



Bonato, Rolando Javier. "Poética vallejana y crítica: *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* de Enrique Foffani".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 159-170.

## Poética vallejana y crítica: *Vallejo y el dinero.* *Formas de la subjetividad en la poesía* de Enrique Foffani

Vallejiana poetics and criticism: *Vallejo y el dinero.*  
*Formas de la subjetividad en la poesía* by Enrique Foffani

Rolando Javier Bonato<sup>1</sup>

Recibido: 03/12/2019  
Aceptado: 23/05/2020  
Publicado: 09/11/2020

### Resumen

Este artículo toma como base de trabajo el texto *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* de Enrique Foffani. La propuesta consiste en articular las principales hipótesis de este ensayo de interpretación con el fin de vincular la poética vallejana con los debates de ideas y las vicisitudes subjetivas, éticas y políticas alrededor de la fase capitalista que atravesó el primer tercio del siglo XX en el contexto latinoamericano. Al mismo tiempo se tendrá especial atención a la mirada proyectiva del crítico argentino en lo que respecta al avance del capitalismo a través del llamado neoliberalismo de finales del siglo XX. El horizonte que ordena este trabajo supone que la construcción de un objeto crítico permite situar, como en este caso, la figura poética de un autor, un clima de ideas y los acontecimientos de un tiempo cultural. Las nociones de tragedia, dinero, deuda y culpa son la secuencia sémica más destacada entre las categorías

### Abstract

This paper analyzes the text *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* by Enrique Foffani. The proposal consists in takes the principal hypothesis to link the Vallejo poetry whit the ideas and the politics, ethical and subject dilemmas about the capitalism phase of the Latin-American context's first part 20 th. century. At the same time, if will observed the critical perspective's Foffani about the capitalism in the late's 20 th. Century, the neoliberalism. The horizon that orders this work talks about the connection between the author poetics's figure, the ideas climate and a cultural temp's events. The notions tragedy, many, debt and guilt are the semic sequence the most important and they are ordering categories. In the case of Enrique Foffani exists too an ideological politics position as criticism intellectual. Giorgio Agamben and other

<sup>1</sup> Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba, especialista en filosofía y crítica de la cultura, y en literatura hispanoamericana del siglo XX. Actualmente es profesor regular a cargo del área teoría literaria del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue. Dirige el equipo de investigación Acontecimientos masivos e imaginarios sociales: debates, polémicas y pliegues en expresiones literarias y culturales y la colección Recorridos teóricos y críticos de la literatura, editada por editorial EDUCO. Ha publicado en diversas revistas especializadas y ha asistido a diversos eventos científicos de nivel nacional e internacional. Contacto: [rolandobonato@gmail.com](mailto:rolandobonato@gmail.com).



ordenadoras. En el caso de Enrique Foffani existe además un posicionamiento político/ideológico en tanto intelectual crítico de su tiempo. Giorgio Agamben y otros autores serán referencias teóricas que enriquecerán esta indagación.

**Palabras clave**

Vallejo; poesía; crítica; sujeto.

authors will be theoretical references in this work.

**Keywords**

Vallejo; poetry; criticism; subject.

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.  
César Vallejo. "Espergesia"  
(1918)

L iteratura y crítica han mantenido a lo largo de la modernidad un vínculo inevitable a la hora de pensar la relación de la estética con la subjetividad/lenguaje, y el horizonte de inteligibilidad del acontecer humano. La crítica nació en la agitación de las discusiones políticas y culturales del parlamentarismo inglés a través de revistas y cafés en la que la esfera de la estética intervenía en tanto discurso cultural inserto en las formaciones discursivas. De manera que sus temas y problemas recorren los debates de ideas y, en la actualidad, establece continuidades con agendas centenarias como la secularización de la cultura, la contingencia del sujeto, las determinaciones e implicancias ideológicas de la lengua, las aporías de la modernidad y el capitalismo, y, de manera más inminente, los debates sobre la vida, la nuda vida, y los mecanismos de sujeción de la dimensión humana en la fase neoliberal presente. Crítica literaria y literatura han sostenido un vínculo conflictivo y de necesaria convivencia para que cada esfera establezca un horizonte discursivo en diálogo con el lenguaje y la cultura. En este sentido, las vanguardias estéticas de comienzos del siglo XX pusieron de manifiesto el gesto de ruptura de buena parte de la tradición letrada, y también de pliegue hacia una formación política, de corte revolucionario, con la cual estableció una particular sinergia, sobre todo, el futurismo.

En esta caracterización, César Vallejo fue la figura destacada de la región latinoamericana por vincularse con este debate y también por inscribir en su cuerpo el impacto de la contingencia de ese tiempo. El vínculo César Vallejo/José Mariátegui encuentra un elemento común con el que desarrollaron sus polémicas sobre estéticas e ideas: el impacto del dinero y la fase capitalista de principios de siglo XX en su articulación simbólica con el guano en tanto memoria ancestral y también mercancía económica.

Lo que se propone en este trabajo es establecer este conjunto de mediaciones desde la lectura crítica de un texto de ensayo de interpretación escrito por Enrique Foffani, *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. El interés radica en seguir las hipótesis del crítico, ancladas a los debates que se ordenan a partir de las reflexiones de Giorgio Agamben y otros pensadores, y tomar nota de que la lectura de un tiempo pasado ordena las coordenadas del presente en que se escribe toda labor intelectual. Así, el interés por tomar como objeto central de trabajo un estudio crítico de la envergadura de *Vallejo y el dinero...* presupone la importancia de que un texto, en palabras de Roland Barthes, de segundo orden, presenta la articulación *poiesis* y debates de ideas vinculadas con los dilemas culturales actuales.

Así, la lectura crítica lleva implícita una operación que, en el caso de *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* de Enrique Foffani da cuenta de coordenadas claramente

delimitadas. En efecto, el libro trabaja con la obra y la figura autoral de César Vallejo desde el encuadre referencial de Georg Simmel y Walter Benjamin. Extrapolados estos dos autores a la poética vallejana se da cuenta del protagonismo que el dinero, la experiencia y la memoria tienen en la obra del peruano en lo que respecta a su encrucijada con la modernidad y el capitalismo. Es decir, los dos teóricos explicitan las determinaciones más comprometidas en la subjetividad a partir de las cuales se cuelan el deseo y la vida en el sujeto.

El pensamiento de José Mariátegui funge no sólo como contrapeso intelectual latinoamericano, sino también en tanto analista marxista que reflexionó Perú en su fase capitalista de manera contemporánea a la producción poética de César Vallejo. La reunión Mariátegui/Vallejo en el trabajo de Foffani evidencia los polos de tensión que se da entre las vanguardias estética y política en un elemento crucial para ambos intelectuales: el guano. La Economía Política descrita por Mariátegui tiene, así, su correspondencia estética en *Trilce* y viceversa. Mientras que Mariátegui ve el cambio de la economía peruana articulado al proceso de modernización de la economía de su país en el orden internacional, en Vallejo se corresponde con el cambio en los modelos literarios.

La interacción de estas dos obras y sus lugares de enunciación separan e integran en un mismo movimiento, las condiciones materiales y el impacto subjetivo, físico y emocional de un sujeto inscripto en el cambio de fase capitalista del Perú de las primeras décadas del siglo XX. Intensidades de la vida ya que, mientras la poesía vallejana resiste la investida capitalista recuperando al guano en su memoria ancestral y resignificando el dinero en el programa poético, el autor soporta con el hambre y la violencia los embates deshumanizantes del sistema económico. Hacia finales de la misma centuria e instalado ya el programa neoliberal en el Perú y la región, el dinero se camufla con el rostro del poeta y, en ese mismo gesto sónico, Enrique Foffani ve la inserción de la moneda en la poesía latinoamericana, no como valor de cambio, sino de afección, es decir, *aesthesis*, afectar y ser afectado en el orden de lo sensible. Esta *numismática de la ironía* actualiza entonces las circularidades de un tenso vínculo entre poesía y dinero que bien puede proyectarse como hipótesis cultural a la humanidad atravesada por el sistema capitalista. La visión y asunción crítica del capitalismo y los embates que de él se pliegan en una poética o autor dejan al descubierto la vulnerabilidad humana de un orden simbólico, material y económico que pone en el centro la mercancía y el material en detrimento de una cultura y economía que debería proyectarse hacia la realización humana. Agamben lo explica en estos términos:

Los lugares por excelencia de la biopolítica moderna: el campo de concentración y la estructura de los grandes Estados totalitarios del siglo XX [...]. El ingreso de la *zoé* en la esfera de la *polis*, la politización de la nuda vida [...] marca una transformación radical de las categorías político-filosóficas del pensamiento clásico. (Agamben 13)

La atención que le confiere el autor de *Vallejo y el dinero...* al observar la poesía desde su doble e integrada constitución, forma y contenido, determinantes de un programa estético, es una apuesta especialmente tramada. En particular a lo que atañe al apóstrofe, la ironía, la hipálage, la sinestesia y la anáfora entre otras. Estas figuras son la entrada virtual a la complejidad de la obra. De hecho, en cada uso de los procedimientos formales aparecen lecturas en diferentes planos como, por ejemplo, la correlación anafórica, en la que se logra escuchar *la queja* del sujeto hablante, los efectos retóricos de la hipálage o la conjunción de Dios y Rubén Darío a través del apóstrofe en que el primero se lee como quien soporta el arte mientras que el segundo es el sacerdote de la poesía. En el tratamiento de los procedimientos se captan los gestos, los tonos, la ironía y la constructiva relación que la poesía de Vallejo tiene con el dinero y lo religioso.

## Giorgio Agamben y la violencia binaria

Una de las figuras de pensamiento que se impone en el trabajo intelectual de Giorgio Agamben es la del movimiento de inclusión/exclusión o, lo que viene a ser equivalente, el adentro/afuera. Figura que conforma así un núcleo de reflexión dialéctico, reactivo a los reduccionismos binarios, que permite advertir los límites de las apuestas totalizantes de sentido. La identificación de la *phoné* con la *zoé* y el *logos* con la *bios* lleva, primeramente, a advertir dos órdenes diferenciados: el de la voz como ruido y la vida llevada a su dimensión biológica e identificada con la *nuda* vida. La otra esfera, *logos*, da cuenta del pensamiento en su articulación con la política y la vida, ahora ésta pensada en su dimensión pública. En estos territorios claramente diferenciados se formula la pregunta “en relación con” qué aspecto de la *phoné* y la *zoé* “se ingresa” a la *polis* y, por extensión, a la política. En Agamben, el cuerpo de la política se sostiene sobre la base paradójica de una *exclusión inclusiva* de la *nuda* vida, por lo que la excepción es la forma límite de una inclusión que es excluida.

Luego, en su tesis sobre la profanación (Agamben, *Profanaciones*) acontece, al incorporar la *díada* profanación/consagración, un movimiento similar vinculado con la tradición romana en que la separación de los órdenes sagrados y profanos se presentaba delimitada. De un lado, los dioses, el espacio de lo sagrado y lo religioso, y, enfrente, la mundanidad y lo profano. Entre estos dos lugares se producían pasajes o fronteras móviles que articulaban movimientos de un orden hacia otro. La consagración facultaba el desplazamiento de lo humano con el fin de transferirlo a los dioses, mientras que la profanación implicaba la restitución para el libre uso de la esfera pública o privada. La escisión más abrupta hacia el orden sagrado, separación forzada con un claro núcleo religioso, era el sacrificio, y la institución que velaba y protegía estas fronteras era, precisamente, la religión. La ambivalencia del término *sacer*, usado para cada *díada*, manifiesta un potencial humano mediante el cual se designa la posibilidad de que un individuo sea consagrado a los dioses, al tiempo de considerarlo maldito e incapaz de perdurar en la vida comunitaria. La condición *sacer* denota ambivalentemente lo sagrado y lo vilipendiado.

Lo sacrificable ostenta una condición de profanidad y sacralidad. El ceremonial del sacrificio en la cultura romana conservaba del cuerpo restos para el consumo de los hombres y, lo demás, constituía una ofrenda conferida a la sacralidad. Lo más significativo de estos desplazamientos es que los objetos o símbolos implicados conservan condición de profanidad cuando son consagrados, o bien, un residuo de sacralidad cuando se ingresa al orden de la mundanidad. Movimiento de visibilidad e invisibilidad que restituye la significación de objetos y símbolos. En esta dialéctica profanatoria se advierte, nuevamente, el pasaje del adentro y el afuera. Agamben lleva su tesis a la Antigüedad para proyectarla luego a la Modernidad y, en ese marco, advierte:

Ahora hay un único, multiforme, incesante proceso de separación, que inviste cada cosa, cada lugar, cada actividad humana para dividirla de sí misma y que es completamente indiferente a la cesura sacro profana, divino humano [...]. Si profanar significa devolver al uso común lo que fue separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente improfanable. (Agamben 107)

La máquina antropológica rige tanto para la Antigüedad como para la Modernidad y se sostiene en la aporía de que factura un estado de excepción, un territorio de indeterminación en el que “el afuera no es más que la exclusión de un adentro y el adentro, a su vez, tan solo la inclusión de un afuera” (Agamben 75).

El resto de profanidad que se observaba en la esfera sagrada es un ejemplo de este movimiento ambivalente del intelectual italiano que también se distingue en esta categoría de

máquina. La máquina es pensada en términos de dispositivo bipolar con un centro vacío del que se explica la dinámica o figura del adentro/afuera. El dispositivo se dispone centralmente en el lenguaje, la dimensión antropológica humana y la política. Justamente, las sucesivas máquinas provienen de la Antigüedad helénica en el momento mismo de escindir, en el caso del lenguaje, la *phoné* y el *logos*, y, al mismo tiempo, la animalidad de la humanidad cuando se separan la *zoé* de la *bios*. La máquina gubernamental se constituye por el polo soberanía y gobierno, norma trascendente y orden inmanente, que captura la vida para el buen gobierno. Las dos dimensiones del poder quedan resueltas: la política estatal en la que el soberano dispone del estado de excepción, y el económico gestional con la figura de la gloria. Soberanía y gobierno enmarcan de este modo el funcionamiento de la máquina gubernamental. La excepcionalidad permite a la soberanía el sostenimiento del gobierno, y la gloria garantiza que éste y soberanía se vinculen solidariamente. La captura de la vida logra obtener la *nuda vida* de su inoperatividad para volverla útil a los cálculos del biopoder.

Los conceptos de nuda vida, la inscripción de la *phoné* en la esfera pública y la noción de máquina antropológica conjuntamente con la dimensión religiosa del cuerpo sacrificable constituyen un primer andamiaje categorial desde donde el proceso de secularización de la cultura explica los pliegues y cortes que se dan entre la Antigüedad greco-romana y la fase capitalista dentro del liberalismo/neoliberalismo del siglo XX en la región latinoamericana. De hecho, un orden explicativo que permite anclar las incertidumbres del sujeto moderno es la noción de tragedia moderna. Es el mismo Agamben el que establece un análisis de la inscripción trágica del sujeto moderno dentro del proceso de secularización de la cultura. Las nociones de recapitulación y anamnesis configuran un orden desde el cual la tragedia inscribe en el sujeto moderno la culpa. Es a partir de la especificidad de las acciones como determinación absoluta en que el individuo toma un destino no deseado del que debe redimirse a través del castigo. Alrededor de la idea de la tragedia se ordena un movimiento dialéctico con la comedia. Aquí las acciones ceden protagonismo al carácter cómico, que no prefigura la ejemplaridad o castigo de un destino. La chanza en la esfera cómica libera las acciones a un mero error, “la chanza afloja las mallas del destino, para ajustarlas luego nuevamente en un carácter.” (Agamben, *Polichinela* 83). La chanza da cuenta de una vida no vivida. Se articula con bromas y risas a expensas de la imitación y la burla. El nombre propio en la comedia es casual, una suerte de sobrenombre que acompaña el carácter y nunca un destino mientras que, en la tragedia, el nombre propio designa el destino.

El intelectual italiano articula esta dimensión trágico/cómica en la figura de Polichinela y en las ciento cuatro tablas grabadas por Giandomenico Tiepolo, las que dan vida a este personaje napolitano, tomado también por la Comedia del arte del siglo XVIII. Este personaje es el que le permite a Agamben reflexionar sobre el alcance de la forma-de-vida en las aporías del sujeto moderno. Polichinela está más allá del destino trágico y del carácter cómico de la comedia. En la serie de Tiepolo, Polichinela no ha escogido nada y ahí radica la angustia y la ambivalencia de su identidad, y también su potencia liberadora al desembarazarse de la máquina antropológica. No puede dar cuenta ni del pasado, porque carece de memoria, ni de sí mismo, puesto que detrás de la máscara no hay nada. Pasado, voz propia y porvenir lo designan en una frontera porosa de la indeterminación a partir de la cual la chanza interpela al sujeto de la contemplación de las figuras. Para Agamben, la vida no vivida tiene dos formas: el carácter cuando no tiene rostro y el fantasma cuando hay un intento siempre fallido por vivir. El personaje huye del carácter por la máscara y del fantasma porque desconfía de su memoria.

Dos escenas destacadas en la serie muestran el movimiento del adentro y el afuera de Polichinela. Él asiste a su sepulcro y contempla su féretro ni vacío ni lleno, tal como sucede en el interior de su cuerpo; está dentro y fuera todo el tiempo. También acude a un juicio cuya pena máxima lo lleva a la horca y sus verdugos son otros Polichinelas con los que guarda una identificación ontológica común: “¿Por qué un proceso? ¿Por qué en la vida de Polichinela debe

intervenir el derecho, en su aspecto más extremo y tremendo, donde aparece como un misterio, el misterio del proceso?” (Agamben, 52). Más allá de los roles de la víctima y los verdugos hay una solidaridad implícita de todos.

Polichinela, en el libro de Agamben, tiene un diálogo virtual con Giandomenico Tiepolo en el que reconoce una existencia no vivida de la que usufructúa todo el tiempo, aunque no tenga memoria ni carácter. El vacío dejado por esta conciencia lo expresa en estos términos: “Ahora nos entendemos. He vivido sólo lo que no he vivido. Por eso me falta carácter por completo. Y memoria. Digamos así; no tengo las cartas y gano en cada mano. Bajo mi máscara no hay ningún rostro.” (Agamben, 88). Él no es responsable de su joroba, de su abdomen ni de su nariz. De eso, se declara inocente y, sin embargo, asume una actitud ética sobre su cuerpo en la que piensa cómo hacerlo propio. ¿De qué manera se le juega la forma-de-vida a través de la sonrisa? Necesita explicar su inocencia como defensa de un juicio y en ese orden explicativo asume un sentido de responsabilidad y deber ético sobre cómo intervenir en la contingencia.

### **Tragedia y estructura de sentimiento: del sino griego a la peripecia por la falta de dinero**

Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del bronquio y la  
quebrada  
César Vallejo

La tragedia moderna es, para Raymond Williams, la interpretación y diálogo en que se inscribe la excepcionalidad de la crisis contemporánea. Asevera que en cada momento en que nos situamos en la cultura moderna, ésta modula alrededor de la tragedia un segundo término con el que se vincula. Esta hipótesis cultural de Williams establece que, para su presente del enunciado, la década de 1960, tragedia y revolución ordenan un desafío humanizante en oposición al relato histórico épico. La perspectiva épica de la tragedia es el impulso dado por la tragedia liberal en que la dimensión humana se sacrifica por el mundo. Dice Williams al respecto: “En las grandes obras [...] la vida es [...] arrebatada no sacrificada; la elaboración de la función póstuma [...] pervive gracias a la estela mítica propia de la épica” (Williams 14). Tragedia y revolución emergen como posibilidad de ruptura de una sensibilidad en la que el trabajo y la alienación obturan toda forma de realización humana en la vida comunitaria.

Si la fortuna fue la clave de interpretación de la tragedia medieval, en el Renacimiento comienza a gestarse una visión total del héroe trágico, de la vida y de la comunidad. Williams afirma que el desarrollo cultural de la idea de tragedia se explica dentro del proceso de secularización de la cultura. En la tragedia clásica los héroes formaban parte de las familias gobernantes de un pasado legendario: seres en la interseccionalidad humana y la divina. La acción trágica era recubierta por una longitud jerárquica y heroica desde el horizonte público y metafísico. Por el contrario, el drama posterior al Renacimiento es, por naturaleza, secular no de las instituciones, como regía en el mundo clásico –aristocracia, polis, política–, sino de las creencias. Aunque, el teatro isabelino proyecta esta dimensión secular reteniendo fuertes elementos de la conciencia cristiana, recién en el neoclasicismo se acentuará una secularización en un sentido substancial: el decoro será un rasgo central explicado en términos de código, el cual enfatizará para la moral burguesa la dimensión trágica del sujeto.

En cada viraje de significación descripto, Raymond Williams se vale de la categoría formal de la *structure of feeling* o estructura de sentimiento. Esta categoría da cuenta del cambio en la percepción sensible de las sociedades, especialmente en lo que atañe a sus sentimientos. Existen ciertos patrones comunes que pueden ayudar a inteligir sensibilidades emergentes comunes en una sociedad culturalmente determinada. Las formaciones se desprenden de las reelaboraciones y cristalizaciones de la tradición cultural. Estos patrones histórico/culturales se encuentran en constante formación y despliegue. La estructura de sentimiento surge del diálogo

y tensión entre visiones y versiones individuales y las cristalizaciones sociales y formales del pasado:

No todo arte, en modo alguno, remite a una estructura de sentimiento contemporánea. Las formaciones afectivas de la mayor parte del arte actual se relacionan con relaciones sociales que son ya manifiestas, dominantes o residuales, y es originalmente con las formaciones emergentes con las que la estructura de sentimiento, como solución, se relaciona. (Williams 103)

De manera complementaria a esta secularización de la cultura, George Steiner asevera que donde hay justicia y compensación no hay tragedia. Para la tradición racionalista moderna la justicia es constitutiva de infligir un daño como forma de resarcimiento de aquella acción juzgada injusta. Según Steiner, la exigencia por la justicia se remonta a la tradición judío/cristiana y ha emigrado como principio rector en la tradición marxista. En todo advenimiento adverso resuelto con los avances técnicos de un tiempo o toda evaluación causal de una catástrofe amparada en los principios racionalistas y científicos modernos soslayan la posibilidad de una representación trágica. La dimensión trágica es irreparable y para pensarla en la contemporaneidad, debería haber una explícita suspensión de la técnica como instrumento de neutralización de la tensión:

Leyes de divorcio más flexibles no podrían modificar el destino de Agamenón; la psiquiatría social no es respuesta para Edipo [...]. La tragedia es irreparable. O puede llevar a una compensación justa y material por lo padecido. Al final Job recibe el doble de burras; y así tenía que ser, pues Dios había representado con él una parábola de la justicia. A Edipo no le devuelven la vista ni su cetro tebano. (Steiner 23)

Podemos decir, recuperando lo anterior, que la tragedia en el sistema capitalista tiene en la poética de César Vallejo una dimensión execrable. La execración expresa precisamente la pérdida del horizonte sagrado de un espacio o entidad, ya sea por el movimiento profanatorio descrito por Giorgio Agamben, ya sea por un accidente trágico del destino. Vallejo con su poesía otorga una perspectiva en la que establece un conjunto de enunciados y, en ellos, fórmulas capaces de producir un pasaje. Así, en el epígrafe seleccionado la fórmula facturada por el poeta establece una equivalencia de la deuda con dios y el sistema: el sistema fue excretado de una dimensión sacro/profana y, a la vez, este enviste al sujeto moderno con una deuda inconmensurable.

### **Violencia binaria y contemporaneidad**

Hay a lo largo del ensayo de Enrique Foffani un par de duplas fundamentales para indagar la principal espesura de la escritura poética vallejana y las vicisitudes de la subjetividad expresada en el sujeto de la enunciación: adentro/afuera y presencia/ausencia. En lo que respecta a la primera díada, indica la insistencia de la articulación autor y obra en la que, mientras el primero decide estar fuera del territorio peruano, su poética, en cambio, transita un adentro, el retorno a la lengua de la infancia. Este proceso como lo llama el crítico, de *apropiación cultural*, organiza un movimiento, una forma concreta y significativa.

En lo que respecta a la dupla presencia/ausencia, Foffani afirma que Vallejo ubica al dinero en el centro de estos términos. La destreza que se evidencia en el libro es la de indicar la mayor representación del dinero en una estrategia que implica, paradójicamente, una ausencia artera de su materialidad. El empleo de procedimientos como la elipsis o, compositivamente, a través de cortes y amputaciones a nivel formal, permite representar la moneda de un modo

latente mientras, al mismo tiempo, se la solapa. Se anota el procedimiento de la prosopopeya en el dinero en la que se puede advertir este movimiento de la presencia/ausencia a través del enmascaramiento: “Vallejo dotó al dinero de una máscara humana” (Foffani 236). Esta figura de pensamiento montada a través de duplas o díadas construye una dialéctica que se podría denominar, en términos de Giorgio Agamben, de *inclusión excluyente*, ya que vuelve al ensayo de interpretación una indagación más allá de la inscripción crítico-literaria del plan de escritura. Los propios límites del horizonte genérico propuestos son llevados a un tipo de reflexión recostado en el debate de ideas en su intersección con la estética:

El carácter personal del sujeto moderno tiene su origen como consecuencia de una ausencia de palabras, de la teología trinitaria; pero, a través de esta, remite a una máscara trágica o cómica. En cuanto máscara[...] tiene que ver con un problema personal, y todo problema personal es siempre también teológico. (Agamben 47)

*Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* contribuye con aportes al debate de ideas en la fase capitalista en la que estamos insertos, a la tradición crítica latinoamericana y a un rasgo de reflexión que integra el orden de lo sensible e inteligible, violentamente escindido por el pensamiento moderno. En cuanto al tema general del libro, el aporte al análisis de la figura autoral y la obra de César Vallejo es fructífero y original si estimamos la amalgama que se define con el objeto de estudio: el modo de hacer permear una formación estética determinada por el orden superestructural del sistema capitalista, sus dispositivos de fetichización y fragmentación del sujeto moderno, sumado a los procedimientos con los que la poesía define un artejo decisivo para pensar una vida. En esta misma línea, a la relación poesía/dinero/capitalismo se le debe añadir el factor religioso enmarcado en el proceso de secularización, en particular, en la especial tradición que ostenta la cultura latinoamericana. De hecho, el factor religioso conectaría estratégicamente al guano —en su dimensión simbólica— y la política económica con la tradición judeocristiana de corte escatológico.<sup>2</sup>

Literatura y crítica son convocados en un enunciado decisivo para reflexionar sobre el orden de lo sensible y lo inteligible de la experiencia moderna del sujeto contemporáneo. César Vallejo fue un contemporáneo de su tiempo en el sentido de haber experimentado las transformaciones urbanas llevadas a cabo en París. Sobre todo, con la inauguración del bulevar Haussmann. La experiencia del *flâneur* en los diferentes espacios urbanos donde transitó y, sobre todo, la experiencia de la falta de dinero, permitieron captar una comprensión del tiempo cultural en que su vida transcurrió. La poesía en Vallejo es esa forma-de-vida interceptada por la fase material y capitalista del primer tercio del siglo XX, una comprensión de ese tiempo del hombre en la ciudad; así logra dimensionarlo Enrique Foffani, quien recoge otras figuras y productos culturales, como Charles Chaplin o “El hombre de la multitud” de Edgar Poe.

Vallejo se anticipó a muchos debates teóricos del siglo XX al configurar alrededor de la lengua poética una hipótesis por fuera de las prerrogativas positivistas o neopositivistas de la lingüística. La figura autoral de César Vallejo es una síntesis de la contemporaneidad del primer

<sup>2</sup> La palabra griega *eschatos* significa “en los extremos”, “en los límites”. Dentro de la tradición judía, el vocablo refiere al destino último de las personas tras la muerte; representa el conjunto de doctrinas y creencias en relación a la vida de ultratumba. La cultura judía concibió dos corrientes escatológicas contrapuestas. Una concepción escatológica con la que trabajan los profetas habla de las esperanzas de venturas específicas de campesinos pacifistas de carácter no militar. La otra trata de las esperanzas de futuro de los guerreros, relativas al día en que Yahvé, Dios de los ejércitos, pondría en manos de Israel a los enemigos, a las que se agregaban las predicciones monárquicas de salvación. Las dos escatologías, una pacifista, aglutinada alrededor de la idea del Hijo del Hombre que llegará a desarrollarse hasta niveles cosmológicos, la otra guerrera de carácter político terrenal, pasarían sincretizadas al cristianismo. Hacer de Jesús un descendiente de David por línea genealógica patriarcal y, al mismo tiempo, concebido por la virgen sin varón, recoge estas dos tradiciones.

tercio del siglo XX en el sentido de producir una puesta de manifiesto de las luces y sombras de ese contexto. Dice Agamben sobre lo contemporáneo:

Contemporáneo es, precisamente, aquel que sabe ver esta oscuridad, que está en grado de escribir entintando la lapicera en las tinieblas del presente. ¿Pero qué significa “ver una tiniebla”, “percibir la oscuridad”? [...]. La oscuridad no es, por lo tanto, un concepto privativo, la simple ausencia de la luz, algo así como una no-visión, sino [...] un producto de nuestra retina [...]. Puede decirse contemporáneo solamente quien no se deja engeuecer por las luces del siglo y alcanza a vislumbrar en ellas la parte de la sombra, su íntima oscuridad [...]. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo. (36)

El mismo gesto puede vislumbrarse en Foffani: *Vallejo y el dinero* pone en el horizonte de lo inteligible la vida y obra de César Vallejo no sólo por la distancia histórica que le da perspectiva, sino también por la tensión subjetiva que, un siglo después, nos ubica el capitalismo en una fase neoliberal. La hipótesis lectora que el crítico sopesó para la obra crea una imagen especular hacia sí: “debía hablar en el discurso crítico, ante esta fase neoliberal que todos vivimos en carne propia en América Latina, la lengua del presente [...]. No planteo un menardismo [...] sino elijo la figura del palimpsesto a la manera de Vallejo.” (Foffani 397). Y es que la urdimbre creada entre ambas figuras, la de César Vallejo y Enrique Foffani, nos permite advertir que los viajes tanto de Vallejo como la de su obra, han encontrado finalmente su crítico lector.

## Nacimiento y deuda

La cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre...  
César Vallejo

Para completar la relación entre capitalismo en su fase neoliberal y el análisis presentado, es de interés ahora correlacionar lo expuesto con las ideas de Maurizio Lazzarato (2011), quien estudia la especial envergadura que tiene la deuda dentro del sistema bursátil, económico y social potenciado contemporáneamente en el marco de la crisis económica tanto de Europa (2008-2013) como de Argentina (2001, 2019). Su tesis indica que la deuda en el contexto capitalista contemporáneo es la principal determinación simbólica y material en la conformación de subjetividades sociales e individuales. Las relaciones sociales, en esta perspectiva, están motivadas por un paradigma que no se sostiene tanto por el intercambio material o simbólico sino más bien por la asimétrica y violenta relación del deudor con respecto al acreedor: “La deuda es una relación económica indisociable de la producción del sujeto deudor y su ‘moral’ [...] de modo que economía y ética funcionan de manera conjunta.” (Lazzarato 13). En la multiplicación del crédito y su consecuente deuda se organiza el principal dispositivo de explotación capitalista, ya que se apropia del trabajo, los recursos del endeudado y una dimensión moral del sujeto endeudado.

Lazzarato toma como punto de referencia, tal como lo hace Walter Benjamin en su trabajo *El capitalismo como religión*, la caracterización que primeramente estableció Friedrich Nietzsche sobre los conceptos alemanes de *schuld*, culpa, y *schulden*, deuda, con el fin de establecer la distinción moral del primer término y el alcance inminentemente material del segundo. De modo que “la moral de la deuda induce una moralización a la vez del desempleado, el asistido y el usuario del Estado benefactor, pero también de pueblos enteros” (Lazzarato 37). La lectura que realiza el autor a propósito de Nietzsche señala que, en efecto, el crédito, y no el intercambio, se ha convertido en la clave para entender el funcionamiento de la dinámica social.

La relación del acreedor y el deudor tiene tal magnitud que, en el proceso de secularización de la cultura moderna, la deuda ha pasado a ocupar el lugar de la culpa cristiana por cuanto con el nacimiento el sujeto viene al mundo con las deudas materiales propias –las tarjetas de créditos y demás empréstitos financieros y bancarios–, soberanas –del Estado en el cual es ciudadano– y la social. De modo que el pecado original cristiano ha sido suplantado en el capitalismo tardío por la deuda de nacimiento con la cual se llega al mundo. Es así que la imagen del hombre endeudado está regida por una relación drásticamente asimétrica de acreedor/deudor que lo acompañará en toda la existencia: “Si antaño nos endeudábamos con la comunidad, con los dioses, con los ancestros, ahora estamos en deuda con el dios Capital” (Lazzarato 39).

En las relaciones sociales, la deuda no se agota ni detiene, sino que se extiende al infinito. Culpa con el dios cristiano y deuda en la conformación del sujeto de consumo sintetizan y grafican un aspecto decisivo del sujeto contemporáneo. El alcance de la deuda abarca al sujeto jurídico del Estado que contrae empréstito y, como consecuencia de ello, la deuda social que acentúa el sistema de exclusión capitalista. De modo que el capitalismo supo readecuar el sentido de culpa infinita del cristianismo, el pecado original que lo acompañará hasta el final de los tiempos, en un alcance de deuda vital extendida en toda su existencia.

Para Lazzarato, la magnitud de la deuda al infinito ha producido un régimen mediante el cual el padecimiento del deudor es tal que se convierte en un sentimiento de retorno que emula la culpa religiosa. Estableciendo la correspondencia, y también distinción, entre el cristianismo y el capitalismo señala: “la deuda interiorizada de la religión cristiana tiene aún una naturaleza trascendente, en el capitalismo su existencia es inmanente” (90). Fue el neoliberalismo el que llevó al máximo la deuda y sus implicancias subjetivas en las esferas sociales e individuales a una escala planetaria. Esta condición desterritorializante, por cuanto niega la soberanía de los Estados, no respeta sus fronteras, los dualismos del sistema de producción (división de clases, activo/pasivo) ni la autonomía de las esferas de lo económico, lo político y lo social en función de sus objetivos de voraz expansión.

## Cierre

Michel Foucault (1993) plantea la hipótesis de que la retícula de similitudes que garantizaban la armonía entre la esfera humana y la cósmica ha dejado de existir porque la colaboración entre el macrocosmos y el microcosmos, pensados especularmente, ya no tiene lugar en la Modernidad tardía. El lenguaje se disminuye en el intento mimético de la semejanza. Así, lo que la literatura hace es plantear el límite desde donde el acontecer se vuelve generador de formas discursivas que muestran la esfera humana expuesta, vulnerable y contingente. Lo que nos queda es puro acontecer de la lengua: asociaciones trópicas, imágenes, duplicaciones.

La retícula de similitudes que sustentaba la armonía del mundo y la concordia de la lengua del mundo se ha roto; entre el hombre y la estrella que regula su destino ya no existe la similitud esencial que aseguraba la colaboración entre el macrocosmos y el microcosmos (el modo en que el uno reflejaba especularmente el otro); hasta el mismo concepto de similitud escapa del dominio del conocimiento. De entonces en adelante tendremos semejanza (el hombre puede tener una cara porcina, parecerse por tanto a un cerdo), no similitud (el hombre de la cara porcina no tiene que compartir la porcinidad del puerco). El lenguaje, en el arte, en la literatura, se empobrece en un esfuerzo mimético de contar el milagro de la semejanza, ya no convalidado por la necesidad de la similitud: es decir, de qué manera el hombre de la nariz corta [...] puede tener un rostro que semeja el de un cerdo. Es la estética del como sí: el hombre es como si fuese un cerdo. (Foucault 11)

La tragedia clásica suponía un pacto en el que la trama de la acción establecía un modo de comunicación entre la humanidad y la divinidad del cosmos. Leer e interpretar la acción suponía entender la voluntad cósmica. Al quebrantarse ese presupuesto por la promesa de la autosuficiencia del sujeto moderno, toda individualidad quedó desnuda del impacto de la contingencia humana en el tiempo. En esta fractura, la tragedia del presente ya no está regida por la díada tragedia/revolución, tal como aconteció en la década de 1960, sino por la expansión capitalista a escala planetaria y, con ella, su principal símbolo emblema, el dinero. Tragedia y dinero soslayan la incertidumbre contingente del presente. Así, la imagen autoral y el pliegue dialógico que esta tuvo en su obra, hacen que la referencia César Vallejo nos interpele con relación a la valencia del destino de una vida. Su obra es reflejo de una forma-de-vida en la que no puede ni debe responder sobre la responsabilidad de la contingencia económica ni por la violencia de su tiempo, pero de lo que sí supo responder desde la poesía fue la proyección ética de aquello con lo cual se hizo cargo: concebir una forma verbal de la experiencia a expensas de las determinaciones materiales y simbólicas.

A lo largo de las presentes páginas se ha considerado una incipiente obra crítica escrita por Enrique Foffani en la que se evidencia un registro que entretiene una interpretación de las aporías del sistema capitalista dentro de un contexto situado como Latinoamérica y comprendido a su vez en tanto región occidental. Formación poética y debate de ideas se proyectan de este modo, en un trabajo que incursiona, a la manera de un palimpsesto, el extenuante viaje en el tiempo de una inscripción autor que nos habla no solo de sí sino de un colectivo mayor atravesado por el impacto del proceso de la colonización. El sujeto moderno, trágico y endeudado de principios de siglo XX que emerge de la poética de César Vallejo es captado en el trabajo crítico de *Vallejo y el dinero...* en tanto marca arqueológica que recorre la totalidad de un siglo.

A diferencia del personaje trágico/cómico de Polichinela, Vallejo sí reconoció el territorio, la huella ancestral, pre y anticapitalista, de la memoria del altiplano peruano. También asumió el destino en un rostro que animó como máscara el billete peruano. La máquina antropológica de la política multiplicó al infinito su condición de poeta nacional negando, como orden estatal y de Ley, el reparto sensible hacia la subalternidad. Al hacerse cargo de estos dos registros, memoria y destino, Vallejo capitalizó una vida dos veces vivida: por el carácter, al asumir un rostro y, también, un destino junto a la imagen espectral que le viene del pasado. Si el rasgo trágico de la modernidad avanzada es el decoro (Williams) significa entonces que la sobriedad, el despojo y el enigma de su vida se sitúan justo ahí, al captar la negatividad del hambre y la carencia en tanto atributos de un héroe en su soledad extrema.

## Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos, 2003.  
 \_\_\_\_\_ *Profanaciones*. Adriana Hidalgo, 2005.  
 \_\_\_\_\_ *Qué es lo contemporáneo*. Adriana Hidalgo, 2009.  
 \_\_\_\_\_ *Polichinela o divertimento para los muchachos*. Adriana Hidalgo, 2019.  
 Benjamin, Walter. *El capitalismo como religión*. <http://catigaras.blogspot.com/2008/05/el-capitalismo-como-religin-walter.html>  
 Foffani, Enrique. *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. Cátedra Vallejo, 2018.  
 Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Paidós, 2001.  
 Foucault, Michel. *Esto no es una pipa*. Anagrama, 1973.  
 Lazzarato, Maurizio. *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*. Amorrortu, 2013.

Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. Fondo de cultura económica, 2010.

Vallejo, César. *Los heraldos negros*. Losada, 1998.

Williams, Raymond. *Tragedia moderna*. Edhasa, 2014.

\_\_\_\_\_ *Marxismo y literatura*. Nueva visión, 2002.