comercio. Llega a incluir el servir como un punto de partida para los genios que están en todos lados: un estímulo para despertar la conciencia social y para iniciar procesos nuevos (Camnitzer, 2018, párr. 16).

La poética de Vallejo acaso se podría ilustrar mejor si nos remitimos a los autores a quienes constantemente rinde homenajes: Darwin, Freud y Marx; ellos invitan a considerar fuerzas que superan la mera individualidad o lo singular, el autónomo y el compacto diseño del sujeto. A estos autores añadimos uno que forma parte, en términos de Borges, «del lenguaje o la tradición»: el mito amerindio o bíblico (Ortega, 2014), finalmente inseparables uno del otro en la obra del poeta peruano (Granados, 2014b), que también expande al sujeto y lo religa con otras múltiples dimensiones en cuanto perspectivismo amerindio. No es vano remarcar la muy significativa importancia y proyección de tal perspectiva simétrica. En un congreso al que asistimos, Beatriz Pastor (2019) insistía en que las humanidades

ya no son catastróficas (distópicas) ni idílicas (utópicas), sino posantropocéntricas, por lo que debemos reconceptualizarlas.

5. CONCLUSIONES

En síntesis, y volviendo al inicio de este breve artículo, desde «¡Cuatro conciencias...» no solo calamos en una poética fundamental de César Vallejo, sino también en una mediación conceptual esencial y susceptible de expandirse *overseas*, que nos reconoce a cada uno no como fragmentos, sino «fermentos»¹⁶, fractales o red multinaturalista en comunidad solar, radical fuente y émbolo de sobrevivencia humana y poshumana. Para nosotros, esa «mirada» es afín a lo que el notable estudioso Tom Zuidema denomina «líneas de mira» o «ceques» (LI) que, desde el Coricancha hasta la periferia del Cuzco, servían para elaborar el calendario inca: «una *línea de mira* o *de visión* [...] en las que de manera aproximada se trataba de hilvanar las huacas o adoratorios seleccionados» (Ossio, 2015, p. XXI).

En ese sentido, existiría una línea de mira desde el Templo del Sol hasta César Vallejo, más precisamente, desde el poema «Huaco» hasta *Trilce* y desde este poemario hasta un «giro ontológico» contemporáneo y *overseas*. Tal giro se basa en las perspectivas de César Vallejo y Claude Lévi-Strauss (1972): «El pensamiento salvaje es lógico [...], pero como lo es solamente el nuestro cuando se aplica al conocimiento de un universo al

16 En el poema «Huaco», de *Los heraldos negros*, leemos: «[Yo soy] Un fermento de Sol; / ¡levadura de sombra y corazón!» (vv. 19-20). La palabra «fermento», vinculada al Sol actuando en la «sombra y corazón», resulta semejante, aunque no equivalente, a «fragmento». En este sentido, y tal como estudiamos en *Trilce: húmeros para bailar* (2014), el poemario de 1922 no se hallaría fragmentado o constituido por fragmentos (vanguardia histórica europea), sino fermentado o fermentando (Inkarrí).

cual reconoce simultáneamente propiedades físicas y propiedades semánticas» (p. 388). Cuando leemos la poesía de Vallejo, tomamos conciencia de ser «huacas» nosotros mismos; al igual que el poeta, encontramos el motivo para educar y educarnos alrededor de esta multinaturalista, «salvaje» e intensa invitación del Sol y esta poesía; por último, experimentamos una suerte de honda alegría y autoestima amerindia, aunque no menos universal, por la «línea de mira compartida», el centro y el sentido recobrados.

REFERENCIAS

- Antelo, R. (2009). Postautonomía: pasajes. *Pasajes. Revista de Pensamiento Contemporáneo*, (28), 11-20. <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/46258/11-20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arguedas, J. M. (1983). *Los ríos profundos. Obras completas* (t. III). Editorial Horizonte.
- Bueno, M. (2000). *Macedonio Fernández, un escritor de fin de siglo. Genealogía de un vanguardista*. Corregidor.
- Cabrejo, J. C. (2020). *Trilce: César Vallejo como precursor del discurso de la «Nueva Carne» del cineasta David Cronenberg*. En Mazzotti, J. A. y Tausin-Castellanos, I., *Peruanismo en Burdeos: Homenaje a Manuel González Prada y a Bernard Lavallé. Selección del IX Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero* (pp. 309-328). Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (RCLL), Asociación Internacional de Peruanistas (AIP) y Université Bordeaux Montaigne.
- Camnitzer, L. (2018, 10 de marzo). ¿Dónde está el genio? *Esferapública*. <https://esferapublica.org/nfblog/luis-camnitzer-donde-esta-el-genio/>
- Chartier, R. (2007). *La historia o la lectura del tiempo*. Gedisa Editorial.

- González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Granados, P. (2004). *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- _____ (2005, mayo). El desnudo de la reciente poesía de J. E. Eielson. *Ómnibus*, 1(3). <https://www.omni-bus.com/n3/eielson.html>
- _____ (2014a). *Trilce: húmeros para bailar*. Vallejo Sin Fronteras Instituto (Vasinfín).
- _____ (2014b). César Vallejo: la crítica del porvenir. *Blog de Pedro Granados*.
- _____ (2017). *Trilce/Teatro: guion, personajes y público*. Editora ABH.
- _____ (2017, 18 de agosto). César Vallejo/José María Arguedas. *Blog de Pedro Granados*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2017/08/18/cesar-vallejo-jose-maria-arguedas/>
- _____ (2020a). Humanidades. Em Albuquerque, G. e Sarraf, A., *Uwa’Kürü. Dicionário analítico* (vol. 5, pp. 115-117). Nepan Editora y Edufac.
- _____ (2020b). Periodismo y humanidades en César Vallejo. *Galáxia*, (43), 41-53. <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/44547/31630>
- _____ (2021, 23 de noviembre). César Vallejo: Teoría, metodología y vehículo. *Blog de Pedro Granados*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2021/11/>
- Guzmán, J. (2000). *Tahuashando: lectura mestiza de César Vallejo*. LOM Ediciones.
- Larrea, J. (1974). Un doloroso caso de insania. *Aula Vallejo*, (11-13), 247-394.
- Lévi-Strauss, C. (1972). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- Mariátegui, J. C. (1959). La realidad y la ficción. En *El artista y la época* (pp. 22-25). Amauta.

- Martos, M. (2012, 10 de julio). «Cuatro conciencias» y la eficacia de la poesía de César Vallejo [Conferencia]. En Maria Rosario Feijoo. <https://www.youtube.com/watch?v=F2bR4CagSOw>.
- Menczel, G. (2010). El canto de la lluvia: la palabra poética de César Vallejo (Trilce LXXVII). En Civil, P. y Crémoux, F. (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo...* (vol. 2, pp. 250-255). *Iberoamericana y Vervuert*.
- Orrego, A. (1962). El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo. *Aula Vallejo*, (2-4), 213-230.
- Ortega, J. (1982, enero). Texto, comunicación y cultura en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31(1), 44-82. <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/537/537>
- _____ (2014). *César Vallejo. La escritura del porvenir*. Taurus.
- Osorio, N. (2011). JMA: la construcción del lenguaje de la identidad mestiza. En Flores, G., Morales, J. y Martos, M. (eds.), *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)* (pp. 410-417). Academia Peruana de la Lengua, Editorial San Marcos y Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ossio, J. (2015). Prólogo. En Zuidema, T., *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado* (pp. xix-xxvi). Fondo Editorial del Congreso del Perú y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Padró, B. (2018). Cesar Vallejo en la periferia invisible. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 48(2), 287-308. <https://journals.openedition.org/mcv/8677?lang=pt>
- Pastor, B. (2019, 29 de julio). ¿Quiénes son, somos, soy? Cambios de paradigma [Conferencia del Congreso Internacional México Transatlántico 2018]. <https://www.youtube.com/watch?v=88TbMP-IY14>

- Pessoa, F. (1994). *Poemas de Ricardo Reis*. Imprensa Nacional.
- Pound, E. (1987). *El ABC de la lectura*. Ediciones de la Flor.
- Rizo Patrón, R. (2013). Multinaturalismo e interculturalidad en el horizonte del mundo de la vida. En *Anuario Colombiano de Fenomenología* (vol. VII, pp. 195-209). Universidad Tecnológica de Pereira/Editorial UTP.
- Serna, A. (2007, 2 de julio). Reseña a *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo [Identidades, 21 de junio de 2004]*. *Blog de Pedro Granados*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2007/07/02/rese-na-a-poeticas-y-utopias-en-la-poesia-de-cesar-vallejo-angelica-serna/>
- Stein, W. (2010). *Repensando el discurso andinista. Algunos tonos del hemisferio norte percibidos en la historia cultural peruana*. Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Vallejo, C. (1996). *Obra poética*. Ferrari, A. (coord.). Archivos.
- _____ (2002a). Ensayo de una rítmica a tres pantallas. En *Artículos y crónicas completos II* (pp. 590-592). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- _____ (2002b). La cabeza y los pies de la dialéctica. En *Ensayos y reportajes completos* (p. 483). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Viveiros de Castro, E. (2002). Entrevista. En *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia* (pp. 475-492). Cosac Naify.
- _____ (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Mastrangelo, S. (trad.). Katk Editores. <https://ia800308.us.archive.org/10/items/orejaincultura-antropologia-sonora/Viveiros-de-Castro-Metafísicas-canibales-pdf.pdf>
- Yurkievich, S. (2006, 17 de julio). César Vallejo: El salto por el ojo de la aguja (Conocimiento de y por la poesía), *Resonancias. Org.*, número especial.

Zuidema, T. (2015). *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Fondo Editorial del Congreso del Perú y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/181576/EL%20CALENDARIO%20INCA.pdf?sequence=3&isAllowed=y>