

su última producción. Es, sin duda, el resultado de una profunda maduración. Todos sus elementos así lo confirman.

Visión material de la familia

En *Poemas en Prosa [PP]* y *Poemas humanos [PH]* aparece también, lo que Gonzalo Sobejano llama «visión biológico-familiar»³. Ésta aparece de manera particular en [Una mujer...]:

Una mujer de senos apacibles, ante los que la lengua de la vaca resulta una glándula violenta. Un hombre de templanza, mandibular de genio, apto para marchar de dos a dos con los goznes de los cofres. Un niño está al lado del hombre, llevando por el revés, el derecho animal de la pareja.

¡Oh la palabra del hombre, libre de adjetivos y de adverbios, que la mujer declina en su único caso de mujer, aun entre las mil voces de la Capilla Sixtina! ¡Oh la falda de ella, en el punto maternal donde pone el pequeño las manos y juega a los pliegues, haciendo a veces agrandar las pupilas de la madre, como en las sensaciones de los confesionarios!

Yo tengo mucho gusto de ver así al Padre, al Hijo y al Espiritusanto, con todos los emblemas e insignias de sus cargos.

No todos los vallejanos desde luego comparten la opinión de Gonzalo Sobejano. Para Roberto Paoli, por ejemplo, es una «religione dell'unita familiare». ⁴ Análisis también compartido por James Higgins que opina que «es significativo que Vallejo vea la familia como una trinidad porque, como hemos señalado antes, el número tres suele ser símbolo de unidad y armonía. Al elevar la familia a la categoría de un absoluto religioso, Vallejo indica que quiere que los valores de la familia se proyecten en un nivel universal». ⁵

Esta elevación de la familia a la categoría «de un absoluto religioso» es una notable aproximación al poema, aunque entreveo que excesiva. Sobejano, al contrario, entiende que:

Apelando al desahogo religioso de la blasfemia, Vallejo presenta Divina Trinidad y Sagrada Familia fundidas en el trío animal (pareja y cría), decora a los personajes con alusiones sacrílegas (Capilla Sixtina, confesionarios) y sensuales (senos, mandíbula, manos del niño en el punto maternal, pupilas dilatadas) y agrega la ceremonia diplomática del «yo tengo mucho gusto» y de «los emblemas e insignias de sus cargos». Y es aquí donde se siente la agonía del poeta: en el despecho, en el escarnio fríamente irritado, en la decepción que dispara tan caricaturesca profanación. ⁶

La corporización material de la Divina Providencia responde en gran medida a la exaltación corporal en la poesía vallejana. Expresa Merleau-Ponty que «un corps humain est là quand, entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre un oeil et l'autre, entre la main et la main se fait une sorte de recroisement, quand s'allume l'étincelle du sentant-sensible [...]». ⁷

³ Gonzalo Sobejano: «Poesía del cuerpo en Poemas Humanos», en *Flores*, p. 184.

⁴ Roberto Paoli: *Poesie*, di César Vallejo, *Milán, Lerici editori*, 1964, p. XIII.

⁵ James Higgins: *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*, México, Siglo XXI, 1975, p. 311.

⁶ Gonzalo Sobejano: *Ibidem*, en *Flores*, p. 185.

⁷ Apud: W. Maier: *Das Problem der Leiblichkeit bei Jean-Paul Sartre und Maurice Merleau-Ponty*, Tübinga, Max Niemeyer, 1964, p. 44. Para todo lo relacionado con una fenomenología material del cuerpo y sus atributos, cf.: M. Henry: *Philosophie et phénoménologie du corps*, París, P.V.F., 1965.

En mi opinión, la presencia del Padre, el Hijo y el Espiritusanto «con todos los emblemas e insignias de sus cargos», corresponde a una jerarquización de valores, a una burocratización de poderes. Parece evidente que previamente a escribir este poema, Vallejo leyera a Feüerbach, especialmente el capítulo siete de *La esencia del cristianismo*, en el que el filósofo relaciona a la Divinidad con fórmulas estrictamente antropológicas. Esta afirmación parece tanto más clara, cuanto más tenemos en cuenta su poema [El momento en que el tenista...], también posteriormente integrado en *PP*, pero los dos previamente incluidos por Vallejo en *Contra el secreto profesional* y posteriormente apartados en otra de sus revisiones:

En el momento en que el tenista lanza magistralmente
su bala, le posee una inocencia totalmente animal;
en el momento
en que el filósofo sorprende una nueva verdad,
es una bestia completa.
Anatole France afirmaba
que el sentimiento religioso
es la función de un órgano especial del cuerpo humano,
hasta ahora ignorado y se podría
decir también, entonces,
que, en el momento exacto en que un tal órgano
funciona plenamente,
tan puro de malicia está el creyente,
que se diría casi un vegetal.
¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¿O Feüerbach!

En este poema, que es una refundición de un pasaje en prosa, que anteriormente Vallejo había titulado «De Feüerbach a Marx», entiendo que aporta importantes dosis de comprensión a [Una mujer...]. El epifonema «¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¿O Feüerbach!» conlleva la interrogación hacia el último y la presencia igualmente de Marx en los conceptos que Vallejo utiliza. Aquí, sin embargo, lo que interesa resaltar es la burocratización de papeles con los que se asignan al Padre, al Hijo y al Espiritusanto. En *Crítica del derecho político hegeliano*, texto que Vallejo sin duda conoció, escribe Marx:

El espíritu general de la burocracia es el secreto, el *misterio* custodiado, dentro de sí misma, por medio de la jerarquía, y exteriormente, por medio de la corporación cerrada.⁸

La jerarquización que Vallejo utiliza (insignias, emblemas, cargos) entiendo que va en el sentido de una *transubstanciación*, al modo como Marx la analiza:

La «vinculación» entre el «cargo público» y el individuo, este lazo objetivo entre el saber de la sociedad civil y el saber del Estado, no es otra cosa que el bautizo *burocrático del saber*, ese reconocimiento oficial de la *transubstanciación* del saber profano en el sagrado.⁹

Si es posible burocratizar lo sagrado, evidentemente lo sagrado pierde su inmanencia, de ahí que Vallejo en el poema, contraponga la Santísima Trinidad jerarquizada,

⁸ K. Marx: op. cit., p. 92.

⁹ Ibidem, p. 97.

frente a «la palabra del hombre, libre de adjetivos y de adverbios». Es decir, sin jerarquización. Por ello, la presencia del cuerpo y el sexo (senos, el derecho animal de la pareja, el punto maternal, pupilas...) no hacen más que resaltar una visión material de la cópula y la familia. Al igual que sucede en el poema [Un hombre está mirando a una mujer...]:

Un hombre está mirando a una mujer,
 está mirándola inmediatamente,
 en su mal de tierra suntuosa
 y la mira a dos manos
 y la tumba a dos pechos
 y la mueve a dos hombres.

Pregúntome entonces, oprimiéndome
 la enorme, blanca, acérrima costilla:
 Y este hombre
 ¿no tuvo a un niño por creciente padre?
 ¿Y esta mujer, a un niño
 por constructor de su evidente sexo?

Puesto que un niño veo ahora,
 niño ciempiés, apasionado, enérgico;
 veo que no le ven
 sonarse entre los dos, colear, vestirse;
 puesto que lo acepto,
 a ella en condición aumentativa,
 a él en la flexión del heno rubio.

En la primera estrofa del poema la presencia del mundo erótico trilceano resulta evidente. Pero en la segunda Vallejo introduce una serie de valores ideológicos que consiguen que el sexo sea distinto sin perder por ello sus connotaciones materiales. En principio, el hombre «mira a dos manos», «tumba a dos pechos» y «mueve a dos hombres». Entre el «bruto puro» trilceano y este hombre no hay diferencias. Mas la segunda estrofa introduce al pensamiento (no a la moralidad, repito) y el hombre se cuestiona y al cuestionarse por el pasado material de la mujer, ésta ya es distinta. El nacimiento de la familia no puede proceder más que del sexo, de la reproducción de la especie. Vallejo introduce este elemento de materialidad en el poema para con ello cuestionar la propia divinidad de la Familia Sagrada. Hace que «el florido carpintero» proceda de la madera como síntoma evidente de su materialidad:

Y exclamo entonces, sin cesar ni uno
 de vivir, sin volver ni uno
 a temblar en la justa que venero:
 ¡Felicidad seguida
 tardiamente del Padre,
 del Hijo y de la Madre!
 ¡De qué deslumbramiento áfono, tinto,
 se ejecuta el cantar de los cantares!
 ¡De qué tronco, el florido carpintero!
 ¡De qué perfecta axila, el frágil remo!
 ¡De qué casco, ambos cascos delanteros!

No hay una sola expresión malsonante en este poema en el que la cópula, «la justa que venero», como la llama Vallejo, en que «nadie siente ni ama», es, sin duda, puro

sexo. Esta «felicidad», más tarde, puede permitir la presencia «del Padre, / del Hijo y de la Madre», sin embargo, es, fundamentalmente, un «instante redondo», es decir, circular y completo. La alusión al *Cantar de los cantares* deja sin lugar a dudas la intención epitalámica del poema.

La familia en Vallejo está integrada en su concepción de la *Estética del Trabajo*. La familia nuclearizada ha perdido sentido en Vallejo. La universalización espacial conlleva, igualmente, una universalización familiar en la que el *trabajo* es el motor desencadenante de la vida. Escribe en *Rusia en 1931*:

[...] El hogar en Rusia ya no lo integran los padres y los hijos, sino todos los trabajadores. [...] Es el hogar de los hogares. [...] Pero la nueva familia rusa no solamente ha dilatado y purificado sus valores sentimentales. Ella les ha dado a éstos una base nueva en la historia: el trabajo. ¡El amor inspirado y fundado en el trabajo! ¡El parentesco del trabajo! [...]. Sólo queda de la familia antigua el instinto de hermano en la producción. Es ésta la gran fraternidad del trabajo.¹⁰

Estas ideas van a aparecer claramente expresadas en *EspAC*.

El placer individual

Existen también en la poesía última vallejana muy claras alusiones al placer entendido como sexualidad individual. La masturbación es interpretada o bien como apatía o bien como comprensión solidaria. Al primero de estos supuestos pertenece el sentido dado al poema [Esto...]:

Comprendiéndolo y todo, coronel
y todo, es el sentido llorante de esta voz,
me hago doler yo mismo, extraigo tristemente,
por la noche, mis uñas;
luego no tengo nada y hablo solo,
reviso mis semestres
y para henchar mi vértebra, me toco.

El placer individual conectado con la apatía le permite a Vallejo ironizar trágicamente con el cuerpo; de hecho, lo único que el sujeto lírico parece tener.

La comprensión solidaria, al contrario, carece de ironía y resalta, fundamentalmente, por su ternura. De todas las posibilidades poéticas de las que previamente disponía Vallejo, elige aquélla, que a la par, está inmersa entre los progresos técnicos, en este caso, el medio elegido es el cine con toda su enorme carga de generar ilusiones:

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
el que suda de pena o de vergüenza,
aquél que va, por orden de sus manos, al cinema,
[...].¹¹

La orden del cuerpo, el mandato de las manos, se encuentra aquí rodeada de alusiones bíblicas. El poema construido al modo de las «Bienaventuranzas», expresa a partes iguales, amor y solidaridad.

¹⁰ César Vallejo: *Rusia en 1931*, Lima, Lábor, 1965, p. 209.

¹¹ «Traspié entre dos estrellas», de PH.