

## La lectora de Vallejo: el cuerpo

Carmen Ollé  
Poeta y novelista  
Lima, Perú

Fecha de recepción: 17/ 10/ 2021

Fecha de aceptación: 20/ 10/ 2021

En su primer libro de poemas *Los heraldos negros*, publicado en 1918, Vallejo escribió a manera de prólogo una frase de los evangelios bastante misteriosa: *qui potet capare, capiat* (el que pueda entender, entienda). Esta frase que reemplazó el prólogo que no pudo cumplir Valdelomar,<sup>1</sup> supera cualquier manifiesto modernista, pues adelanta lo incógnito de *Trilce* y de *Poemas humanos*.

Lo arcano en Vallejo, y quiero usar un adjetivo pasado de moda intencionalmente, ha sido explotado en exceso por una crítica culta que —como con los evangelios—, no ha permitido nunca un contacto natural del lector con los textos de Vallejo. En ambos casos, el mensaje tiene una naturaleza divina y pasa por el visto bueno de los “doctores de la ley”.

Asimismo, la muerte de Vallejo está atada a un misterio. Los médicos no encontraron ningún órgano enfermo en su cuerpo, lo cual también sirvió de pretexto para que la crítica comparara al poeta con un mártir cristiano. Así, Vallejo muere de puro dolor y por exceso de humanidad, tal y como Cristo lo hizo.

Felizmente, una novela policial de Roberto Bolaño titulada *Monsieur Pain* da un paso en la desacralización de Vallejo al centrar el dilema en torno a la extraña muerte del poeta.

Soledad Platero afirma, en “Tramposo agujero negro” que la poesía de Vallejo no edifica construcciones simbólicas, connotativas, sino que denota, Vallejo dice, no insinúa. El que pueda entender, entienda.

Para Platero, Vallejo le hace trampa a la escritura como vehículo del logos, al lenguaje articulado según una dialéctica conocida. Quisiera partir también de esta afirmación porque es una señal de lectura permisiva que invita a la hermenéutica desde nuestra subjetividad. ¿Qué me dice a mí Vallejo? ¿Qué me dice el cuerpo en su poesía? ¿Cómo asocio esta poesía a mis referentes lingüísticos y psicológicos?

Si hay algo que es un lugar común, pero del que no se puede escapar, es que el dolor en Vallejo es una forma de conocimiento que tiene su base en el cuerpo humano. Mónica Saldías sostiene que “Es a través del cuerpo y por el sufrimiento que el hombre tiene una revelación de su materialidad



esencial. El cuerpo es en Vallejo fundamento de la conciencia humana (...). “No puede pensarse el mundo a partir de otra cosa que el mundo mismo y para Vallejo el mundo antes que nada es el cuerpo” (2005: s/n). La materialidad del ser cobra fuerza gracias a la repetición de términos y a la asociación de palabras.

### **La materia**

Heredamos del Medioevo y de la filosofía y ciencia cartesianas la dicotomía cuerpo - alma. El mecanicismo se erigió como el único paradigma hasta el siglo XX. Entender la realidad pasaba por dividir las partes para describirlas, y así comprender al todo.

El ser humano fue visto como una máquina con varios engranajes para su funcionamiento. Gracias a la ciencia, sabemos ahora que esta dicotomía se rompe con la perspectiva integradora del ser, aunque el término ser es sospechoso de encubrir el alma por separado, ya que la psicología, como ciencia, estuvo ligada al paradigma cartesiano. Me inclino entonces por hablar del cuerpo, pues sin él la uña no tendría discurso, como diría Vallejo.

Hay una dicotomía estructural, dicen los fervientes católicos entre la naturaleza tangible del cuerpo y la naturaleza trascendente del alma. Miremos –dicen– con atención la llama de una vela, y tendremos una aproximación a nuestra alma: la llama alzándose en el aire, tendiéndose hacia Dios. Pero el cuerpo como el pabilo nos tira de nuevo hacia abajo. Hacia arriba lo purificado, hacia abajo lo impuro. Vallejo rechaza esta dicotomía, para él la llama es, la materia es, su propio cuerpo es parte del cuerpo de la llama.

“La vida es un círculo de cuerpo y palabra, sin precedentes absolutos entre uno y otra” (en Rivera 1997: 95), escribe la filósofa italiana Luisa Muraro. Cuerpo y palabra son inseparables en la poesía de Vallejo.

Otro rasgo importante lo constituye la identidad poliformista, masculino/femenino, mencionada en el ensayo de Susana Reisz “César Vallejo y el naufragio de la diferencia”. Aunque inmediatamente me viene a la mente el libro de la profesora y medievalista española María Milagros Rivera, *El fraude de la igualdad*:

Es un error creer –dice la profesora Rivera– que lo femenino y lo masculino, la potencia significante del cuerpo de mujer, el cuerpo con capacidad de ser dos, y la potencia significante del cuerpo viril, ese cuerpo que se autorrepresenta en torno al falo solitario, están irremisiblemente enamorados o enfrentados entre sí. (Rivera: 10)

Y cito dialécticamente a estas dos estudiosas de la literatura y los fenómenos socioculturales porque desde esta perspectiva pendular la entrada al túnel que es el corpus vallejiano se ilumina de repente.

---

<sup>1</sup> Cuenta Soledad Platero en “Breve relato biográfico de César Vallejo” (entrada sin año, ni número de página) que César Vallejo le pidió al poeta Abraham Valdelomar que prologara *Los heraldos negros*. Aunque Valdelomar

Accedemos a las retóricas del cuerpo desde muchos lugares gracias a que consideramos lo femenino y lo masculino como una compleja red de significaciones y simbologías, nos dice Alexis Carreño:

El cuerpo entonces se ofrece a nuevas lecturas, a tensiones conceptuales que lo desplazan hacia otros imaginarios, a otras poéticas culturales. La causalidad entre significante y significado puede así ser desafiada desde su misma constitución como refuerzo de los pactos de relación entre poder, saber y verdad. (s/n)

Susana Reisz escribe a propósito del sentimiento de culpa frente a la “madre dolorosa” en “La copa negra” de *Los heraldos negros*, que el “yo poético masculino ocupa la posición de la femineidad cosificada y agredida mientras que el tú asume la función de la masculinidad fálica agresora” (1996: 202):

Auscua astral...He sentido  
secos roces de arcilla  
sobre mi loto diáfano caer.  
¡ Ah, mujer! Por ti existe  
la carne hecha de instinto. ¡Ah, mujer! (Vallejo, *Los heraldos...:* 301)

El contraste entre la “dureza” de la arcilla y la “blancura-pureza del loto es suficientemente convencional como para sugerir sin mayor riesgo de equívocos la imagen visual y lingüística de una des-floración que, en este caso, es padecida por el hombre (Reisz 1996: 202).

“De modo análogo –dice Reisz– en Tr. LXXI el varón-hijo-amante habla desde la perspectiva de la mujer-madre gestante-amante devoradora, que contiene en su cuerpo el cuerpo del otro” (1996: 202), el sujeto del discurso amoroso en la poesía de Vallejo es para Susana Reisz una entidad voluble. Este sujeto no sólo se conduce, es también irascible, agresivo con la entidad voluble, masculino/ femenino, la imagen de la vulva como dos anchas hojas –anota Reisz– cortan como tijeras de podar y recuerdan la vagina dentada del imaginario precolombino.

Pero, además, que el hecho de que cuerpo y palabra sean inseparables en Vallejo nos hace ver que, según Muraro y Rivera, en el orden simbólico de la madre, el cuerpo y la palabra constituyen una unidad. El estudio de la lengua no puede descuidar el del cuerpo, y por eso la poesía en Vallejo elude la metáfora. Su dolor está anclado en el cuerpo, y este es un cuerpo femenino en muchos sentidos.

### **La metamorfosis**

Sin embargo, el cuerpo en Vallejo, como en Kafka, se transforma también en cosas, para desde ahí llamar dolor al dolor, pan al pan. Estos cambios se realizan gracias a las asociaciones semánticas y

---

aceptó, no pudo hacerlo. La obra salió sin prólogo.



musicales. Kafka, por ejemplo, recurre a los cambios de naturaleza en sus personajes para sentir más intensamente el dolor: un insecto, un carrete de hilo, un puente. Vallejo también se multiplica en seres inanimados.

...estoy triste  
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,  
de ver al pan, crucificado, al nabo,  
ensangrentado,  
llorando, a la cebolla,  
al cereal en general, harina,  
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,  
al vino, un ecce-homo  
(Vallejo, *Poemas humanos*: 654)

¡Jamás, hombres humanos,  
Hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,  
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!  
(Vallejo, *Poemas humanos*: 653)

El hombre humano, los animales y las cosas se ubican en el mismo frente ante el dolor: pero es el hombre humano el que lo nombra:

Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,  
El corazón, en su cajón, dolor  
La lagartija, en su cajón, dolor.  
(Vallejo, *Poemas humanos*: 653)

¿Cuál es el origen de este dolor? Violeta Barrientos se contesta de la siguiente manera: “Vallejo no responde por su naturaleza ni por sus causas. Simplemente lo comprueba en el aumento de su velocidad, intensidad y extensión. Es un dolor cotidiano y permanente: “crece a treinta minutos por segundo” (2002: s/n). Para Barrientos ese dolor está en todo lo que rodea al hombre, es decir, es un dolor por extensión.

No es el dolor de una raza, como se ha comentado hasta el cansancio, ni el dolor de la vasta humanidad o el de la injusticia social ni el de la incertidumbre. El dolor es del cuerpo. Como para los románticos en perpetua rebeldía, habitantes de lo irracional, el cuerpo es –no contiene– sus pasiones; el cuerpo en Vallejo es su dolor, incluye en este sus propios detritus y deyecciones, y su fragmentación, la imposibilidad de ser una unidad separada del todo apocalíptico:

Se pedía a grandes voces  
—Que muestre las manos a la vez  
Y esto no fue posible  
—Que, mientras llora, le tomen la medida de sus pasos



Y esto no fue posible.

—Que piense un pensamiento idéntico en el tiempo  
en que un cero permanece inútil...  
(Vallejo, *Poemas humanos*: 543)

¿Dónde acaba el dolor para dar paso al placer? pregunta Santiago Amón. El placer es síntoma de martirio y viceversa: “Para Georges Bataille lo que está siempre en juego en el erotismo es una disolución de formas constituidas, de esas formas de vida social, regular, que sirven de base al orden discontinuo de las individualidades definidas que somos”. (Amón: 8)

## **Control/descontrol**

### **Detritus**

Placer primario el de la fase oral, ligado al acto de succionar. Hay fases posteriores en el desarrollo psicosexual del ser humano como la relacionada con el placer de la expulsión, donde ya se es capaz de ejercer algún control sobre el placer.

Es curioso como la poesía vallejiana se expone permanentemente a la pérdida del control de sentido y cómo este al borde del colapso se recobra para intentar perderlo una vez más.

Así, en Vallejo la fase oral va –según el psiquiatra Max Silva Tuesta– de un polo a otro: “El pecho materno comienza a dejar de ser absolutamente bueno después de la primera frustración oral” (1988: 299) y termina siendo aterrador. (“Este susto con tetas”, “no hay cosa más densa que el odio en voz pasiva, ni más mísera ubre que el amor”, “las piedras de Pissaj tienen el pecho malo”, “pezón negro y deforme”, escribe en distintos poemas Vallejo).

Culmina esta tendencia al placer del cuerpo el primer poema de *Trilce*, texto ¿genésico? ¿escatológico? No importa, el texto bordea la infatigable máquina de fluidos que es el cuerpo humano:

Quién hace tanta bulla, y ni deja  
testar las islas que van quedando.  
Un poco más de consideración  
en cuanto será tarde, temprano,  
y se aquilatará mejor  
el guano, la simple calabrina tesórea  
que brinda sin querer,  
en el insular corazón,  
salobre alcatraz, a cada hialóide grupada.  
Un poco más de consideración,  
y el mantillo líquido, seis de la tarde  
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES  
Y la península párase  
por la espalda, abozaleada, impertérrita  
en la línea mortal del equilibrio.  
(Vallejo, *Trilce*, I: 419)



Vallejo ha descrito como misterioso el lugar sin límites que se encuentra entre el dolor y el placer, y lo hace con una imagen plástica triangular pero corpórea:

Entre el dolor y el placer median tres criaturas,  
de las cuales la una mira a un muro,  
la segunda usa de ánimo triste  
y la  
tercera avanza de puntillas;  
(Vallejo, *Poemas humanos*: 569)

Muro de lepra para los poetas expresionistas alemanes, muralla china de Kafka, muro de los lamentos para los judíos, muro de tanques israelíes para los palestinos, muro galáctico que nos separa del vacío de Bootes, la porción más monstruosa de nada que podemos imaginar, con un diámetro de algo más de 120 Mpc. Para nosotros el muro nombrado por Vallejo es la imagen más vigente del dolor.

### **Bibliografía**

Amón, Santiago. "Vía Áurea". <http://www.ehu.es/rlsetien/2Pintura/ViaAurea/Via%20Aurea.htm>.

Último ingreso: 08/ 10/ 2009.

Barrientos, Violeta (2002). "El tabú de la enfermedad" en "*La imagen del cuerpo en la poesía peruana contemporánea*", tesis para de Doctorado, Universidad de París 8.

Carreño, Alexis. "Cuerpo, encuentros y descalces", <http://flacso.cl/cuerpodislo.htm>. Último ingreso: 08/ 10/ 2009.

Platero, Soledad. "Breve relato biográfico de César Vallejo". Disponible en

<http://henciclopedia.org.uy/autores/Platero/Vallejobiografia.htm>. Último ingreso: 01/ 10/ 2021

Platero, Soledad. "César Vallejo: Tramposo agujero negro". Disponible en

<http://henciclopedia.org.uy/autores/Platero/Vallejotrampa.htm,p.2>. Último ingreso 01/ 10/ 2021

Reisz, Susana (1996). *Voces sexuadas: género y poesía en Hispanoamérica*. Lleida: Ediciones Universidad de Lleida.

Rivera, María-Milagros (1997). *El fraude de la igualdad*, España, Ed. Planeta.

Saldías, Mónica (2005). "César Vallejo y el dolor como experiencia de la objetividad", *Jornal de Poesia*.

Disponible en <http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh3vallejo5.htm>. Último ingreso: 16/ 08/ 2008.

Silva Tuesta, Max (1988). *Un enfoque psicoanalítico sobre Vallejo*, Perú, Editorial Perla.

Vallejo, César (1978). *Poesía completa*, España, Barral editores. Edición a cargo de Juan Larrea.

