

2022

Reescritura, ascenso y utopía en el “Redoble Funebre a Los Escombros de Durango” de César Vallejo

Mateo Díaz Choza
Brown University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Choza, Mateo Díaz (August 2023) "Reescritura, ascenso y utopía en el “Redoble Funebre a Los Escombros de Durango” de César Vallejo," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 95, Article 5. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss95/5>

This *Paradigmas de la Actualidad Poética* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *INTI: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

REESCRITURA, ASCENSO Y UTOPIÍA EN EL “REDOBLE
FÚNEBRE A LOS ESCOMBROS DE DURANGO” DE CÉSAR
VALLEJO

Mateo Díaz Choza
Brown University

Esta es la primera versión del decimotercer poema de *España, aparta de mí este cáliz*, que aparece con el título de “Himno fúnebre a los escombros de Durango”:

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que subes del siervo.

5 Padre polvo que estás en los cielos,
Dios te salve, te calce y dé un trono,
padre polvo que estás en el alma.

Padre polvo que vives del surco,
Dios te salve, te vista y desnude,
padre polvo que vives del hombre.

10 Padre polvo que vistes al paria,
Dios te salve, te escolte y albergue,
padre polvo que estás en las cárceles.

15 Padre polvo en que acaba el hambriento,
Dios te salve y devuelva a la tierra,
padre polvo nimbas al pueblo.

Padre polvo que vuelas en lanzas,
Dios te salve, te hiera y te entierre,
padre polvo que bajas del alma.

Padre polvo que tienes tanto oro,
 20 Dios te salve, te esparza y dé forma,
 padre polvo que tienes tanta alma.

Padre polvo que estás en las sienes,
 Dios te salve y decore tus átomos,
 padre polvo que estás en los pasos.

25 Padre polvo que marchas entre humo,
 Dios te salve y te ciña de dioses,
 padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo que vas al futuro,
 Dios te salve, te gué y dé alas,
 30 padre polvo que te ha hecho la sangre.

Padre polvo que estás en la tierra,
 Dios te salve y te nutra de cielo,
 padre polvo que estás en la espiga.

Padre polvo que sufres por polvo,
 35 Dios te salve, te clave y desclave,
 padre polvo que fuiste martillo.

Dentro de los poemas que Vallejo dedicó a la Guerra Civil Española, el texto pertenece a los que remiten a un hecho concreto, en este caso presumiblemente el bombardeo de Durango en marzo de 1937. El original mecanografiado no está fechado, mientras que en la edición de París de 1939 aparece como “Redoble fúnebre a los escombros de Durango” y consigna al pie del texto la fecha del 22 de octubre de 1937. De todos los poemas de la colección, este es el más corregido y lleno de tachaduras, las que muchas veces son ilegibles. Es también el que posee la estructura métrica y estrófica más regular del conjunto.

El poema se anuncia desde el título como un himno fúnebre. El primer componente indica su naturaleza dual, escrita y musical; el segundo, su tonalidad. El título, fuertemente antitético, contrasta la naturaleza grandilocuente y conmemorativa del himno, y el objeto del elogio: los escombros del bombardeo. Si el poema tiene la forma de un salmo¹ por su invocación a la divinidad y su estructura reiterativa (*Princeton* 4165), su modelo más inmediato es la oración del “Padre nuestro”. El texto, sin embargo, posee dos rasgos que divergen de la tradición cristiana. En la oración el destinatario es “Dios padre”, mientras en el poema este se convierte en “Padre polvo”, cuyo último elemento la tradición del barroco español de la que tanto bebió Vallejo identifica metonímicamente con la muerte y la destrucción². El paso de Dios a polvo es lo que ha permitido postular a críticos como Rafael Gutiérrez Girardot que en la

obra nuestro autor, como en la de Paul Celan, se articula una “teología negativa” (504)³.

Asimismo, en el texto vallejiano hay una distinción, inconcebible desde la perspectiva cristiana, entre “Padre polvo”, “Dios” y “dioses” (H⁴, v. 25-26). Si por su posición de primacía en el salmo, así como por su propio nombre, el Padre polvo se asocia con el Padre de la Trinidad, el desarrollo del poema lo vincula, por el contrario, con el Hijo: así, en la última estrofa el “clavar” y “desclavar” alude a la crucifixión. Este elemento es fundamental para comprender la primera versión del poema: el Padre polvo es aquí un Dios hecho carne, que a diferencia de la oración cristiana no está solamente en los cielos, sino también en las cárceles (H, v. 12), la tierra (H, v. 31) y la espiga (H, v. 33). El “Himno...” configura un sujeto asentado en lo mundano, vulnerable y que debe ser salvado por Dios. Las estrofas finales recrean de forma indirecta, como otros textos de Vallejo, la Pasión de Cristo con un énfasis en la sangre (H, v. 30) y el sufrimiento (H, v. 34). La imagen final, el martillo, destaca por su referencialidad al mundo de lo cotidiano, lo concreto y el trabajo manual, además de que alude indirectamente al símbolo del comunismo.

La estructura del poema se apoya en las reiteraciones anafóricas, que combinan los inicios de dos conocidas plegarias católicas: el ya mencionado “Padre nuestro” y el “avemaría” (“Dios te salve...”). El esquema rítmico del texto, construido a partir de 12 tercetos decasílabos acentuados regularmente con tendencia al anapesto (se acentúan las sílabas 1, 3, 6 y 9), reitera la naturaleza musical anunciada en el título. La forma es sin duda fundamental para efectuar el canto fúnebre y la rigidez de la secuencia permite suponer que el énfasis mayor recae no solamente en lo semántico, sino en las posibilidades sonoras del poema. Se trata de un salmo que, a partir de la contemplación de los destrozos de la guerra, traza una línea entre la destrucción y la divinidad para plantear la redención humana a partir del sufrimiento de una figura semejante a Cristo.

Comparar las tachaduras y la reescritura del poema evidencia cómo Vallejo toma decisiones formales y de contenido que matizan aspectos del “Himno...” y le otorgan otro tipo de connotaciones. El cotejo de la versión mecanografiada y la de 1939 permite identificar una lógica de reescritura que busca potenciar la naturaleza musical del texto y retirar el motivo de la Pasión como vehículo de redención. El cambio del título, el paso del “himno” al “redoble”, disuelve la antítesis del original e incide en el carácter meramente sonoro, ya no discursivo, del poema. Esta modificación guarda relación con un reordenamiento de la estructura métrica, a partir de la inclusión de rima asonante en los versos 1 y 3 de cada estrofa (ausente en el “Himno...” salvo en las estrofas 5 y 6). Mantener esa exigencia puede ser la razón de que en cuatro casos (estrofas 3, 4, 8 y 10) el primer y el último verso de una misma estrofa se repitan. Este recurso no se usa en el “Himno...”, en el que es frecuente que

algunas palabras (“alma”, “tierra”) acaben versos de estrofas diferentes. En cambio, en el “Redoble...” las repeticiones de palabras finales solo se dan en los casos mencionados y dentro de la misma estrofa para así reforzar la asonancia.

Si bien la fórmula general (“Padre polvo... / Dios te salve... / padre polvo...”) se mantiene intacta, en su versión final el poema pierde dos estrofas (tercera y octava del “Himno...”). El modo de utilización del material desplazado varía; mientras la tercera estrofa casi desaparece en el “Redoble...” (se pierden la expresión “vives del”, así como la mención al “surco”), algunos elementos de la octava reaparecen en otros lugares del poema. Así, la decimoprimera estrofa, clave en el “Himno...” por la identificación del Padre polvo con la tierra, prácticamente se reelabora a partir de retazos de otras secciones como los “átomos” (R, v. 23, que aparecía en la estrofa eliminada) y el “ceñir de dioses” (R, v. 26). La relación dialéctica entre forma y contenido se hace evidente en el inicio de la estrofa (R, v. 23), pues la inclusión de una palabra esdrújula obliga al autor a fabricar un nuevo material que mantenga la asonancia: de ahí que “Padre polvo que estás en la tierra” se convierta en “Padre polvo que avientan los bárbaros”.

Otros ejemplos de reescritura permiten mostrar cómo Vallejo retira algunos de los elementos mundanos del “Himno...”, relacionados a la narrativa de la Pasión y el sufrimiento, y los sublima en el “Redoble...”. En el v. 13 del primer poema escribe “Padre polvo en que acaba el hambriento”, verso cuya potencia radica en el vínculo de un sujeto carente con la muerte. La reelaboración (R, v. 10) abandona el tono expresionista y es bastante más sobria: “Padre polvo en que acaban los justos”. El paso del singular al plural, que permite mantener los acentos del verso, universaliza a este sujeto, ahora caracterizado por un atributo positivo. Como resultado, la relación previsible entre el “hambriento” y el “polvo” se vuelve antitética, inesperada, en el encuentro del justo con la muerte.

La siguiente estrofa es fundamental para el proyecto del “Himno...” porque elabora otro de los hilos conductores del poema, el descenso, el cual se entronca con el mensaje de los evangelios: Dios desciende para encarnarse y hacerse hombre. La reorganización del texto en el “Redoble...”, por el contrario, presenta una narrativa de ascensión, de trascendencia de lo mundano. Vale la pena copiar toda la sexta estrofa de la primera versión:

Padre polvo que vuelas en *lanzas*,
Dios te salve, te *hiera* y *entierre*,
padre polvo que *bajas* del alma. (énfasis mío)

El último verso ha sido reescrito dos veces: primero como “padre polvo, panteón de terror” y, al final, como “padre polvo, terror de la nada”. El carácter dramático persiste en las tres versiones, pero el horror de la

muerte se hace cada vez más abstracto: del íntimo “alma” y el todavía concreto “panteón” se pasa al existencial, casi inasible, “terror de la nada”. Más aún, la narrativa del descenso desaparece por completo en la versión final, así como las menciones a las “lanzas” y la “herida” que podrían aludir a un episodio de la Pasión⁵. Los dos primeros versos han sido reemplazados por otros de connotaciones positivas: “Padre polvo que creces en palmas, / Dios te salve y revista de pecho” (R, v. 13-14).

En el “Redoble...” tres elementos del texto original casi han desaparecido: las referencias a la Pasión, la narrativa del descenso y la identificación del Padre polvo con lo mundano. En su versión final, el hilo conductor es el ascenso que implica la trascendencia del mundo terrenal, simbolizado por los escombros. De ahí que el sujeto del poema se convierta en un peregrino y la metáfora sea la del caminante, quien al final recibe alas para dirigirse hacia el futuro. Como en la oración cristiana, el Padre polvo ha vuelto a estar solamente en los cielos (R, v. 6), no en las cárceles, la tierra o la espiga; incluso se refiere a él como “padre nuestro” (R, v. 27). El tópico del ascenso imprime el carácter de las tres primeras estrofas (“subir” [R, v. 1 y 4], “ascender” [R, v. 3 y 8]), mientras que el del camino prima en las finales: “marchar” (R, v. 18), “escoltar” (R, v. 24), “vas al futuro” (R, v. 28 y 30) y “te guíe y dé alas” (R, v. 29). Como el lector puede observar, muchas de las palabras ya están en el “Himno...”, pero en el “Redoble...” aparecen con mayor frecuencia y sin el relato del descenso. Sin embargo, en otras ocasiones como en la cuarta estrofa de la versión original, el eje temático cambia por completo. Inicialmente, se alude a la virtud cristiana de la caridad:

Padre polvo que *vistes* al paria,
Dios te salve, te *escolte* y *albergue*,
padre polvo que estás en las cárceles. (énfasis mío)

Reescrita en la séptima estrofa del “Redoble...”, el paria se convierte en caminante y su sandalia, jamás desatada, alude metonímicamente al peregrinaje:

Padre polvo, sandalia del paria,
Dios te salve y jamás te desate,
padre polvo, sandalia del paria.

No obstante, la modificación más sustancial es el reordenamiento de la estrofa final, pues modifica el sentido del poema y explicita un relato que solo estaba latente en la primera versión. El camino de la redención no es ya la Pasión, el sacrificio, sino que debe encontrarse en el porvenir. Se trata de un cambio de perspectiva; la “sangre” (H, v. 30) se convierte en “futuro” (R, v. 30); como si Vallejo se dirigiera ya no a los muertos, sino a los que quedan o a los que vendrán. Antes que

el tono laudatorio del himno, el poema requiere de la invocación del rítmico redoble, cuyas repeticiones condensan y amplifican la plegaria. En términos ideológicos, se instaura una solución utópica para reparar un presente que, a la luz de los hechos, parece irremediable al corto plazo. Como afirma Alain Badiou refiriéndose a otro poema de *España...*, Vallejo enuncia una libertad que consiste en “la reversión de la miseria en heroísmo, la reversión de una situación angustiante y particular en una promesa universal de emancipación” (6). Ese es precisamente el programa de reescritura de este poema.

La incidencia en la futuridad sitúa a Vallejo en una posición central con respecto a una vertiente —me atrevería a decir *la* vertiente principal: andina, atravesada de múltiples temporalidades, que toma el castellano para revitalizarlo con otras lenguas o dialectos— de aquello que se denomina literatura peruana y que tiene como otros hitos fundamentales a la *Nueva Corónica* de Guamán Poma y a la obra de José María Arguedas⁶. Gustavo Gutiérrez la reconoce desde la dimensión utópica, que él describe a partir de dos elementos: la denuncia de una realidad cargada de miseria e injusticia, y el anuncio de un futuro de libertad fundado en una teología de la esperanza (279-280). Los textos de los tres autores sortean abismos temporales, lingüísticos y culturales sin ceder a las tentaciones de la homogeneización. En una página llena de tachaduras que atentan contra la legibilidad, el proyecto vallejiano evidencia su conflictivo dinamismo animado por la necesidad de imaginar desde los escombros un futuro habitable.

NOTAS

- 1 El himno es una forma griega que, una vez incorporada a la tradición cristiana, se confunde con el salmo (*Princeton* 2449).
- 2 Por ejemplo, en los dos conocidos sonetos de Quevedo y Góngora: “Amor constante más allá de la muerte” y “Mientras por competir con tu cabello...”.
- 3 Compárese con el poema “Salmo” de Celan, donde la invocación a la divinidad es reemplazada por la palabra “nadie”.
- 4 Por medio de una H o una R indico si las referencias pertenecen al “Himno...” o al “Redoble...”.
- 5 Ver Juan 19, 33-34.
- 6 Como es evidente, otros como el Inca Garcilaso también podrían incluirse dentro de esta tradición. Me limito a esos dos autores por ceñirme a la lectura de Gustavo Gutiérrez de la tradición literaria peruana en “Lenguaje teológico: plenitud del silencio” (sobre todo en su primera sección).

OBRAS CITADAS

Badiou, Alain. "Poesía y comunismo". *Pesapalabra. Boletín de poesía y crítica*, traducido por Matheus Calderón Torres, no. 5, oct., 2019, pp. 3-10.

Gutiérrez, Gustavo. "Lenguaje teológico: plenitud del silencio". <https://core.ac.uk/download/pdf/47263918.pdf>. Fecha de acceso: 20.12.2019.

_____. *Teología de la liberación: perspectivas*. Ediciones Sígueme, 2009.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo". *Obra poética*. César Vallejo, edición de Américo Ferrari, ALLCA XX, 1998, pp. 501-538.

The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Cuarta edición, Princeton University Press, 2012.

Vallejo, César. *Obra poética*, edición de Américo Ferrari, ALLCA XX, 1998.

_____. *Poemas humanos (1923-1938)*. Les Éditions des Presses Modernes au Palais-Royal, 1939.