

La materia vallejana: sexo, placer, cópula y familia

Un proceso distinto al seguido por el dolor, sucede con el sexo en la producción vallejana. Éste, en la producción anterior a *Poemas en prosa (PP)*, aparece con una indudable carga erótica, de manera especial en *Trilce (T)*. Ahora este erotismo se va a matizar fundamentalmente en una doble dirección. Por un lado, va a aparecer el placer individual, con muy claras alusiones a la masturbación; y por otro, una visión material de la cópula y la familia.

Ambos aspectos se corresponden, lógicamente, con un proceso de maduración del poeta y con una constante matización de su mundo anterior. El erotismo primitivo trilceano se trocará, gracias a la aparición del amor, en un sentimiento globalizador que integrará en una única concepción todos estos conceptos que en *T* se entrechocaban. La complejidad amorosa se acercará más a la complejidad de la realidad en la que el poeta vive. Seguiré para una mayor claridad de exposición un recorrido argumental que comenzaré en *Los Heraldos Negros (HN)* y *T* para concluir en su producción más reciente.

Visión material de la cópula

El sexo en *T* es un sentimiento puro y vital, en el que la cópula se interpreta como un choque frontal de sexos. La atmósfera anímica de este espacio dominado por el sexo en su sentido más primitivo, encuentra en la representación espacial un elemento de enorme importancia que es necesario incluir entre todos los que componen el poema. Esta palpitación se apodera en sus concreciones más íntimas en el interior del poema desordenando todo el conjunto del mismo. El sexo es pura exaltación vital que por demás no conduce al vacío ni a la apatía, sino a un canto primigenio en el que los gestos y el silencio tienen más fuerza que las palabras. El poema XIII es un claro exponente de lo hasta aquí comentado:

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el higar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.

Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
[...] |
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurtse!

Los dos últimos versos («¡Oh estruendo mudo/ ¡Odumodneurtse!»), que, de hecho, no son más que uno, escrito de izquierda a derecha y viceversa, expresan de un modo gráfico-semántico el choque frontal al que hacía referencia líneas atrás. En *T* las referencias sexuales poseen la fuerza de los sentimientos más primitivos, sin ningún tipo de afectación moral, aspecto, que, sin duda, va a perdurar a lo largo de toda su obra. Con todo, no deja de llamar la atención que en su obra el «animal», entendido como parte del ser humano, sólo posee una valoración positiva en su vinculación con el sexo. Es pues un acto más relacionado con los instintos que con el intelecto. «Pata» y «mano» no alcanzan diferenciación en el sexo, como sí la tienen frente a otros actos del ser humano. No hay contradicción ninguna entre ellas. El sexo en el mundo trilceano iguala a la especie, consigue que esta identidad dote al poema de una furia irracional que a la par es auténticamente pura. El espacio trilceano está roto, pero en el desorden del sexo alcanza una cierta armonía gracias al proceso de identificación del hombre con el animal. Si en el poema anterior es el «bruto libre», en «LXVIII» el sexo será «un animal puro y blanco»:

Hemos a peso bruto caminado y, de un solo
desafío,
blanqueó nuestra pureza de animales.
Y preguntamos por el eterno amor,
por el encuentro absoluto,
por cuanto pasa de aquí para allá.
Y respondimos desde dónde los míos no son los tuyos
desde qué hora el bordón, al ser portado,
sustenta y no es sustentado. (Neto.)
Y era negro, colgado en un rincón,
sin proferir ni jota, ni paletó,
a
t
o
d
a
s
t
A

En la última estrofa en la que se nos dice que el sujeto lírico se quita su sobretodo negro, éste es como un animal con cuernos. Previamente, este animal de dentro, era blanco y puro. Ahora sigue siendo puro, pero negro. La representación gráfica de la última mayúscula y la intencionalidad de su colocación que llama la atención con respecto a la regularidad de los otros versos, requiere por parte del lector una interpretación no sólo verbal, sino también espacial. El paletó que se encuentra «colgado en un rincón» (es decir, en la «casita» en el interior de la casa) nos acerca a la evidencia de que el sujeto poético se está desnudando «atodastA» logrando de esta forma Vallejo que el deseo fiero sea el gran dominador del poema. Aquí no hay diferencias morales y por tanto la moralidad no existe. Esta inexistencia de moralidad en el sexo se encuentra nuevamente en «XXX».

Guante de los bordes borde a borde.
Olorosa verdad tocada envivo, al conectar

la antena del sexo
con lo que estamos siendo sin saberlo.

Mas en *HN* y *T* hay una evidente relación entre Eros, Thánatos y Cronos. El sexo, la muerte y el tiempo se fusionan en la tumba. Esta simbiosis, de pulsión primitiva, se encuentra en Vallejo desde su primer libro. Escribe en «Desnudo en barro» que «¡La tumba es todavía/ un sexo de mujer que atrae al hombre!». Esta idea permanece en *T*. El desarrollo de la especie se realiza en la muerte aparente de las cosas. Así como la madera al quemarse es un rito primitivo de regeneración de la vegetación y la vida,¹ la relación constante en Vallejo de estos tres elementos le conducen no a la desaparición del ser humano sino a su revitalización. Escribe en «LII»: «querrás acompañar a la ancianía/ a destapar la toma de un crepúsculo,/ para que de día surja/ toda el agua que pasa de noche». La presión de un espacio opresivo con el «sonido impar» del amor dota a esta relación de un sentimiento particularmente trágico, tal como sucede en las estrofas finales de «LXXII»:

Salón de cuatro entradas y sin una salida,
hay que has honda murria, te hablo
por tus seis dialectos enteros.
Ya ni he de violentarme a que me seas,
de para nunca; ya no saltaremos
ningún otro portillo querido.

Julio estaba entonces de nueve. Amor
contó en sonido impar. Y la dulzura |
dio para toda la mortaja, hasta demás.

Con la posterior ampliación del espacio vallejiano, se amplía igualmente su visión del sexo. En [Al fin, un monte...] el espacio ya tiene profundidad y altura. El sexo es «monte en honor de pozo» en muy clara imagen sexual de penetración. La presencia de elementos húmedos se extienden por todo el poema y el humo se integra en el acto sexual, como elemento positivo. La relación Eros, Thánatos y Cronos continúa, mas, el tiempo será la distancia entre «monte que tantas veces manara» y «monte bajo». El pene humano ya no está animalizado, como en *HN* y *T*; con la ampliación del espacio, ahora se le compara con un monte. El semen, que en su producción anterior, tenía una presencia muy relativa, ahora, en esta universalización espacial es: «filones de gratuita plata de oro».

En [¡Dulzura por dulzura coronada!] el sexo es un viaje de ascenso y descenso, por el que recuerda el pasado de la amada y sus antepasados «en Letonia, Alemania, Rusia, Bélgica». Este doble viaje hacia la amada y hacia el pasado de la misma se inicia a raíz de saber que ella tiene un «candado ahogándose de llaves» que él irá abriendo «haciendo lo infinito entre sus muslos»:

¹ Este rito estuvo muy extendido en la India y en la antigüedad clásica. En España, por ejemplo, tenemos «las hogueras de San Juan» y las «fallas». Estos ritos son bastante anteriores al conocimiento científico de la presencia de potasio en las cenizas de la madera. Cf.: M. Éliade, *Traité d'Histoire des religions*, París, Payot, 1949; G. Durand, op. cit., pp. 315-317. Para todo lo relacionado con el fuego y su simbología es particularmente interesante, G. Bachelard, *Psychanalyse du feu*, París, Gallimard, 1938. (Psicoanálisis del fuego, trad. Ramón G. Redondo, Madrid, 1965).

¡Dulzura por dulzura coronada!
 ¡Dulzura a gajos, eras de vista,
 esos abiertos días, cuando monté por árboles caídos!
 Así por tu paloma palomita,
 por tu oración pasiva,
 andando entre tu sombra y el gran tesón corpóreo de tu sombra.
 Dejado de ti y yo,
 tú y yo, sinceramente,
 tu candado ahogándose de llaves,
 yo ascendiendo y sudando
 y haciendo lo infinito entre tus muslos.

El sexo ya no tiene las anteriores connotaciones trilceanas porque el sexo es un ingrediente más en el amor. La relación con la amada dota al sexo de una dimensión nueva y acorde con la nueva realidad. La emoción se integra en este nuevo mundo y la materia y el espíritu están fusionados. El «bruto puro», la representación de la especie, ha descubierto las diferencias y el mundo de la identidad entre sexo y animalidad está ya destrozado. El pensamiento genera emociones y la «paloma» y el «vuelo» de la paloma tienen la misma altura, la misma dimensión: materia y espíritu, sexo y amor son ahora los integrantes del espacio poético:

Mucho pienso en todo esto conmovido, perduroso
 y pongo tu paloma a la altura de tu vuelo
 y, cojeando de dicha, a veces,
 repósome a la sombra de ese árbol arrastrado.

Ahora es el mundo de la complementaridad, de los números pares. «Pata» y «mano» sí son distintas. La mano puede «sonreír» humanizándose. El tiempo presente posee futuro. Si el presente es un «traje negro» éste «se habrá acabado» ya que el poeta ama a su «amada en masa», completa y complementaria e integrándose ambos en el mismo mundo:

Costilla de mi cosa,
 dulzura que tú tapas sonriendo con tu mano;
 tu traje negro que se habrá acabado,
 amada, amada en masa,
 ¡qué unido a tu rodilla enferma!

La solidaridad con la amada («tu rodilla enferma») provoca que el ascenso del amor sea también un descenso hacia el pasado. Pero este descenso posee todas las solidaridades del poeta integrándose en el mismo. La vuelta a la región de los recuerdos a la que tan habituado estaba Vallejo en la introspección de su propio tiempo, ahora, pertenece al pasado de la amada a la que él acompaña para mostrar su solidaridad en el recorrido:

Simple ahora te veo, te comprendo avergonzado
 en Letonia, Alemania, Rusia, Bélgica, tu ausente,
 tu portátil ausente,
 hombre convulso de la mujer temblando entre sus vínculos.

Este poema, iniciado en octubre de 1931, durante su tercer viaje a la Unión Soviética, lo termina Vallejo, según su viuda,² seis años más tarde y pertenece claramente a

² *Georgette de Vallejo: op. cit., p. 246.*