

CÉSAR VALLEJO E A CONSCIÊNCIA DA MORTE

Danilo Diógenes

Mestrando em Ciência da Literatura - UFRJ

danilodiogenes7@gmail.com

RESUMO

A proposta deste trabalho é analisar o pensamento de César Vallejo (1892 - 1938) sobre a consciência que o homem possui de sua própria mortalidade. Para isso, percorremos alguns poemas que tratam do tema da morte, por meio de um raciocínio metafísico em diferentes fases da produção poética do autor. Nos dois extremos estão “Los heraldos negros” (1918) e “La violencia de las horas” (1939). César Vallejo empreende, nesses poemas, uma investigação do sofrimento e da dificuldade de se cumprir um destino que nos foi reservado desde o nosso nascimento: a morte.

Palavras-chave: César Vallejo; poesia; metafísica.

RESUMEN

La propuesta de este trabajo es analizar el pensamiento de César Vallejo sobre la conciencia que el hombre posee de su propia muerte mortalidad. Para ello, recorrimos algunos poemas que tratan del tema de la muerte mediante lo por medio de un raciocinio metafísico en diferentes fases de la producción poética del autor. En los dos extremos están "Los heraldos negros" (1918) y "La violencia de las horas" (1939). César Vallejo emprende, en esos poemas, una investigación del sufrimiento y de la dificultad que tenemos de cumplir un destino que nos ha sido reservado desde nuestro nacimiento: la muerte.

Palabras Clave: César Vallejo, poesía, metafísica

O primeiro verso do poema “Los heraldos negros”, de César Vallejo, se esboça como uma afirmação categórica, mas na medida em que a frase se desenvolve, somos surpreendidos pelas reticências que redimensionam o caráter do enunciado; ele torna-se vago, deixando-nos a impressão de que sua totalidade não pode ser apreendida e, em consequência disso, não pode ser expressa. O próprio autor surpreende-se; uma exclamação encerra o verso, revelando, após um breve silêncio, a percepção do incognoscível. “*Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!*”¹

¹ “Há golpes na vida, tão fortes... Eu não sei!”

O enunciado queria-se uma afirmação, mas esvazia-se para dar lugar a uma série de questionamentos sobre as origens, as causas e os efeitos desses golpes. Questionamentos que os próximos versos do poema tentarão responder. Ainda na primeira quadra, que corresponde discursivamente à apresentação do tema a ser tratado, a tentativa se dá por meio de uma comparação com os golpes do ódio de Deus; elevando a um patamar sobre-humano as adversidades da vida; caminhamos numa atmosfera mística, em que uma violência superior, transcendente, nos atinge sem que possamos nos prevenir ou reagir. A alma retém tudo o que sofremos, como um reservatório infinito, “*la resaca de todo lo sufrido*” se estagna em nós e passa a compor o nosso ser. E outra vez, o autor vacila diante de sua *investigação do sofrimento*. “*¡Yo no sé!*”, repete ao final do quarto verso, reforçando a ideia de que tudo o que diz ou pensa, nesses versos, são apenas conjecturas, um lento e desorientado tatear no escuro.

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

Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,

la resaca de todo lo sufrido

se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 5)²

O tema desenvolvido em “Los heraldos negros”, o sofrimento humano, tratado genericamente por meio dos “*golpes*” que recebemos na vida, será investigado mais a fundo na segunda estrofe do poema. A existência dos golpes e sua intensidade se sobrepõem à sua

² “Há golpes na vida, tão fortes... Eu não sei! / Golpes como do ódio de Deus; como se diante deles, / a resaca de todo o sofrido / se empoçasse na alma... Eu não sei!”

quantidade. *“Son pocos; pero son...”*. A seguir, Vallejo passa da abstração da imagem da ressaca do sofrido que se empoça na alma para a materialidade do corpo. Ninguém está livre desses flagelos, nem o *“rostro más fiero”* nem o *“lomo más fuerte”*.

[...]

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras

en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.

Serán tal vez los potros de bárbaros Atilas;

o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 5)³

O homem é apresentado aqui de forma metonímica; ele é concebido como um ser vulnerável. As partes do corpo elegidas no poema (o rosto e o lombo) sugerem ainda uma ampliação dessa vulnerabilidade; somos atingidos pela frente e pelas costas, como um exército cercado, à mercê dos ataques inimigos. Duas imagens refinam a violência e a brutalidade com que somos acometidos pelas adversidades da vida: primeiro, os *“potros de bárbaros Atilas”* que garantiam aos guerreiros Hunos do século V D.C. uma mobilidade e eficácia militar incomparável, aterrorizando até mesmo o poderoso Império Romano; em seguida os *“heraldos negros que nos manda la Muerte”*, que instaura, ao final da segunda estrofe do poema, uma tensão entre vida e morte. A alegoria, modo de expressão ou interpretação que consiste em representar pensamentos, ideias, qualidades de forma figurada, é usada por Vallejo para se referir à ação da Morte, que nos envia seus mensageiros, substitui por metáfora a consciência que temos da nossa finitude. Como

³ “São poucos; mas são... Abrem valas escuras / no rosto mais duro e no lombo mais forte. / Serão talvez os potros de bárbaros Átilas; / ou os arautos negros que nos manda a Morte.”

desenvolvimento do tema apresentado na estrofe anterior do poema, os quatro versos da segunda quadra esclarecem aos poucos o pensamento do poeta. O homem é um ser vulnerável às vicissitudes da vida. A consciência da morte está sempre no seu horizonte de perspectiva. Longe de ser encarada com a serenidade e a resignação de escolas de pensamento como o epicurismo, tal consciência é vista por Vallejo como uma espécie de violência, à qual o homem está irrevogavelmente submetido. Este modo de pensar a realidade humana terá seus desdobramentos e consequências em poemas posteriormente escritos pelo autor, falaremos deles mais adiante. Por ora, é importante ter em mente a aplicação dessas máximas na terceira estrofe de “Los heraldos negros”, que compreende a segunda parte do desenvolvimento discursivo do poeta.

[...]

Son las caídas hondas de los Cristos del alma

de alguna fe adorable que el Destino blasfema.

Esos golpes sangrientos son las crepitaciones

de algún *pan* que en la puerta del horno se nos quema.

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 5. Grifo nosso)⁴

Aqui, outras imagens alegóricas buscam definir a essência dos golpes. Exatamente como na estrofe anterior, a terceira divide-se retoricamente em duas partes. Cada uma traz em si uma imagem. Nos dois primeiros versos temos uma imagem, um tanto quanto complexa, segundo ela, a alma de uma fé adorável personifica-se em *Cristos*, homens que

⁴ “São as quedas profundas dos Cristos da alma, / de alguma fé adorável que o Destino blasfema. /Esses golpes sangrentos são as crepitações / de algum pão queimando-se na porta do forno.”

depositam em alguma divindade suas angústias e esperanças, mas que, no entanto sucumbem, como se, apesar da nobreza de suas crenças, estivessem fadados à ruína, uma vez que o próprio *Destino* despreza esta fé. Com isso, a alegoria da Morte se desdobra e expande para a figura, também personificada, do Destino. Este desdenha da nossa fé, enquanto aquela nos envia seus mensageiros. Somos seres vulneráveis, frágeis, tentamos nos apoiar em crenças de salvação que fracassam diante do nosso destino, a morte. O poema assume, a partir desse ponto, um tom de profundo ceticismo. A alusão ao cristianismo, nessa perspectiva, seculariza o martírio de Jesus narrado nos evangelhos. Seu sacrifício teria sido apenas mais uma dessas “quedas fundas”, mais um desses “golpes, tão fortes”. Os dois últimos versos da estrofe, além de adjetivar os golpes como “sangrentos”, evidenciando ainda mais a violência que o autor lhes atribui, formulam a imagem do alimento perdido, quando o julgamos prestes a saciar nossa fome. O pão que se queima a beira do forno é uma metáfora perversa da decepção e do desencanto. Neste ponto, Vallejo chega ao fim de uma sequência de alegorias cujo efeito constrói um espectro de desolação diante da certeza da morte.

Na estrofe seguinte, a quarta do poema, virá a conclusão a que os raciocínios anteriores nos levam. A conjunção aditiva “y”, no início da estrofe, intensifica o trajeto de pensamento percorrido, cuja consequência lógica é o infortúnio do homem, acentuado pela reiteração do adjetivo “*pobre*”, expressado uma vez de forma hesitante, após as reticências, e logo em seguida de forma enfática, exclamativa, como a “Eureka!” de Arquimedes. Mas em “Los heraldos negros”, ao que parece, a expressão denota mais uma constatação do que propriamente uma descoberta.

[...]

Y el hombre... Pobre... ¡pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 5)⁵

O homem, em sua condição de mortal, ao deparar-se com um desses golpes, desperta para sua realidade trágica e considera de forma crítica sua experiência no mundo. Portanto, na sua quarta estrofe o poema concede máxima importância ao sentido da visão, ainda que em caráter metafórico. O homem se volta para ver e conhecer o que lhe aflige, ao mesmo tempo, sua experiência se estabelece nesse olhar *“como charco de culpa”*, denunciando a natureza humana como a causa essencial de seus sofrimentos, logo, somos nós os principais *“culpados”* pelo nosso sofrimento, e mais, somos duplamente culpados, porque somos essa natureza e porque olhamos para ela, construindo acerca da nossa humanidade uma consciência lógica criadora de oposições, como vida e morte, alegria e tristeza, culpa e inocência. Esta é conclusão a que chega Vallejo.

A próxima estrofe consiste apenas na repetição do verso que abre o poema.

[...]

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

(VALLEJO, 1989, p. 5)⁶

⁵ “E o homem... Pobre... pobre! Volta os olhos, como / quando por cima do ombro nos chama uma palmada; / volta os olhos loucos, e todo o vivido / se empoça, como charco de culpa, na mirada.”

⁶ “Há golpes na vida, tão fortes... Eu não sei!”

A reprodução integral do primeiro verso no fim do poema faz desmoronar os versos anteriores e suas postulações. Novamente, o eu lírico se vê diante de um vazio. O encerramento do poema reabre as questões abordadas anteriormente, como se o sujeito estivesse preso em um movimento cíclico de dúvida e decepção. Com esse procedimento, Vallejo põe em jogo, no próprio poema, a *aporia* (situação insolúvel) em que o homem se encontra. Temos, portanto, em “Los heraldos negros”, uma alegoria das vicissitudes que vivemos e que nos lembram nossa condição humana, nossa vulnerabilidade; nossa mortalidade; nossos sentimentos. O poema se constrói sobre um exercício dialético, apresenta um tema, o desenvolvimento desse tema e uma conclusão que logo se mostra impossível em termos definitivos, caracterizando o ceticismo do poeta. O uso recorrente das reticências cria espaços de silêncio no discurso em que se sobressaem o vazio e a incerteza como elementos atmosféricos que circundam o pensamento em construção. Desse pensamento se manifesta uma visão de mundo, segundo a qual, a realidade do homem está subjugada à sua natureza finita. A consciência que temos dessa natureza é sempre uma violência e atinge de forma contundente a nossa subjetividade.

No poema “LXXV”, as alegorias e o desencanto desaparecem. A própria estrutura tradicional do poema é posta de lado e os versos dão lugar à prosa. O encadeamento de imagens é substituído por uma clareza aguda, quase angustiante. Uma certeza percorrerá o poema, que parte também de uma afirmação, mas que não deixa espaço para qualquer dúvida a seu respeito. A frase que abre o poema é curta e encerra-se com um categórico ponto final, sua firmeza e sua lucidez se opõem ao hesitante e espantado primeiro verso de

“Los heraldos negros”. “*Estáis muertos*”⁷ (VALLEJO, 1989, p. 173), afirma o poeta. A indeterminação do referente aponta para um coletivo. Não sabemos com precisão a quem o autor refere, todavia, sabemos que a distância entre o autor e o abstrato “*hombre*” de “Los heraldos negros” foi completamente desfeita. O leitor, sempre outro do texto e sempre seu interlocutor, pode se identificar de imediato em meio à pluralidade indicada pelo poeta. Sou um dos mortos subitamente anunciados? Esta frase me desestabiliza, desloca para o lugar da dúvida, um de meus preceitos fundamentais, aquele que me diz que estou vivo. No segundo parágrafo, Vallejo a um só tempo reconhece e deslegitima este preceito. Assim, a estranheza com que o autor caracteriza nossa maneira de estar vivos soa quase como uma ironia. “*Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos*”⁸ (VALLEJO, 1989, p. 173). Neste ponto, não devemos duvidar da morte, é a nossa vida que devemos pôr em questão. Pouco a pouco, a consciência que temos da morte se estreita a tal ponto que o destino a ser cumprido passa de ponto de chegada a ponto de partida para a nossa existência. A inevitabilidade do destino é tamanha que não nos damos conta de que ele já foi cumprido. Como Édipo, marchamos ingenuamente em direção ao destino do qual pretendemos fugir. A vida que no terceiro parágrafo do poema é considerada uma virtualidade passa a ter um valor negativo. Nossa realidade é a morte, por isso flutuamos da mesma maneira que o nada ou talvez como fantasmas. Estamos diante do absurdo que resulta da radicalidade com que o poeta elabora seu pensamento, invertendo valores e desestabilizando a lógica com a qual estamos habituados a construir nossa visão a respeito do que somos.

⁷ “Estais mortos”

⁸ “Que maneira estranha de estarem mortos. Qualquer um diria que não estais. Mas, na verdade, estais mortos.”

[...]

“Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepúsculo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja de una herida que a vosotros no os duele. Os digo, pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte.”⁹

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 173)

O ciclo da vida é exposto na redundância dos crepúsculos e no movimento de vai e vem das ondas do mar. O *Logos* heraclítico, conjunto de leis harmônicas e opostas que governam o universo, se manifesta na *physis* empenhada num exercício constante de autodestruição e de renovação. O fragmento número 11 de Heráclito postula a seguinte máxima: “Tudo o que rasteja é custodiado pelos golpes (do divino)” (HERÁCLITO, 1998, p. 36). “Los heraldos negros” aplica essa máxima em sua composição, fazendo dela um julgamento moral, cujo resultado é a pobreza e o infortúnio do homem. No poema “LXXV” de *Trilce*, outra máxima de Heráclito parece entrar em ação. O fragmento número 21 diz: “Morto é tudo o que nós vemos acordados; sonho, tudo o que vivemos dormindo” (HERÁCLITO, 1998, p. 37). Heráclito estava certo de que a realidade efetiva era formada de contrários, e que estes, por sua vez, constituíam uma unidade harmônica. A luta dos contrários, segundo o filósofo, é imparcial e eterna, ora um elemento se sobressai nessa luta, ora outro. Assim, a vida não significa a ausência da morte, mas apenas um momento em que aquela atenua o brilho desta no espetáculo dialético das forças opostas. O que Vallejo pretende em seu poema, é lançar mais luz sobre o elemento ensombrecido, a morte.

⁹ "Flutuais nadamente atrás daquela membrana que, pêndulo do zênite ao nadir, vem e vai do crepúsculo ao crepúsculo, vibrando diante da caixa sonora de uma ferida que não vos machuca. Eu lhes digo, então, que a vida está no espelho e que vós sois o original, a morte. "

Daí, a importância de observar a natureza (*physis*) e se dar conta de que as leis que governam as ondas do mar, também governam os homens.

[...]

Mientras la onda va, mientras la onda viene, cuán impunemente se está uno muerto. Sólo cuando las aguas se quebrantan en los bordes enfrentados y se doblan y doblan, entonces os transfiguráis y creyendo morir, percibís la sexta cuerda que ya no es vuestra.¹⁰

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 173)

No momento em que temos a percepção de nossa natureza e coparticipação em um universo em que nada é imutável e eterno, salvo o próprio devir; compreendemos também a radicalidade com que César Vallejo manipula os elementos contraditórios vida e morte no próximo parágrafo do poema.

Aqui avançamos mais um grau em profundidade no argumento do poeta. Se um ser está morto, logo, em algum momento, esteve vivo. Mas também esse preceito lógico é desestruturado no poema. Estamos mortos desde sempre, pois, desde sempre estivemos submetidos aos “golpes do divino”. Em outro fragmento, Heráclito afirma: “Este mundo igual para todos, nenhum dos deuses e nenhum dos homens o fez; sempre foi, é e será um fogo eternamente vivo, acendendo-se e apagando-se conforme a medida” (HERÁCLITO, 1998, p. 38). O elemento “divino” desses golpes, portanto, não tem sua causa relacionada aos deuses ou aos homens, mas a um princípio (*arché*) que para Heráclito é o *Logos* ou o fogo, a transformação, o movimento, a destruição e a renovação dos seres; lembrando assim, como

¹⁰ “Enquanto a onda vai, enquanto a onda vem, quão impunemente se está morto. Somente quando as águas se quebram nas extremidades opostas e se dobram e redobram, então os transformais e acreditando morrer, percebeis a sexta corda que já não é vossa.”

na primeira elegia de Duíno, Rilke adverte que “para nós não há amparo neste mundo definido” (RILKE, 1972, l. 89). Em Vallejo, este desamparo é medido na fórmula “*orfandad de orfandades*”, a orfandade do universo e dos seres particulares.

[...]

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.¹¹

[...]

(VALLEJO, 1989, p. 173)

O penúltimo parágrafo do poema une as duas pontas da corda com que o poeta nos envolve e o círculo se fecha. Os contraditórios se tocam harmoniosamente. A vida, assim como a morte, existiu desde sempre como condição para a existência da morte. Novamente, como em “Los heraldos negros”, a primeira sentença do poema se repete ao seu final, encerrando em uma máxima a demonstração dos argumentos que a sustentam. Aqui, a reiteração da sentença é o último prego cravado uma sólida construção que acaba de ser erguida. Não estão mais em questão os golpes imprecisos que nos atingem ao longo da vida e que nos dão a consciência de nossa mortalidade, a própria morte, como elemento indissociável da vida é tomada como tema central do poema. Com a sentença que abre e encerra o poema (“*estáis muertos*”), Vallejo assume o papel de um dos “arautos negros”, aos quais se referia anteriormente, o poema torna-se um desses “*golpes, tan fuertes*” e nos atinge durante sua leitura.

¹¹ Estais mortos, não tendo vivido nunca. Qualquer um diria que, não sendo agora, em outro tempo fostes. Mas, em verdade, vós sois os cadáveres de uma vida que nunca foi. Triste destino o não ter sido senão mortos sempre. O ser folha sem ter sido verde jamais. Orfandade de orfandades.”

[...]

Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido. Ellos murieron siempre de vida.

Estáis muertos.¹²

(VALLEJO, 1989, p. 173)

Em "La violencia de las horas", César Vallejo nos remete à passagem de Cronos devorando seus filhos, na *Teogonia* de Hesíodo. Já no título do poema, o autor marca expressamente a violência intrínseca ao conflito entre o homem e sua natureza mortal. O primeiro parágrafo afirma: "*Todos han muerto*" (VALLEJO, 1989, p. 181). Os próximos, como um obituário enumeram uma sucessão de personagens mortos que habitam o universo pessoal do autor: a mãe, o padre de sua aldeia, um cachorro... por fim, o próprio poeta se vê sofrer a violência do tempo. "*Morió mi eternidad y estoy velándola*"¹³ (VALLEJO, 1989, p. 181), escreve; mostrando que a percepção que temos de nossa natureza é fruto da experiência e do tempo, que se apresenta como dimensão da realidade na qual se configura a experiência histórica. O tempo é um dos "*arautos negros que nos manda la Muerte*", ele nos anuncia, com seus golpes, o quão próximos estamos do fim inevitável. Por essa razão, a linguagem torna-se para Vallejo, um elemento que constrói, na maioria das vezes, um tempo fora da ordem cronológica, abrindo uma fissura na lógica convencional da própria gramática. No poema "VI" de *Trilce*, Vallejo escreve: "*El traje que vestí mañana*", verso que antecipa o passado do futuro, assumindo uma clara posição de vanguarda naquilo que a vanguarda artística do século XX tem de mais característico, quer dizer, não suas formulações estéticas, mas sua percepção dialética da matéria histórica. Com efeito, não são

¹² "E no entanto, os mortos não são, não podem ser cadáveres de uma vida que ainda não viveram. Eles morreram sempre de vida. § Estais mortos."

¹³ "Morreu minha eternidade e estou velando-a."

procedimentos como a escrita automática, os neologismos e a subversão da linguagem canônica de que o autor lança mão em *Trilce* que nos permitem pensá-lo como um escritor e pensador de vanguarda, mas sobretudo a sua sensibilidade e sua percepção do tempo. Na poesia de Vallejo, a materialidade do tempo temporal pode ser percebida no corpo marcado pelo envelhecimento, nos relógios que ocupam seus poemas e também na linguagem, em virtude do uso que fazemos dela. A linguagem pode criar, sobretudo, um tempo interior e vital, cuja necessidade nos remete à possibilidade efetiva da vida e da história. A linguagem ousada, que é capaz resistir à natureza do homem e que não cessa de lançar contra ele investidas violentas precisa considerar, acima de tudo que vida e história são indissociáveis. “*La historia no se narra ni se mira ni se escucha ni se toca. La historia se vive e se siente vivir*”¹⁴ (VALLEJO, 1973, p. 17). Portanto, quando narramos a história, diria Vallejo, o que narramos é a vida. Nossa consciência histórica é, em certo sentido, o que nos permite afirmar que estamos vivos; talvez o que nos permite, pela lembrança que temos da morte que já vivemos como parte de nossa natureza; suportar a nossa inevitável morte individual. É o que permitiu, com certeza, que César Vallejo escrevesse: “*Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo*”¹⁵ (VALLEJO, 1989, p. 251).

REFERÊNCIAS

HERÁCLITO. *Os filósofos pré-socráticos*. Org. Gerd. A Bornheim. São Paulo: Cultrix, 1998.

RILKE, Reiner Maria. *Elegias de Duíno*. Trad. Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Biblioteca azul, 1972.

VALLEJO, César. *Obra poética completa*. Bogotá: La oveja negra, 1989.

¹⁴ “A história não se narra nem se observa nem se escuta nem se toca. A história vive-se e sente-se viver.”

¹⁵ “Morrerei em Paris com um aguaceiro, um dia do qual já tenho a lembrança.”

_____. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca azul, 1973.

Artigo recebido em: 27 de maio de 2018.
Artigo aprovado em: 06 de agosto de 2018.