

2008

El cuerpo materno y la ley del padre: empugna por el niño poeta en el espacio de escritura de "Trilce"

Enrique Ruiz Bruce

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Bruce, Enrique Ruiz (Primavera-Otoño 2008) "El cuerpo materno y la ley del padre: empugna por el niño poeta en el espacio de escritura de "Trilce"," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

EL CUERPO MATERNO Y LA LEY DEL PADRE: EN PUGNA POR EL NIÑO POETA EN EL ESPACIO DE ESCRITURA DE "TRILCE"

Enrique Bruce

Horace Mann School, New York

Es lugar común, al tratar los poemas de César Vallejo y los de *Trilce* en particular, hacer alusión a la relevancia de la figura de la madre (o de una Otilia maternalizada) en sus textos. Poemas como T XVIII, el de la madre-celda, compendio de encierro y de libertad simultáneas (recordemos a la "amorosa llavera"), o el de la "tahona estuosa" (T XXIII) que representa al cuerpo materno como el espacio, la tahona, proveedor de alimentos, conformarán todos el vórtice donde converjan varias de las figuras poéticas trilcianas en el campo semántico de la orfandad y la carencia, marcas indelebles en mucha de la poesía que parte y que sigue al libro de *Trilce*. Es así que este espacio materno, este cuerpo singular en sus estadios eróticos-maternales, servirá de vector significacional de gran importancia en éste y los otros poemarios que sigan.¹ Sin embargo, para la metodología exegética que propongo ahora, la madre (en sus varias instancias de otorgamiento de sentido) no basta. La insistencia de referentes corpóreos en los poemas trilcianos, y otros posteriores, cobrará también importancia en la metodología que me propongo delinear. La sumatoria de ambos vectores, el de las instancias maternales-eróticas (subsumidas en de una forma inconforme con las delineaciones psicoanalíticas tradicionales), de un lado, y el de las alusiones anatómicas y fisiológicas, de otro, conformará un marco significacional de suma relevancia para la exégesis vallejana².

¿Qué conlleva rastrear en un texto la abundancia de alusiones fisiológicas, y más cuando este texto se sostiene por el motor de significación del cuerpo materno? La dinámica que conforman el cuerpo materno y su fisicidad, en oposición a otra entidad, simbólica, comúnmente denominada "la ley del padre", ya ha sido tratada por filósofos, lingüistas y psicoanalistas freudianos

y postfreudianos.³ Empezando con los estudios psicoanalíticos de los cincuenta, que tienen como punta de lanza a Melanie Klein, y siguiendo con aquellas otras pensadoras en las décadas sucesivas, como Luce Irigaray, Judith Butler o Jessica Benjamin, las teorías revisionistas han suprimido o atenuado el efecto dramático que tenía el triángulo propuesto por Sigmund Freud: el del padre, la madre y el niño.

Melanie Klein, en efecto, es la psicoanalista que ha despojado de supremacía a una de las puntas del trinomio: la del padre. La evolución psíquica del niño tendrá para ella dos fases cuya etiquetación y definición se basan exclusivamente en la relación entre éste y su madre; me refiero a las fases paranoica y depresiva, que pueden traducirse en el paso del mundo meramente objetual (fase paranoica) a aquel de la percepción cabal del niño que tenga del padre o de la madre (fase depresiva). Klein no deja de lado las otras dos fases propuestas por Freud, la pre-edípica y la edípica, sino más bien las incorpora a las dos fases propuestas por ella, reinterpretándolas. Al reconsiderar las fases freudianas, Klein elimina el escenario fronterizo del complejo de Edipo, es decir, elimina la narración en la que el padre tiene una preeminencia marcada sobre la conformación del ego (y del superego) tanto del niño varón como de la niña.

El complejo de Edipo tiene una narrativa rival en el debate extendido de la cultura en los años sesenta: el mito de Narciso. Muchos psicoanalistas de la época se van a volcar a dicho encuadre mitológico para llegar a un diagnóstico más adecuado de la conformación familiar contemporánea. Ciertos teóricos, fieles a la versión masculinista freudiana, veían en la aparente preponderancia de la cultura de los sesenta una insana propensión al narcisismo, a la falta de una responsabilidad hacia los demás, ocasionada, según ellos, por el declive de las normas éticas que propugna la aventura edípica. (Benjamin, "The Oedipal Riddle").

Si uno sigue a rajatabla las coordenadas éticas que tienen como génesis la formación del superego en la fase edípica, uno no puede más que avalar la censura que daban ciertos psicoanalistas y sociólogos al "mal" narcisista. "Mal" que dicho sea de paso, siempre ha estado vinculado a la etapa pre-edípica, oscura y "femenina". La simbiosis narcisística entre la madre y el niño no ha podido salir con buen pie dentro de las coordenadas éticas del complejo de Edipo. Para alcanzar una estatura ética cabal, y asumir una responsabilidad para la comunidad, nos dicen los seguidores de Freud, uno tenía que librarse de la etapa pre-edípica. El individuo tenía que despertar de la ensoñación narcisística para arribar a su verdadera individualidad.

Lo que muchas psicoanalistas feministas han venido cuestionando es la legitimidad de la ética propuesta por la hegemonía del falo. Han apuntado desde hace tiempo a la ideología marcadamente individualista (masculinista) que subyace a la propuesta de una ética post-edípica. Lo que sugieren es la posibilidad de una ética que ayude a superar el callejón sin salida que

significa para el individuo el complejo de Edipo, y sobre todo para el sujeto femenino. Para ello es esencial la reivindicación de la madre en el desarrollo psíquico del niño o la niña. Se propugna así la ética de la solidaridad, de la interiorización y de una sensibilidad, forjada así en la fase “oscura” de la simbiosis madre-niño, como correlato o complemento de aquella otra individualista que ha forjado la ideología de las sociedades patriarcales que conocemos.

Términos como “madre”, “niño”, “ley del padre”, tendrán una importancia capital, como luego veremos, para la formación de una poética vallejiana. El lenguaje, por supuesto, es otro de los elementos fundamentales para el propósito de esa delineación poemática. Había una vez un mundo feliz para el infante: aquel en que no había un divorcio tajante entre su persona y el mundo objetual. Esa simbiosis edénica partía de la perfecta correspondencia entre el infante y la madre, entre éste y las diferentes partes del cuerpo de la misma. Sin embargo, no todo era cobijo y seguridad en el Paraíso; las diferentes partes del cuerpo materno, en especial los senos, incitan en el niño o la niña, además de seguridad y satisfacción, frustración, envidia y miedo. Esta primera fase es la que Klein denomina “paranoica”, y a la que asocia con los estadios pre-lingüísticos del niño. Los procedimientos inductivos de la estudiosa nos revelan otra fase, la depresiva, fase en la cual el infante adquiere de modo cabal el lenguaje articulado. La propuesta kleiniana de ambas fases encuentra un extraordinario correlato con la relación y el contraste que marca la retórica trilciana entre una serie de expresiones pre-lingüísticas y el lenguaje articulado o convencional. En la mimesis trilciana, estos estados sucesivos (aunque no perfectamente demarcados en una cronología radical, puesto que dichos estados pueden superponerse, al igual que sucede con los kleinianos) se manifestarán en la retórica poemática como una serie de interrelaciones contradictorias o, a veces, incongruentes, que sólo cobrarán inteligibilidad en el plano racional del lenguaje, pero corrompiéndolo a su vez.

Así como las fases kleinianas (y para el caso las pre y post-edípicas) se pueden considerar ante todo, capas (antes que fases) que se superponen la una sobre la otra (y en la cual la capa sustrato, sea la paranoica o la pre-edípica, se asoma muy débilmente por debajo de la privilegiada, la depresiva o la post-edípica); de igual manera las relaciones antitéticas trilcianas se resolverán, y dejarán su impronta, en los intersticios de la capa lingüística de interacción social convencional, en la realidad (social y expresa) del texto escrito. En *Trilce* (T) el lenguaje convencional, tanto el coloquial como el tradicionalmente “literario”, se encuentra constantemente subvertido por las onomatopeyas, los lexemas y los sintagmas violentados, los deícticos, los versos quebrados, las metáforas abruptas, los neologismos, la irreverencia fonemática, y sobre todo, por la resistencia a la referencialidad convencional. Los estadios pre-lingüísticos no sólo subvierten aquel del lenguaje articulado,

sino que esa misma subversión define a la máscara poética vallejana con la misma resolución con que el “ego” kleiniano se define a sí en relación a su concepción del mundo y de los padres; y en éste último punto César Vallejo (CV) y Klein coinciden en la extraordinaria relevancia del cuerpo de la madre para la formación de una persona poética, de un lado, y de un ego, de otro. No deja de asombrar que un poeta de la década del veinte haya tenido una intuición clarísima, al menos con respecto a la delineación de su propia *persona* poética, de lo que en términos científicos y empíricos desarrollaría una psicoanalista de la década del cincuenta. Vallejo no pudo haber influido en una persona que no lo leyó, y de igual modo, Klein no pudo influir en una persona cuyos escritos relevantes precedieron a sus propios descubrimientos; sin embargo, una misma impronta los señala.

Acercémonos más a la persona poética vallejana. Todo individuo que dice, se expresa a sí mismo. Su expresión se da no sólo en lo efectivamente articulado, sino también en sus omisiones, teniendo siempre en cuenta para ello el contexto cultural y psíquico que le corresponde. En el caso de una persona que escribe, su decir es también un hacerse. El autor se encuentra detrás, aunque no necesariamente escondido, de su texto escrito. Los receptores podemos intuir así al escribiente, al enunciador del discurso escrito. Tendremos que dejar de lado, al menos provisionalmente, al ser humano detrás de la máscara poética. Esa máscara es la que por el momento nos interesa, la máscara de CV. Habría que preguntarse entonces, ¿quién o qué es CV cuando escribe? ¿Qué identidad (o identidades) asume cuando *dice*?

En el habla vallejana, muchas veces, tanto en los trílces III, XII, XIX, XXIII, XXVIII, XXXI, XLII y LII, como en *Los heraldos negros* (LHN), el poeta asume la voz y perspectiva de un niño, retrotraído al tiempo del presente verbal, o encuadrado en un pretérito no exento de nostalgia. Muchas veces (que es cuando el poema o el pasaje cobran un registro más afectivo) la presencia del niño sólo se registra en la mimesis que hace el poeta de su discurso, y en una buena parte de él, en su apelativo hacia la madre. El niño, así, es una presencia *oral*, una mimesis oral más que un referente expreso. El niño deja rastros en las onomatopeyas (T XII, XXXII), en los déicticos, en los lexemas o sintagmas violentamente desarticulados. El grafema “v” de “Vusco volvvver” de T IX, también participa del mismo ludismo de otros recursos ortográficos, semánticos y sintácticos. El niño impregna todo el texto trilciano, el niño impregna todo el cuerpo de la madre.

Hay una línea escrita muchos años después de T y LHN, que es una explicitación bastante suscita de lo hasta aquí dicho. Me refiero a “Un hombre está mirando a esta mujer”, de *Poemas Humanos* (PH): “Y este hombre// ¿no tuvo a un niño por creciente padre? //¿ **Y esta mujer, a un niño por constructor de su evidente sexo?**” (Las negritas son mías)

Si un poeta no es más que su discurso poemático, y ese discurso poemático se nutre y genera a su vez el poder significacional del cuerpo materno, entonces la ecuación *poeta = discurso* se extenderá a un tercer elemento de identidad: el cuerpo materno. Los tres elementos: máscara poética, habla y cuerpo materno, interactuarán para conformar un todo en la retórica vallejjiana. Los vasos comunicantes intra e interpoemáticos se hacen consistentes en el campo interpretativo: la máscara poética *es* su discurso, el discurso *es* el cuerpo materno, y el cuerpo *es* la máscara poética.

Hay una línea de *Poemas en prosa* (PP) que condensa esta identificación íntima entre estas tres instancias: “Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas”. (“Cesa el anhelo...”). La asociación entre la máscara poética y “lo femenino” aquí es obvia. Las “líneas”, de otro lado, pueden aludir a las líneas del texto escrito, ergo, al discurso, la tercera instancia identitaria.

Extendámonos en la perspectiva psicoanalista postfreudiana para establecer ciertos parámetros teóricos que nos pueden ser útiles con el fin de comprender lo relevante del trinomio antedicho para una mejor definición de lo seminal de la poética vallejjiana. Empecemos con Luce Irigaray, en “The blind spot of an old dream of symmetry” (Irigaray, 11-129). En este artículo la autora francesa examina el complejo de Edipo freudiano, sus coordenadas patriarcales, y sus consecuencias terribles para la formación del ego femenino. El niño (en género neutro) renuncia al cuerpo materno en dos ocasiones. En una, en el momento del parto; y en la otra, en el momento del destete. A partir de entonces el niño procurará regresar a su origen, al útero, a la parte distintiva del cuerpo materno.

Hay dos procedimientos compensatorios con los cuales el niño puede contar. Mediante el primero, el niño puede expulsar las heces, haciendo la mimesis de un parto (e identificándose así con la madre). Sin embargo este acto le es insuficiente: las heces se separan de su cuerpo apenas se han “producido”. La existencia de las mismas implica una re-presentación de su propia expulsión del cuerpo materno, su origen. Además su producto (o su regalo, como lo denomina Freud) es eliminado por los adultos por cuestiones de higiene (Irigaray, 41). El segundo procedimiento compensatorio que tiene un niño varón para retornar al cuerpo materno, es el pene, ya que dentro de las coordenadas patriarcales, su pene equivale al significador por excelencia, el *falo*. Con él el niño varón puede ingresar al vientre materno; aunque dicha potestad es relativa, pues la ley del padre prohíbe el incesto y ese deseo se verá pospuesto de modo indefinido. La situación de la niña es más dramática, ella no tiene pene, no puede regresar al cuerpo materno.⁴ Ella se frustra, y reniega de su deseo en su impotencia, pero no sin que ello implique la (auto) degradación de su propio cuerpo y el resentimiento que le ha de inspirar el cuerpo materno, pues éste es recordatorio de su naturaleza castrada. Irigaray reinterpreta así la aseveración de Freud, quien afirma que muchas de sus pacientes femeninas han experimentado en algún

momento odio a su madre. Ese “enajenarse” de una relación positiva, activa, entre madre e hija, priva a esta última de conformarse a sí misma en una “presencia”, en el sentido freudiano y lacaniano. Su constante evitar (y odiar) su propio origen, es aval de una perpetua ausencia, de un vacío identitario. El niño varón reafirma una relación positiva entre él y la madre, en el perpetuo deseo (perpetuamente insatisfecho por la proscripción paterna, por la ley) de regresar a su vientre. Cuenta para ello con el poder de significación que le otorga el pene / falo. La niña en cambio, se halla expulsada en los márgenes del lenguaje, desprovista de capacidad de significar y de significarse (su cuerpo no lleva la señal del falo, el significador por excelencia). La niña es la perpetua negación de una relación, es el constante evitar regresar al lugar que por excelencia constata su propia incapacidad para significar. Ella es el reverso del deseo masculino, la impotente, la carente de poder significador, el reverso de la moneda de una identidad sexual masculina hegemónica, la imposibilitada para el regreso. Sólo ella podría cobrar *presencia* (como en el sello estampado en la cera, a la manera de la imagen platónica) si pudiera “significar”, si llevara la marca del sello, del falo. (Irigaray, 41, 42)

Decir lo que un poeta *no* escribió es muchas veces insulso. Todo creador, no importa qué omnívoro en sus temas (CV no lo era), siempre omite un asunto, siempre deja de lado un estilo. Esa inevitabilidad a la condición escritural es una verdad de perogrullo. Sin embargo, teniendo en cuenta el tratamiento que CV ha dado al cuerpo materno, y recordando la capacidad de significación que le ha otorgado a éste en toda su poética, conviene enfatizar lo que el poeta peruano *no* hizo, en efecto. CV *no* se suscribió a la libido masculina convencional, evitando recrearse en el cuerpo femenino como fuente de placer. En sus versos donde la mujer es tomada como amante, sus metáforas no corresponden en absoluto a una prescriptiva convencional del deseo. Por ejemplo, en relación a la vulva:

Vusco volvvver de golpe el golpe.
 Sus dos hojas anchas, su válvula
 (...)
 se arrequantan pelo por pelo
 soberanos belfos, dos tomos de la Obra (T IX)

No sólo tenemos aquí un símil de la vagina dentada, sino que la amante se animaliza de manera grotesca por los “soberanos belfos”. El poeta nos presenta en otro poema una alusión incómoda a la prescriptiva tradicional del deseo, la de la menstruación: “El sexo sangre de la amada que se queja / dulzorada” (T XXX) Y en otro poema, el poeta encuentra a su joven prima, y al tomarle del talle “mis manos han entrado en su edad / como en par de mal rebocados sepulcros” (T XI). El cuerpo femenino también es el espacio de un discurso abstracto, nada sensual: “Por allí avanza cóncava mujer, //

cantidad incolora" (T XVI).

CV, al renunciar a las imágenes sensuales convencionales propias de la libido masculina de muchos escritores de la época (CV también excluye a la *femme terrible*, ya que dicha "femme" que no es más que uno de los tantos subproductos de esa libido), también renuncia literariamente a un espacio idóneo de pene-tracción. La cópula retratada en T IX es violenta, y la mujer representada no contiene los rasgos sutilmente domeñados por el monitoreo masculino, de una *dominatrix*. CV renuncia así a su derecho al origen. Hacerlo equivaldría a asumir las directivas de la ley del padre, la ley de la significación, que si bien le prohíbe efectivamente penetrar a la madre, es la que procesa la ecuación *pene = falo* y otorga al niño varón el subterfugio harto privilegiado de la (auto) designación simbólica. El niño varón no puede penetrar a la madre, pero posee el falo, posee el lenguaje.

La identidad de CV se hace así harto peculiar. Dentro de los esquemas propuestos por Luce Irigaray, el poeta se colocaría dentro de la perspectiva más bien de *la niña*, que no del niño varón que tiene la potestad de su pene/falo. La renuncia a la prerrogativa del pene/ falo implica renunciar al lenguaje convencional que todo lo nombra y que evita la antítesis y las incongruencias asociativas. CV se retrotrae del lenguaje, asume la posición ausente, en negativo, de la niña. La niña no puede articular porque le falta el poder significador del falo. CV, revestido así de una perentoria (pero dramática) feminidad, procurará atacar esa ley que lo sumerge en el limbo, en el No-Ser.

CV va más allá del rechazo a su derecho al origen. Va más allá de la renuncia a la que está destinada toda niña; él también renuncia al paliativo, según los esquemas freudianos, del parto. De crear un bebé-falo. Los poemas en que reniega de la reproducción son varios, y ya tratados en el capítulo 1 de mi tesis doctoral (Baste recordar los varios poemas donde los guarismos, el cero, el uno o el dos, recrean el miedo a la adición o consecución numérica inevitable).⁵ CV no sólo renuncia a "reproducir" mediante la cópula un texto, sino que parte de su renuncia consiste en no engendrar un bebé, un falo sustituto. No sólo no se arroga para sí los derechos del niño a un pene/falo significador, sino que renuncia de igual manera al derecho remanente para las niñas de engendrar un bebé. Las funciones del parto o la reproducción no tienen en CV el mismo rango de la madre, quien, *una vez que haya parido*, cobija y alimenta a la criatura que ya está. CV aboga por la consecuencia (la madre cobijadora y proveedora del alimento) pero no por la causa (la hembra que reproduce). Su retórica tendrá que lidiar con esta contradicción intrínseca.

El impulso transgenérico vallejano implicará también una añoranza por ese estadio de simbiosis narcisista con la madre. Ya Kaja Silverman afirma que el niño varón tiene que pasar por una doble renuncia en la fase edípica, pues no sólo renuncia a su madre como objeto de deseo, sino que también

renuncia a su identificación genérica con la misma, a través de la estrecha simbiosis que los unía en la fase pre-edípica. El niño tiene que renunciar a esa feminidad interiorizada para alcanzar la individualidad requerida por la máxima fálica (Silverman, 354). Jessica Benjamin asevera que esa añoranza acompañará siempre al varón (ya sea negándola tajantemente, o reconociéndola penosamente) durante toda su vida. (Benjamin, “The Oedipus Riddle”) CV no escapa a ese sino masculino, y en toda su poética manifiesta ese deseo por el regreso a la madre. Baste como ejemplo de esa añoranza por la simbiosis madre-niño, estos versos de T XVIII:

algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives
a un niño de la mano cada una. (T XVIII)

Para Jean Franco, el cuerpo de la madre está vinculado con la casa / hogar (Franco 2: 586) y por lo tanto CV describe ese hogar y esa infancia como una Edad de Oro perdida. Franco menciona los poemas T LII (“Y nos levantaremos cuando se nos dé / la gana, aunque mamá, toda claror”), T XXIII (el de la “tahona estuosa”) y T XVIII (“He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua”) (587)

Es importante perfilar ahora la imagen del padre que tenía CV en sus poemas para una mejor delineación de su propia identidad poemática masculina. Si tenemos en cuenta la asociación entre el padre y el falo, de un lado, con el espacio único de articulación, de otro, no podemos menos que sorprendernos (o a lo mejor, no) de cómo CV nos presenta la figura del padre, o de Dios (padre) de algunos poemas de T y de LHN, e incluso en su correspondencia.

En sus cartas dirigidas a sus hermanos, CV siempre demostró un gran afecto a su “padrecito”. La dedicatoria de LHN estaría dirigida hacia él justamente. De la edición de Espejo tenemos: “Padre: todo empolvado el corazón por el polvo de la vida, llevo a tus manos mi primer libro de versos; léelo, como leías tus papeles viejos en los lejanos años en que ejerciste la gobernación de tu pueblo...” (Espejo, 79). Es llamativo este gesto de entrega que se asemeja al de una madre que “cede” a su primer hijo a su padre.

En ese mismo libro, en el poema, “Enereida” (LHN), CV se exhibe en el esbozo del retrato de su padre. En una estrofa del poema:

Día eterno es éste, día ingenuo, infante,
coral, oracional;
se corona el tiempo de palomas,
y el futuro se puebla
de caravanas de inmortales rosas.
Padre, aún sigue todo despertando;

es enero que canta, es tu amor
 Que resonando va en la Eternidad.
 Aún reirás de tus pequeñuelos,
 y habrá bulla triunfal en los Vacíos.
 ("Enereida", LHN) (Citado por Franco 1:59)

Franco ha hecho notar que padres e hijos se mantienen por siempre separados, no reunidos en una sola identidad trinitaria como la cristiana (Franco 1: 62). El día se mantiene "eterno", "infante", todo "sigue despertando", y el padre reirá de sus "pequeñuelos". El poeta renuncia a plantear todo desafío edípico. Su padre es descrito líneas arriba, en el mismo poema, como que "está desconocido, frágil, // mi padre es una víspera". Una víspera, no la resolución contractual de una ley amenazante. Recordemos que el padre fue "el primer pequeño" que tuvo su madre en T LXV. Muchos años después, CV nos ofrecerá en "Los mineros salieron de la mina", de PH, este verso: "y a sus táticos padres infantiles!" CV "aniñaba" a su padre como alegoría de su debilidad. Tal vez valga recordar aquí con Jean Franco, que CV, siendo el último de once hermanos, tuvo siempre el recuerdo de un padre mayor. En la primera estrofa de este mismo poema:

Mi padre apenas,
 en la mañana pajarita, pone
 sus setenta y ocho años, sus setenta y ocho
 ramos de invierno a solear.
 ("Enereida", LHN) (Citado por Franco 1: 59)

Franco también presta atención a T XX, que pasaré a citar aquí en su totalidad:

Al ras de la batiente nata
 de piedra ideal. Pues apenas
 acerco el 1 al 1 para no caer.

Ese hombre mostachoso. Sol,
 herrada su única rueda, quinta, y perfecta,
 y desde ella para arriba.
 Bulla de botones de bragueta,
 libres,
 bulla que reprende A vertical subordinada.
 El desagüe jurídico. La chirota grata.
 Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro.

Y he aquí se me cae la baba, soy
 una bella persona, cuando
 el hombre guillermosecundario
 puja y suda felicidad

a chorros, al dar lustre al calzado
de su pequeña de tres años.

Engállase el barbado y frota un lado.
La niña en tanto pónese el índice
en la lengua que empieza a deletrear
los enredos de los enredos,
y unta el otro zapato, a escondidas,
con un poquito de saliba y tierra,
pero un poquito,
no má-
s.

(T XX)

Cito directamente a Franco: “En el número XX, se representa la ilusión del yo al sentirse el centro del universo, como un “hombre mostachoso”, un “sol, herrada su única rueda, quinta y perfecta” (Franco 2: 588). Franco no asocia a este “hombre mostachoso” con la figura del padre del poeta, pero yo en lo particular encuentro afinidades entre ambas figuras. La autosuficiencia del padre en el poema es precaria: él es la “rueda, quinta y perfecta”. Para Franco la rueda está subordinada a la “bulla de botones de bragueta” que subvierte la supuesta posición originaria (la “A vertical”) en la cadena de existencia, y por lo tanto, subvierte cualquier noción de un “Autor” (589). Ya Franco había establecido el poco o nulo control del sujeto enunciador sobre sus circunstancias. Este ha de someterse, como toda criatura humana, a los dictámenes básicos de la reproducción y la individuación; es por ello que la estudiosa identifica la letra “A” con el lexema “Autor”. Arriesgo otra interpretación (complementaria a la de Franco): la “A” es la primera letra del alfabeto, es decir del sistema escritural que servirá del medio único para expresión y difusión (y reproducción) del lenguaje simbólico. Esa letra estará sin embargo, subordinada a “la bulla de botones”, es decir, al sexo que hace “bulla”, pero que no articula⁶. El sexo que es la instancia de la reproducción y que en otro poema CV asocia al “bruto libre” o al “estruendo mudo” (ambos de T XIII). Otra admonición para el lenguaje simbólico, siempre en acecho frente a lo instintual. También podría destacarse que el grafema “A” es inverso al “V”, que en T IX se asocia expresamente con la vulva de la mujer; anatomía esencial del cuerpo femenino para la cópula y el parto. No creo que esta asociación por opuestos haya brotado conscientemente de la cabeza del poeta —establecer una premeditación en el proceso de escritura de cualquier autor es casi siempre entrar en arenas movedizas— pero los varios vasos comunicantes en T entre poema y poema nos deja insinuar una asociación inconciente (al menos hipotéticamente) entre dichos grafemas. En este poema (el de T XX) también vemos por única vez la relación padre-hija, a la manera de un Edipo

en negativo. Estos dos elementos se reúnen pero sólo para mostrar su vulnerabilidad y una especie de tierno patetismo. El padre, sabemos, es la "quinta rueda", y de manera humorística el "guillermosecundario" de muchos retratos de la época, de Guillermo II de Alemania⁷, figura que en el poema da lustre al calzado de su niña de tres años. La pequeña ayuda a su padre en el proceso de limpieza frotando con "saliba" y tierra el zapato aún por lustrar. La saliva y la lengua son los órganos de fonación y, por consiguiente, la fisicalización del medio (primario) del que se vale el lenguaje articulado. La niña empieza a deletrear "los enredos de los enredos de los enredos", configurándose de esta manera en el alter ego del poeta que da cuenta de las limitaciones del lenguaje simbólico con el cual su "mostachudo" padre está asociado en su inutilidad.

CV no tuvo la imagen de un padre amenazante. El viejo padre de la vida real tornado en niño en sus poemas, dificultaba la perfilación de dicha imagen. El hombre que podía encarnar, en los parámetros psicoanalíticos propuestos por Irigaray, la amenaza del poder simbólico, del lenguaje faló/logocéntrico, no tenía la fuerza simbólica para impeler a su hijo, en el campo de lo empírico, a asumir un discurso contrario al de la fe cristiana inculcada en su niñez. La rebeldía de CV no se dirigía a la de un padre real, y por consiguiente no optó por un discurso marcadamente contestatario⁸. El suyo no fue precisamente un discurso anti-cristiano, o anti-burgués, sino uno más radical (pues el "padre" contra el cual se rebelaba era más abstracto). Su rebelión como poeta se dirigía más contra los delineamientos básicos de todo discurso inteligible. Su ataque iba contra el *logos*, más que contra una expresión particular del mismo. El discurso del padre simbólico no se cohesionaba en la inmediatez de un discurso perfectamente delineado, y perfectamente referencial (sea el del decoro burgués o el de las máximas eclesiásticas y cristianas), sino que el discurso antitético al que alude siempre la poesía de CV es aquel más radical y al mismo tiempo indefinido, el del racionalista-simbólico. Este discurso, más que expresarse en uno claramente referencial, se manifiesta como blanco de ataque de toda la retórica vallejana. El discurso antagónico marcaría los límites del discurso perfectamente delineado y enunciado. El discurso de CV es un constante enunciar, no hay límite. El discurso poético se va haciendo, y por ende el discurso antitético, siempre inscrito dentro del plano del contenido, de lo efectivamente "dicho", no tiene relevancia en la poética de CV. Lo seminal de su poética es un constante decir (el participio, lo "dicho", en tanto que significado, estrecharía los marcos donde se mueve la poesía de CV). Si el bardo peruano pretende desarticular el lenguaje racional-simbólico, no podrá hacerle la concesión de relevar todo lo que éste releva: el contenido, la ideología, lo articulado y racionalmente "dicho". Esta posposición vallejana (posposición, que no claudicación), tiene un paralelo en un coetáneo suyo, pero en otro continente y en otras circunstancias socio-

históricas: Franza Kafka, en la Praga de habla alemana de la primera mitad del XX. Me permito esta breve digresión porque creo que al hacer un paralelo entre ambos escritores, y en especial en su relación con la figura del padre, o con la valencia del mismo en sus respectivas poéticas, podrá arrojar luz sobre esa posposición de la que hice mención al hablar sobre el peruano.

En “An exaggerated Oedipus”, Gilles Deleuze y Félix Guattari asumen que la originalidad de “Carta al padre” de Franz Kafka (Schlesien, Bohemia, 1919) estriba en que el escritor checo delinea el complejo de Edipo a raíz de una neurosis, es decir que lo hace de manera afirmativa, no reaccionando al complejo de Edipo, sino siguiendo las directivas de sus impulsos primarios. La exégesis de Kafka sugiere un Edipo a la inversa del que propone el discurso psicoanalítico convencional: el Edipo “kafkiano” es subproducto de una neurosis, a contraposición del freudiano en que la representación edípica genera neurosis.⁹ Deleuze y Guattari lo ponen bien claro: la “carta” fue escrita en una época tardía de Kafka, y contradice una serie de motivaciones expresadas con anterioridad por el propio escritor con respecto a sus trabas en su redacción literaria, sus fracasos pre-matrimoniales, y su ansiedad ante las demás personas. Para ambos estudiosos, la carta de Kafka a su padre, judío emigrado del medio rural checo, es una exagerada ampliación fotográfica que invade el mundo social que circunda al escritor. La versión perversa (o exagerada) del complejo de Edipo, no coloca al padre como una entidad culpable y odiada por el hijo, sino que éste lo redime y afirma que ambos son inocentes de su antagonismo del uno frente al otro debido a factores externos a ambos (9,10). Kafka hace “hablar” al padre en su propia carta, en un discurso especulativo pero en el que el padre hace notar al hijo sobre lo artificioso de su postura, de lo impostado de su redención (de la redención que el hijo concede al padre). Esa “otra” voz será la piedra de toque de la paranoia literaria del escritor checo, pues él exculpa al padre, pero éste le hace saber que él sólo lo hace en apariencia. Kafka reconoce en ese diálogo diseñado por él mismo, una posible culpa paterna, pero no admitida por él mismo, sino por otra voz, la del padre. La afirmación indirecta de la culpa admitida, por el padre (*en* la carta) se subordina al veredicto de Kafka, el escritor, sobre los avatares de la historia y la sociedad que les tocó vivir a ambos. Kafka reelabora literariamente el complejo de Edipo, y por ende la figura del padre, pero para indultarlo y reubicar al “enemigo” dentro de la sociedad que los envuelve. Esta reelaboración es casi exclusivamente literaria, aunque no por ello menos reveladora de la psiquis de su autor (No olvidemos tampoco lo difícil que es situar esta carta en una serie de antologías sobre el escritor checo. No pocos antologadores se niegan a poner esta carta dentro del grupo de sus correspondencias, y la incluyen dentro de sus textos de ficción). Franz Kafka logra la justificación perfecta para *no* superar el complejo de Edipo, pues su padre es tan inocente como lo es él mismo. La culpa está en los demás. Como dirían expresamente

Deleuze y Guattari: no se trata de buscar un camino de libertad como para librarse del padre: Kafka se asegura de que ese camino no exista (10). La figura del padre no es sustituida por ninguna figura de autoridad, sino que el propio padre es la condensación (no declarada) de diferentes elementos represivos, sean éstos los alemanes o los checos frente a los judíos, o en términos más generales, la tecnocracia americana, la Rusia burocrática o el fascismo. El triángulo familiar tradicional (padre-madre-hijo), según los autores, se expande en múltiples triángulos sobre el mapa literario y social de Franz Kafka (12).

El poeta peruano no escribió ninguna carta de exoneración para su padre, nunca lo eximió abiertamente de nada. Desde un primer momento el padre-niño es indultado en el marco de su poemática. Mientras que la entidad significadora en Kafka consiste en un sinfín de espacios de evasión (de “desterritorialización”), que pueden encarnarse en su literatura en oficinas burocráticas, jueces y juzgados omnipresentes, y hasta en la metamorfosis de un hombre en un insecto, en el peruano Vallejo, el significador por excelencia es el cuerpo materno en sus varias instancias (metamorfosis) significadoras. En *El juicio* de Kafka, no hay un veredicto (la etimología de “veredicto” implica una terminación que el escritor checo no busca); en *Trilce*, el peruano esquivo sistemáticamente la terminación de un contenido, de aquello efectivamente *dicho*. En ambos casos, los escritores han tenido que subvertir la versión del complejo de Edipo, han tenido que “indultar” al padre para enfrentar sus propios demonios y explorar el campo desiderativo que definen sus propias libidos e impulsos primarios. Con el fin de delinear mejor las poéticas de ambos autores, habrá que tomar en cuenta lo que Deleuze y Guattari definen como “literatura menor”: para éstos, esta expresión designa a un tipo de literatura escrita no en una lengua minoritaria, sino en una lengua mayoritaria pero apropiada por una minoría. El judío Kafka se apropia así del alemán de Praga. Una característica fundamental de este tipo de literaturas es su alto coeficiente de politización.¹⁰ Mientras que la resolución edípica es contingente para los escritores de una literatura “mayor” (el Edipo toma como absolutamente “natural” las coordenadas sociales que lo delinear), los practicantes de una literatura menor se verán urgidos por la necesidad de resolver ese complejo y ahondar los conflictos de poder en el Edipo diseñado por directrices sociales que los marginan, no ya como individuos, sino como un colectivo social.

Deleuze y Guattari se centran en la condición minoritaria étnica o religiosa que etiquetaba a Franz Kafka, un judío de Praga. ¿Qué llevó al provinciano CV a desvirtuar radical y programáticamente (¿políticamente?) su Edipo? ¿Dónde estribaba su minorización? Él no fue un quechua hablante que se apropiara del castellano (muy pocos de la sierra norte del Perú lo eran); su familia (si seguimos el testimonio de Asturruzaga), si bien pertenecía a una clase media modesta, de ninguna manera se colocaba en el extremo

más ignominioso de la escala de explotación. No hubo entre su familia nuclear y extendida, hasta donde se sabe, el campesino o el minero agobiados por el hambre y la paga miserable. Algunos de sus parientes eran incluso hacendados, y él mismo y algunos de sus hermanos pasaron por la universidad. Ya en T, CV se identifica en la voz del “nosotros” con sus hermanos pequeños (frente a los adultos) y con los que sufren, ya sea por hambre o en el encierro. Su subversión edípica (el hecho de hacer que el cuerpo femenino tome el relevo del pene como entidad significadora, no es poca cosa) lo lleva no sólo a los otros, conformando así una colectividad ficticia pero seminal en su poética, sino que también lo llevará a desarticular la dinámica del poder del que él y su familia eran beneficiarios, al menos de modo discreto e indirecto. Su subversión edípica emprende no contra una comunidad étnica o lingüística en particular (Kafka también lo evitó, pero haciendo uso de desplazamientos alegóricos, como el de los castillos y sus intrincados corredores y oficinas, la metamorfosis fantástica, o el juicio siempre pospuesto), sino contra la dinámica misma del lenguaje simbólico. Otra vez, su poética no se enfrenta a una ideología en particular; hace uso del complejo de Edipo (tal como lo hace el escritor checo) en aras de la programática radical de la desarticulación del lenguaje racional. Kafka fue por nacimiento un escritor destinado a escribir una literatura menor; CV optó por ello en su empresa poética. El peruano rechazó las coordenadas complacientes de una literatura (y un Edipo) convencional, e hizo de su literatura, una vez establecido el colectivo por el que abogó siempre, el de los sufrientes, una literatura “menor” *sui generis*. La posposición del enfrentamiento edípico de ambos escritores obedece, desde perspectivas harto divergentes, a una programática poética/política bastante clara, donde el punto de mira es más amplio que el que pueda ofrecer la narrativa tradicional psicoanalítica del complejo de Edipo, la cual es un reflejo inerme de las coordenadas de sujeción patriarcales.

Hay que anotar, para terminar con el delineamiento de la figura paterna (en sus facetas real-biográficas y simbólicas) que la figura del padre, de modo quizás no tan ancilar, tuvo un efecto en el desarrollo de la culpa vallejiana frente a los sufrientes. Recordemos que CV creció en un ambiente donde la palabra escrita era harto privilegiada. Su padre sirvió de notario para litigios y escribanías modestas; llegó a ser además uno de los gobernadores de Santiago de Chuco, quien debía, durante ese cargo, rendirle cuentas directamente al sub-prefecto. Jean Franco enfatiza la relación inevitable entre la cultura letrada y el poder. En un pueblo abrumadoramente analfabeto, y considerando la posición privilegiada de su propio padre en la comunidad, CV debía intuir el enorme privilegio de la palabra escrita, y el poder que ella confería a la persona que ejercía algún oficio vinculado a la misma. Los trabajos que el poeta de Santiago de Chuco ejerció, ya sea como tutor del hijo de un rico hacendado, o administrador en alguna mina o

ingenio azucarero de La Libertad, entre los años de 1908 y 1913, le hicieron probablemente tomar conciencia de la complicidad de su clase «letrada» con los grupos de poder. En un mundo poblado por analfabetos sometidos a una explotación brutal, de un lado, y de gamonales inescrupulosos apoyados por una casta de administradores y notarios, de otro, CV debió haber desarrollado un complejo de culpa de clase que lo llevaría a escribir muchos años después, ya comprometido políticamente con la causa proletaria, una novela como *El tungsteno* (1931) (Franco 1: 3,4). No sería de sorprender que CV asumiese con culpa no sólo la pertenencia a un grupo social cómplice, sino que, dentro del ejercicio poético, se sintiese culpable de tan sólo escribir, de acometer el acto de escritura en sí.

NOTAS

- 1 Para un mejor rastreo de la relevancia y configuración poemática del cuerpo materno, refiérase al primer capítulo, “Rastreo del cuerpo materno”, de mi tesis doctoral, *Cuerpo escritural versus cuerpo materno: propuesta sistémica de lectura de “Trilce de César Vallejo*. Inédito. Nueva York: Centro de Graduados de CUNY, Febrero de 2005.
- 2 Con respecto a la alusión corporal, Juan Fló rastrea en todos los poemas de Vallejo más de un millar de sustantivos referidos a lo corpóreo; y de ellos, calculo, un número importante está en *Trilce (Autógrafos olvidados*, Woodbridge y Lima: Támesis y Pontificia Universidad Católica, 2003. Edición de Juan Fló y Stephen Hart). Si consideramos, por añadidura, las metáforas y alusiones elípticas que pueden, inter e intrapoemáticamente, aludir al cuerpo, constataremos que el cuerpo aludido, que las partes del mismo, se potencian.
- 3 Freud, Sigmund. “Totem and Taboo”. *The Complete Psychological Works*. London: The Hogarth Press, 968. Traducido del alemán al inglés por Alix Stachey.
- 4 Cabe aclarar que Irigaray sigue los esquemas del complejo de Edipo *positivo*, es decir aquel en que el niño o la niña se identifican con el progenitor de su mismo sexo y canalizan sus deseos hacia el del sexo opuesto. Este esquema también me ayuda para explicar la resolución poemática que da CV a su Edipo, y para ello presupongo su tendencia heterosexual, al menos el de la máscara poética.
- 5 Ver nota 1.
- 6 De otro lado, el grafema “b” de “bulla de botones”, que “reprende A vertical” nos sugiere la cadena secuencial del alfabeto.

7 Nota 5 de la edición de Víctor de Lama (*Trilce*. Madrid: Castalia, c 1991. p. 92).

8 Sin embargo cabe recordar con Juan Larrea, el ambiente sumamente religioso que rodeó a CV y que encarnó perfectamente su padre. Larrea nos cuenta: “Adorna la casa familiar una gran biblioteca religiosa en la que se han reunido los libros de los dos abuelos sacerdotes, según me contó [CV] más de una vez (...) Se lo inicia en un ideario devoto y hasta se habla de él, en vista de sus condiciones de inteligencia y de bondad naturales, como de un obispo o un santo en ciernes según lo recuerda él mismo en un poema (T XLVII). Se le propone como ideal profundo de vida la imitación de Cristo, dechado que la plasticidad imaginativa sumamente sensible del poeta, reproduce en su subjetividad al vivo” (Larrea, Juan. “Dos principios de contradicción”, *Aproximaciones...*, T I, 222-3). Larrea nos habla a continuación de la contradicción muy común (o muy comúnmente referida) de la educación religiosa tradicional y rígida, con la de los ímpetus sexuales de CV en su juventud. Dice Larrea: “Como todo varón, Vallejo es requerido por las seducciones del sexo opuesto. Quiere ser el puro, según su medio le ha enseñado. Todavía en 1922 canta a la pureza y a las excelencias de un amor metafísico, independiente del sexual. Habla inclusive de una procreación sin interés para los sentidos (*Ibid.*, 223) Larrea cita una estrofa de “Amor” (LHN):

Amor, ven sin carne, de un icor que asombre;
Y que yo, a manera de Dios, sea el hombre
Que ama y engendra sin sensual placer. (“Amor”, LHN)

No me está claro por qué Larrea da la fecha de 1922 para un poema inserto en un poemario de 1918. Lo que sí vale acotar es la oposición que sugiere entre los ideales religiosos propuestos por su educación e incentivados de manera acusada por el padre, y los fueros sexuales que comprometen directamente a los dictámenes del cuerpo. Larrea también cita otro poema de LHN, “Amor prohibido” donde un Cristo enamorado se opone a los dictámenes de su padre celestial. Citaré los dos últimos versos:

Y saber que donde no hay un Padrenuestro,
El Amor es un Cristo pecador! (“Amor prohibido”, LHN).

9 Gilles Deleuze y Félix Guattari. “An exaggerated Oedipus”, *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota, 1986. Traducido del francés por Dana Polan.

10 Gilles Deleuze y Félix Guattari. “What is a minor literature?” (*ibid.*).

OBRAS CITADAS

Referencias primarias:

- Vallejo, César. *Trilce*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Cátedra, 1998.
- _____. *Poemas en prosa, Poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz*. Ed. Julio Vélez. Madrid: Cátedra, 2000.
- _____. *Poesía Completa*. Ed. Ricardo González Vigil. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- _____. *Artículos y crónicas completos*. Ed. Jorge Puccinelli. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- _____. *Autógrafos olvidados*. Ed. Juan Fló y Stephen Hart, Lima: Pontificia Universidad Católica / Támesis, 2003.
- _____. *Novelas y cuentos completos*. Ed. Ricardo González Vigil. Lima: Petroperú, 1998.
- _____. *Ensayos y reportajes completos*. Ed. Manuel Miguel de Priego. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- _____. *Correspondencia Completa*. Ed. Jesús Cabel. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Referencias secundarias:

- Benjamin, Jessica. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon Books, c 1988.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota, 1986.
- Espejo Asturrizaga, Juan. *César Vallejo, itinerario del hombre, 1892-1923*. Lima: P.L. Villanueva Editor, [1965].
- Fló, Juan. Introducción: *Autógrafos olvidados*, de César Vallejo. Lima: Támesis y la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.
- Franco, Jean. *César Vallejo, The Dialectics of Poetry and Silence*. Cambridge University Press, 1976. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- _____. "La temática de *HN* a *PP*". *César Vallejo: Obra poética*. Ed. Américo Ferrari. París: Archivos ALLCA XXe, 1988.
- Freud, Sigmund. *The Complete Psychological Works*. Trans. Alix Stachey. London: The Hogarth Press, 1968.

Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gilliam C. Gill. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Kline, Melanie. *Envy, Gratitude and Other Works*. New York: Dell, 1977.

_____. *The Selected Melanie Klein*. Ed. Juliet Mitchell. New York: The Free Press, Division of Macmillan, Inc., 1987.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

_____. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.

Lacan, Jaques. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton & Company INC, 1977.

Larrea, Juan. "Significado conjunto de la vida y obra de César Vallejo". *César Vallejo*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Taurus, 1975.

_____. *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1958.

Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, El escritor y la crítica, 1975.

_____. "Vallejo: la poética de la subversión". *Crítica de la identidad: la pregunta por el Perú en su literatura*. México: FCE, 1988.

Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge, 1992.