

«LA PIEDRA QUE LLORA SANGRE» EN TORNO A LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO

Me propongo en este artículo hacer una exposición articulada de algunas de las palabras poéticas más significativas de César Vallejo, que nos permita acercarnos a la intimidad profunda y real del escritor y de su creación literaria.

«*Sólo la vida; así: cosa bravísima*»
(Poemas humanos)

I

En el número 1 de la revista parisina fundada por Vallejo y Larrea, «Favorables París Poema», de 1926, el propio César Vallejo escribía acerca del «estado de la literatura hispanoamericana», y decía:

«Declaramos vacantes todos los rangos directores de España y América. La juventud son maestros (que somos) está sola ante un presente ruinoso y ante un futuro asaz incierto. Nuestra jornada será por eso difícil y heroíca en sumo grado. Que esa cólera de los mozos, manifestada de hora en hora por los más fuertes y puros vanguardistas, se convierta cuanto antes en el primer sacudimiento creador».

Vamos a ver cómo es ese «sacudimiento creador» de César Vallejo, fruto de la «cólera de los mozos», de esa «juventud sin maestros», vanguardista que creía tener ante sí una «jornada difícil y heroica en sumo grado».

Este «sacudimiento creador» que necesita la poesía de la época, y, quizá la época misma, le llevará al poeta Vallejo, a través del «*harapiento andamiaje vocabular*», «*padeciendo nombre, nombre, nombre*», hacia un «*alfabeto competente*», que consiga que de entre tantas palabras «*sobreviva la palabra*», la palabra auténticamente suya.

El poeta y el lenguaje, como la luna de su temprano poema «deshojación sagrada», de los «*Heraldos negros*», de 1919, se van a «*holocaustar en ópalos diversos... llorando*», debido a esa «*abrupta arruga de mi hondo dolor*» («Heces»), hecha, parece, de sentimientos de rechazo o ruptura afectiva y autocastigo, cuyo origen no conocemos bien: «*Si hay algo amargo (en el hogar) seré yo*» («Los pasos lejanos»). O

«Todos mis huesos son ajenos;
yo, tal vez, los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo

asignado para otro;
 Y pienso que si no hubiera nacido,
 otro pobre tomara este café!
 Yo soy un mal ladrón... Adónde iré.

Y en esta hora fría, en que la tierra
 trasciende a polvo humano, y es tan triste,
 quisiera yo tocar las puertas,
 y suplicar a no sé quién perdón,
 y hacerle padacitos de pan fresco
 aquí, en el horno de mi corazón...» («El pan nuestro»)

Parece como si el poeta se sintiera de más, de sobra en su hogar, ocupando quizás, el lugar de alguien que no nació o murió; como si no pudiera fácilmente recibir ni, acaso, dar cariño; o como si su felicidad familiar estuviera amenazada; amenaza que se consumará después, tras la muerte de la madre (1918), y su separación del hogar y del país (1920 y a partir de 1923). Este conflicto le va a ir llenando al poeta de soledad afectiva y de agresividad:

«Ausente! Y en tus propios sufrimientos
 ha de cruzar entre un llorar de bronces,
 una jauría de remordimientos» («Ausente»)

Y por eso:

«He soñado una fuga. Un "para siempre"
 suspirando en la escala de una proa;
 he soñado una madre;
 unas frescas matitas de verdura,
 y el ajuar constelado de una aurora.
 A lo largo de un mueble...
 Y a lo largo de un cuello que se ahoga!» («Medialuz»)

Todo esto desembocará, posteriormente, en un difuso y doloroso sentimiento de orfandad. Pero, en *Heraldos negros*, Vallejo se refugia en la justificación de que ésto es debido al «odio, enfermedad» y presencia «inédita» de Dios respecto a él.

Ahora, la vida se le representa a Vallejo como un heraldo negro, y la poesía como testimonio dulce y amargo de los heraldos negro sde la vida, que son como la muerte. Las imágenes de la muerte y de la tumba son frecuentes en ese primer libro de poemas: «ataúd es mi sendero», «náufrago ataúd»; incluso se observa una contradictoria erotización de la muerte, de la angustia y de la autodestrucción, y como una complacencia en ello; por ejemplo, el poema «El tálamo eterno» (la tumba).

Sin embargo, todo esto forma parte de una búsqueda:

«Yo no sé si el redoble en que lo busco (el amor),
 será jadear de roca,
 o perenne nacer del corazón» («Líneas»)

II

Con el libro *«Trilce»*, antes *«Cráneos de bronce»*, de 1922, César Vallejo, en versos *«derregados y absurdos, cómicos, imprevistos y vitales»*, se va a asomar a unos *«bordes espeluznantes, colmado de miedo»*, se va a trasladar a las fronteras del lenguaje, como decía Barthes, para dar salida a esa *«cólera»* del *«sacudimiento»* destructor y creador del poema, con la que el poeta revive, lo que va a ser el germen de otro estilo poético.

El libro, que es, al mismo tiempo, *«escándalo de miel de los crepúsculos»* y *«estruendo mudo»* (poema XIII), constituye una valiente afirmación de la libertad poética del escritor.

El libro se ha escrito en una época agitada de la vida del poeta: rechazo, bohemia, cárcel y vinculación a grupos poéticos de avanzada. *Trilce* dice adiós a la poesía modernista y simbolista:

«Samain (el poeta simbolista francés) diría el aire es
 quieto y de una contenida tristeza.
 Vallejo dice hoy la Muerte está...» (poema LX)

César Vallejo, de una manera no contenida, quiere escribir desde *«los más soberbios bemoles»* (I), para explicar ese *«chorro que no sabe a cómo vamos»*, y *«dáme miedo, pavor»* y *«yo no avanzo»*, y que le convierte en un *«rubio y triste esqueleto»*, que *«silba, silba»* (XXVII); para explicar ese, como diría Miguel Hernández, ese *«rayo que no cesa»*, que es la intimidad del poeta; para explicar esos

«flecos de invisible trama
 dientes que huronean desde la neutra emoción,
 pilares
 libres de base y coronación,
 en la gran boca que ha perdido el habla.

quedando sólo

fósforo y fósforo en la oscuridad.
 Lágrima y lágrima en la polvareda». (LVI)

Para explicar, finalmente, mi explicación:

«Cuál es mi explicación.
 Esto me lacer la tempranía.
 Esa manera de caminar por los trapecios.
 Esos corajosos brutos como postizos.
 Esa goma que pega el azogue al adentro.
 Esas palabras sentadas para arriba.
 Ese no puede ser, sido.
 Absurdo.
 Demencia.
 Pero he venido de Trujillo a Lima.
 Pero gano un sueldo de cinco soles». (XIV)

Mi explicación:

«Absurdo, sólo tú eres puro.
Absurdo, este exceso sólo ante ti se
suda de dorado placer». (LXXIII)

César Vallejo, con *Trilce*, quiere describir, desde «los más soberbios bemoles», ese chorro, esa energía sentida pero desconocida, que destruye y también crea; esa energía de «treinta y tres trillones trescientas treinta / y tres calorías», hecha, quizás, de ausencia y ansiedad, que se atormentan: «*hembra es el alma del ausente, / y hembra es el alma mía*» (IX); «*estáis muertos... no habiendo antes vivido jamás... Orfandad de orfandades*» (LXXV)

Y Vallejo describe esta energía que muere y nace, a través de «*una lengua que empieza a deletrear los enredos de enredos de los enredos*» (XX), hasta que «*la misma pluma con que escribo por último se troncha*» (XXXII), en «*la gran boca que ha perdido el habla*» (LVI).

El lenguaje se está destruyendo, pero en esa destrucción viva, sincera y consciente algún nuevo tipo de lenguaje y de comunicación poética se está gestando. El lenguaje debe ser «martirizado», «castigado» él mismo, para que, de este modo, pueda otra vez surgir desnudo. Vallejo ha defendido la experiencia individual del lenguaje:

«La gramática como norma colectiva en poesía carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía... su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra»¹.

Desnudamiento del lenguaje y del poeta,, hecho de intercambio desgarrado e indefinible de lo que muere y renace. Es la irónica, la contradictoria esperanza de la creación poética.

y *Trilce* termina así:

«...¿Hasta dónde se alcanzará esta lluvia?
Temo me quede con algún flanco seco;
temo que ella se vaya, sin haberme probado
en las sequías de increíbles cuerdas vocales,
por las que
para dar armonía,
hay siempre que subir ¡nunca bajar!
¿No subimos, acaso, para abajo?
Canta, lluvia, en la costa aún sin mar» (poema LXXVII)

Trilce es un libro difícil, a veces, ininteligible. Rompe con las convenciones poéticas entre autor y lector, establecidas por el romanticismo, el realismo y el modernismo, y nos plantea de otra manera (lo que hicieron la mayor parte de los vanguardistas) el problema de la creación y de la comunicación literarias: hay realidades que no se expresan en los términos establecidos y comúnmente comprensibles, sino a través de anomalías o desqui-

1. César Vallejo: «Arte y Revolución», ed. Mosca Azul, Lima, 1973, pág. 64.

ciamientos gramaticales, pero no por éso dejan de ser realidades. Lo no aparentemente inteligible puede ser otra forma de lo inteligible, que pide otro modo de conciencia y comunicación literarias.

En Vallejo, muchas veces, no entendemos lógicamente lo que dice, o lo entendemos sólo en parte, pero, en cambio, sentimos una fuerza, una impresión clara de lo indefinible, y de lo indefinible haciéndose definible de otra manera, abriendo sugerencias nuevas.

En la obra de Vallejo se da aquello que decía el crítico S. Levin: «El poeta, en su estado de arrobamiento, es como un viajero... Ha visto realidades que no tienen contrapartida en el mundo real. Su relato sobre tales realidades incluye lo que para él son descripciones precisas y exactas de objetos que existen realmente, y de acontecimientos que tienen lugar efectivamente, pero para nosotros, que no hemos acompañado al poeta, y no hemos experimentado la visión directa de esa obra realidad, las descripciones son metáforas. Y mientras percibamos la descripción del poeta como metáfora no compartiremos plenamente su visión. La verdadera fe poética consistiría en que el lector percibiera con el poeta sus descripciones como literalmente verdaderas»².

III

En su tesis de bachiller, «el romanticismo en la poesía castellana», 1915, el joven Vallejo escribía:

«Hoy en el Perú, desgraciadamente, no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo; y digo, desgraciadamente, porque, siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista».

Y algunos años después, en 1927, añadía:

«Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores»³.

para concluir:

«Me propongo no (escribir) ni publicar nada que no responda a una entrañable necesidad mía, tan entrañable como extraliteraria».

Así pues, Vallejo quiere escribir como una necesidad primaria, física, y de una manera sincera pero también, claro, elaborada.

Poemas humanos, antes «Nómina de huesos», tiene una larga gestación de diez años, 1927-1937, y se va a completar con «España, aparta de mí este cáliz», escrito durante la guerra civil española.

Vallejo elabora una poesía, como él dice, de «pómulo morado, entre el decirlo y el

2. Samuel Levin, «Sobre qué tipo de actos de habla es un poema», en *Pragmática de la Comunicación Literaria*, Madrid, 1986.

3. César Vallejo, «Literatura y Arte (Textos escogidos)», ed. Mediodía, Buenos Aires, 1966, pág. 37.

callarlo», una poesía desgarrada a la que se entrega «*Completamente. Además*».

Estos últimos libros de poemas de César Vallejo tienen una doble perspectiva: por un lado, hacía sí mismo, hacía su íntima ironía vital, buscando la palabra que pueda esclarescerla; y por otro, y ésto es en cierto modo nuevo, hacia los demás, hacia el tú.

Ambas perspectivas están encontrándose entre sí.

Hacia sí mismo:

«Que saber por qué tiene la vida este perrazo,
por qué lloro, por qué,
cejón, inhábil, veleidoso, hube nacido
gritando;

(Y) saberlo, comprenderlo
al son de un alfabeto competente».

(Poema «quiere y no quiere su color mi pecho», de *Poemas Humanos*)

Este alfabeto, cuya génesis ha sido descrita por el autor:

«Hoy es domingo, y, por eso,
me viene a la cabeza la idea, al pecho el llanto,
y a la garganta, así como un gran bulto.
(Si fuera lunes)... vendríame al corazón la idea,
al seso el llanto,
y a la garganta, una gana espantosa de ahogar
lo que ahora siento,
como un hombre que soy y que he sufrido».

(«Ello es que el lugar donde me pongo...»)

Así es el alfabeto poético de Vallejo: «*En suma, no poseo, para expresar mi vida sino mi muerte... Pero mi gozo viene de mi fe en el hallazgo personal de la vida*». («El momento más grave de la vida»).

Hacia el tú, hacia los demás. En estos últimos libros, Vallejo ha encontrado a los demás, ha interiorizado a los otros dentro de su propio conflicto vital. Ahora ve a los demás sufriendo como él, con él. Ya no se ve tan separado de ellos como antes, sino más bien, formando todos juntos una misma comunidad de hombres sufrientes, atravesados por ese «*dolor joven, dolor niño, dolorazo*», por ese dolor «*que crece en el mundo a cada rato / y crece a treinta minutos por segundo, paso a paso /... Y crece la desdicha hermanos hombres, / más pronto que la máquina, a diez máquinas... / y crece el mal por razones que ignoramos / e invierte el sufrimiento posiciones*».

Este dolor que abarca a toda la naturaleza, y constituye casi su bien de ser: «*Y la función de la hierba purísima, es el dolor dos veces, / y el bien de ser, dolernos doblemente... Y de resultas del sufrimiento estoy triste hasta... de ver el pan crucificado, el nabo / ensangrentado / llorando a la cebolla, / el cereal, en general, harina / la sal hecha polvo, el agua huyendo, / el vino un ecce-homo*».

Pero existe una salida colectiva: «*Señor Ministro de Salud: qué hacer? / Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay, hermanos, muchísimo que hacer*». («Los nueve monstruos»).

Son los nueve meses, los «nueve monstruos» y dolores del nacimiento de la vida; también, los nueve monstruos de la creación poética.

Realmente, Vallejo parece haber encontrado un modo de solidaridad afectiva con los otros:

«Le hago una seña, (al hombre)
viene,
y le doy un abrazo, emocionado.
Qué más da! Emocionado... emocionado...»

O bien:

«... amadas sean las orejas Sánchez
... amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos...»
(«Traspiés entre dos estrellas»)

Es la época de mayor conciencia social y militancia política de Vallejo, (poemas a los transeúntes, a los desgraciados, a los parados), en la que se replantea las relaciones entre el artista y el público, entre la poesía y la política.

Vallejo propone una *«poesía nueva»*, que sea nueva no por la utilización de un léxico moderno, tomado de los adelantos técnicos de la época, ni por la utilización de determinadas imágenes o relaciones *«más o menos hermosas y perfectas»* de unas cosas con otras; sino nueva porque el poeta *«goza o padece en ella una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado en nuestra sensibilidad»*.

(«Poesía nueva», en Favorables París Poema, número 1, julio 1926)

Desde esta propuesta poética, César Vallejo se planteaba cuál debe ser la posición de los artistas ante la política, y decía:

«El artista debe, antes de gritar en las calles o hacerse encarcelar, crear, dentro de un heroísmo tácito y silencioso, los profundos y grandes acueductos políticos de la humanidad, que sólo con los siglos se hacen visibles y fructifican...

Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar las (inquietudes) y nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol, secundario y esporádico de la propaganda o de la propia barricada, ¿a quién le tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu?».

(«Los artistas ante la política», rev. *Mundial*, 30 dic. 1927)⁴.

El artista, pues, desarrolla una labor «política», en un sentido amplio, desde el momento en que es capaz de despertar, de liberar la conciencia humana de prejuicios, irracionalidades, miedos y conformismos, sugiriendo cosas y cambios nuevos, que estimulen más la vida, no sólo individual sino colectivamente.

Pero «taumaturgia», como sabemos, es la facultad de hacer milagros. En otro artículo, de 1925, Vallejo decía significativamente que *«¿a quién le tocará abrir la brecha espiritual que necesita nuestra época?»*.

Entendiéndole bien, cuando César Vallejo habla de taumaturgia o de brecha espiritual está, en el fondo, pensando en sí mismo, y en el poder de su poesía (a la que va a llamar

4. César Vallejo, *«Literatura y Arte»*, po. cit. pág. 49 y ss. Véase también, H. M. Ensensberger, *«poesía y política»*, en Detalles, Anagrama, Madrid, 1969;

«desconocida obligación sacratísima») para llevar a cabo esta amplia labor humana y política de conciencia y transformación.

Es lo que A. Coyné ha llamado el «arrebato mesiánico y sentimiento de orfandad» de Vallejo, que arranca de 1925-27, aproximadamente. Así, en 1925, ha escrito:

«Al apoyo desenfrenado y ciego de la palanca de Arquímedes, al entusiasmo groseramente positivo que ha parido el aeroplano bombardeante y el asfixiante gas de las batallas, menester es que suceda el apogeo del Verbo, que revela, que une y nos arrastra más allá del interés precedero y del egoísmo»⁵.

Palabras que se confirman en el impresionante poema «Lomo de las Sagradas Escrituras», de 1927:

«Sin haberlo advertido jamás, exceso por turismo
y si agencias
de pecho en pecho hacia la madre unánime.
Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha,
Hombre, en verdad te digo que eres el HIJO ETERNO,
pues para ser hermano tus brazos son escasamente iguales,
y tu malicia para ser es mucha.
La talla de mi madre moviéndome por índole
de movimiento,
poniéndome serio, me llega exactamente al corazón:
pesando cuanto cayera de vuelo con mis tristes abuelos,
mi madre me oye en diámetro callándose en altura.
Mi metro está midiendo ya dos metros,
mis huesos concuerdan en género y en número,
y el verbo encarnado habita entre nosotros
y el verbo encarnado habita, al hundirme en el baño,
un alto grado de perfección».
(Rev. Mundial, Lima, 1927)

La familia física se ha convertido para Vallejo en una familia simbólica, «unánime», casi sagrada: «madre unánime», «hijo eterno», «verbo encarnado».

El poeta, a través de su obra poética, -«mi metro está midiendo ya dos metros / mis huesos concuerdan en género y en número»- se transforma en un nuevo «verbo encarnado», que habla de solidaridad y de poesía, y sufre su propia «Pasión», casi bíblica. *España, aparta de mí este cáliz*, y *Poemas humanos*, en «Los nueve monstruos», antes considerado: «estoy triste hasta... de ver el pan crucificado; el vino un ecce homo». Es el apogeo del Verbo, que antes vimos, y es la pasión de un poeta y de un lenguaje poético que debe ser «martirizado» para que pueda surtir sus efectos benéficos de liberación o redención. Finalmente, Vallejo en sus últimos años de vida, hablaba de «mis sagradas escrituras». Así valoraba él, al final, su obra poética, la cual él mismo, en el poema «Sermón sobre la muerte», de *Poemas humanos*, había definido de una manera clara y rotunda:

«Sermón de la barbarie: estos papeles.
Esdrújulo retiro: este pellejo».

5. Véase André Coyné, «César Vallejo», ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.

Es esa obra poética hecha de sentimientos contradictorios de complacencia y rechazo de esa «barbarie», de esa pasión que él ha vivido y ha recreado.

Una obra, finalmente, y un «pellejo», que siempre están retoñando, más allá de la muerte:

«Un libro retoñaba de su cadáver muerto»
(«España, aparta...», poema IX)

César Vallejo, mestizo de dos culturas imperiales, está cruzado por dos pasiones, la cristiana y la inca. Una de las obras dramáticas que escribió se llama «Piedra cansada», y recoge una antigua tradición inca, que aún hoy pervive, llamada precisamente así, la «piedra cansada». Los incas tallaban cuidadosamente las piedras que destinaban a la construcción de templos o fortificaciones.

Una vez que estas grandes piedras eran pulidas no se sabe cómo, se cargaban a hombros de muchos indios, que debían llevarlas hasta su lugar de destino. Algunas de ellas, sin embargo, no llegaban al final, y caían en el camino, aplastando a los hombres que las transportaban y cubriéndose con su sangre. Se les llamaba «piedras cansadas», que «lloraban sangre»:

«La dicha piedra habló antes de que llegasen los indios a la fortaleza, diciendo Saycunin, que quiere decir, canséme, y lloró sangre (por los hombres que aplastó en su caída y se bañó en su sangre)...

Los orejones (los encargados incas) exigían a los indios que levantaran las piedras, y andaran... Hubo un momento en que cedieron de pronto las cuerdas, y la piedra se precipitó sobre ellos: muchos indios, mil, perecieron aplastados... Cerca de Sacsayhuaman (Cuzco) se detuvo y quedó plantada, toda cubierta de sangre humana, y nunca llegó a colocarse en la fortaleza».

(Véase Jorge Carrera Andrade, «Historia del reino de Quito», Quito, 1963)⁶

En la obra de Vallejo⁷, sentado al pie de una «piedra cansada», «*los codos en las rodillas y el rostro entre las manos, hundido en la cavilación*», está el personaje de Tolpor, que fue rey Inca, y luego ciego, mendigo y errante, porque:

«la víspera de mi partida en la expedición contra los Kobras, —de ello hace ya treinta lunas—, una noche, yo, el albañil oscuro que era entonces, maté con mis propias manos a la virgen que amaba, una princesa, a quien, según la ley, el que yo la amase era, a al vez, un crimen y un pecado... Partí al alba enloquecido, y busqué en vano la muerte en las batallas... renuncié al trono (inca) y, como simple siervo, me doy una vida errante, de penitencia voluntaria...»

En su delirio, cree que las muchachas con las que se encuentra y le atienden son la misteriosa virgen asesinada:

6. Jorge Carrera Andrade, «Historia del reino de Quito», Quito, 1963, págs. 82-85.

7. Cesar Vallejo, «Teatro Completo», prólogo de E. Ballón, 2 tomos. Segundo tomo. Pontificia Universidad Católica, Lima, 1979.

«¡Es ella! ¡Ella! Pero, me odia! A su asesino... Me odia! No... ¡me ama! ¡Me ama!
 ¡Tanto la he llorado! ¡Hasta volverme ciego! Estrella que perdí... he de encontrarte!
 ¡He de encontrarte lejos! ¡Muy lejos! ¡Padre Sol, guíame!». Telón

Es la imagen de Tolpor contemplando, «en una atmósfera ciclópea», piedras cansadas que tratan de ser levantadas. Son estas piedras que *«tienen el pecho malo, torcida la mirada terrenal. Desde que saltan de la cantera hasta que se incorporan a las fronteras, dejan en pos de sí exterminio, sangre, lágrimas, muchas vidas difuntas, aplastadas por su aciaga y implacable pesantez»* (Quechua 3, acto primero)

Este Tolpor, pues un tiempo rey Inca y luego ciego y mendigo errante por el misterioso crimen de una joven virgen, a la que sin embargo busca, pudiera ser una representación íntima del Vallejo de los años treinta, tan conflictivo y enigmático para nosotros.

Sería la imagen de un Vallejo - Tolpor que trata de llenar su orfandad y, quizás, también sus sentimientos autodestructivos con imágenes carismáticas y benefactoras, y ya sea rey inca o Verbo encarnado, él debe ser sacrificado y «ensangrentado», vital y poéticamente, a fin de que su sangre y su obra se renueven.

De esta manera, podríamos decir que Vallejo es como una versión nueva de la «piedra que llora sangre». En esta versión, él llora sobre todo por sí mismo, por su sangre «aplastada y abandonada», no sabemos bien cómo, y luego ésto lo proyecta a los demás («España, aparte de mí este cáliz», y la guerra civil), a los demás que ya no son aplastados por él, como en la piedra cansada de la leyenda, sino que son ellos mismos los que están aplastándose.

En César Vallejo percibiremos, con frecuencia, una especie de autocomplacencia en su propio desgarramiento, al cual ha convertido, sin embargo, en una fuente de incesantes emociones poéticas y humanas.

JOSÉ IGNACIO ÚZQUIZA GONZÁLEZ

BIBLIOGRAFIA

a) Ediciones de la obra poética y dramática de César Vallejo:

- *Obra poética completa*, prólogo E. Ballón. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.
- *Obra poética completa*, prólogo A. Ferrari. E. Alianza, Madrid, 1983.
- *Poesía completa*, pr. J. Larrea. Ed. Barral, Barcelona, 1978.
- *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*, ed. E. Martínez García, Castalia, Madrid, 1987.
- *Poemas en prosa, Poemas humanos, España...*, ed. J. Vélez, Cátedra, Madrid, 1988.
- *Teatro Completo*. E. E. Ballón, Pontificia Universidad Católica, Lima, 1979.

b) Bibliografía y estudios generales sobre César Vallejo.

- Juan Larrea, *Al amor de Vallejo*. Pre-Textos, Valencia, 1980.
- André Coyné, *César Vallejo*, ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.
- James Higgins, *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras de César Vallejo*, Siglo XXI,
- Saúl Yurkievich, *Fundadores de la Nueva poesía latinoamericana*, Barral, Barcelona 1971.
- Gustav Siebenmann, *ensayo de biografía literaria de César Vallejo*, en *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Taurus, Madrid, 1988.
- Varios, *César Vallejo, Cuadernos hispanoamericanos*, nn. 454-457, Madrid, 1988.
- Verani, Hugo, «Las vanguardias literarias en Hispanoamérica», Bulzoni, ed. Roma 1986.

LA PIEDRA QUE LLORA SANGRE. EN TORNO A LA POESÍA
DE CÉSAR VALLEJO, JOSÉ IGNACIO ÚZQUIZA GONZÁLEZ

The isolating of some of the most significant words in César Vallejo's poetry carried out in this paper helps to bring us closer to the writer's inner world and to his poetic practice.

It shows how the poet makes permanent efforts to achieve a poetic language that, going beyond logic or convention, expresses his inner search and conflicts.

Vallejo poses again the question of literary communication between writer and reader, and affirms that it is sometimes necessary to subvert the logic of language (but with a coherent illogic) in order to express some of the deeper aspects of human consciousness.

In his poetic struggle, Vallejo evokes, in one of his dramatic works, the Quechua image of the tired stone, the stone that weeps blood, and it could be said that in some ways his nature poetic work has itself got something of that «stone that weeps blood».