

Figuras bíblicas y sus transformaciones poéticas en César Vallejo

Biblical figures and their poetic transformations in Cesar Vallejo

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ MORALES*

RESUMEN: El acercamiento a algunas miradas críticas sobre la obra poética de César Vallejo, me llevó a descubrir la existencia de dos posturas sobre la función de lo religioso en su poesía: quienes ven en su producción poética un enfoque casi místico, y quienes consideran que más bien hace una subversión de los valores y fundamentos doctrinales de la religión cristiana. Aunque acudo por vez primera, de manera total, a la lectura de la poesía de Vallejo, pretendo en el presente ensayo, de manera muy particular y modesta, terciar brevemente en la mencionada polémica vallejjiana. Dada la brevedad de este texto, solo analizaré algunas figuras bíblicas empleadas en algunos poemas por Vallejo. Esta citación implica a su vez un reemplazamiento contextual; por lo tanto, su utilización en el contexto poético vallejjiano me permitirá mostrar que a los valores ya codificados por la interpretación católica, se agregan ahora otros con nuevos significados.

PALABRAS CLAVE: César Vallejo; biblia; religión; poesía.

ABSTRACT: The approach to some critical views on César Vallejo's poetic work led me to discover the existence of two positions about the role of religion in his poetry: those who see an almost mystical approach in his poetry, and those who believe that he rather does a subversion of the doctrinal values and foundations of the Christian religion. Although, I fully read Vallejo's poetry for the first time, in this essay I intend, in a very particular and modest way, to mediate briefly in the aforementioned Vallejiano controversy. Given the brevity of this text, I will only analyze some biblical figures mentioned in some of Vallejo's poems. This citation implies in turn a contextual replacement. Therefore, their use in the Vallejiano poetic context will allow me to show that to the values already codified by Catholic interpretation, others are now added with new meanings.

KEYWORDS: Cesar Vallejo; bible; religion; poetry.

* UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO
luispedro47@yahoo.com.mx

Uno

Lector curioso, impertinente, atrevido y a veces perverso que soy, esta filigrana de citación bíblico-religiosa en el entramado poético vallejiano, me hizo alucinar y avivar en mí el horizonte de lectura que me ha tenido preso en mis últimos trabajos de glosador de textos literarios.

Dicho sea entre paréntesis y en una reflexión introspectiva y seudopsicoanalítica, descubrí además que, siendo estudiante de letras españolas, había sufrido un trauma poético. En un seminario sobre la poesía de Vallejo, específicamente sobre *Trilce*, mi pobre cerebro se quedó en bulla permanente y pidiendo un poco de consideración para poder captar tanto misterio y sentido herméticos que el bueno e inteligente del maestro Pascual Buxó se esmeraba, con su hermenéutica, por desentrañarnos. Por eso, cuarenta años después, me sorprendió el entusiasmo que me causó la lectura de la poesía completa del insigne Vallejo. Y no porque ahora el soplo divino de las teorías poéticas me develase los misterios de los significantes y significados poemáticos, sino simple y sencillamente porque había descubierto un puente de comunicación, y sobre todo de identificación, entre varios de los yoes poéticos vallejianos y la humilde condición de mi yo lector.

Dos

Parafraseando al poeta mexicano Jaime Sabines, en verdad os digo que *bendito* sea el que piense que esto es una ponencia, pues mi discurso solo pretende ser una serie de reflexiones ya realizadas por otros pero dichas ahora a mi modo. En primer lugar, la presencia de referencias religiosas y bíblicas en la poesía de César Vallejo, a estas alturas de la crítica literaria sobre su obra, es ya un lugar común. Después del minucioso inventario de citas realizado por René Acuña en “Lo Religioso en *Los Heraldos Negros* de Vallejo” (Acuña, 1974) y el erudito y completo ensayo de Francisco Martínez García: “Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función desde una perspectiva crítica” (Martínez, 1988), amén de otros estudios que en algún apartado o párrafo hacen referencia al tema, poco o nada quedaría por decir. Eso es lo malo de llegar tarde a un banquete como este.

Ya hace más de cuarenta años que a James Higgins le llamaba la atención cómo esta presencia de lo bíblico religioso en Vallejo había enfrentado a dos corrientes de crítica vallejana: por un lado, quienes lo defienden como “un poeta religioso y hasta místico” (Higgins, 1970, p.161) y, por el otro, quienes combaten esta postura pues consideran que el poeta no solo perdió la fe en un momento de su vida sino que se volvió irreverente en el uso del concepto de Dios mismo. Yo creía que este problema ya estaba superado. Sin embargo, descubrí con cierta sorpresa que en *César Vallejo y la poesía posmoderna. Otra idea de la poesía*, publicado apenas en el año 2013, su autor, Carlos Javier Morales, insiste en el asunto:

Mucho se ha discutido sobre la fe religiosa de César Vallejo poeta, el que conocemos a través de sus libros. Muchos son los críticos y comentaristas de su obra que hablan de una religiosidad cristiana más o menos problemática; tal vez por la presencia tan continua en sus poemas de la simbología cristiana de la liturgia católica y de muchos motivos temáticos propios del cristianismo [...] [aunque] la cuestión queda clarificada en cuanto advertimos que tal presencia obsesiva del nombre de Dios y de los símbolos y temas cristianos no es más que la nostalgia dramática de quien ha abandonado su casa más amada y no encuentra refugio para la inmensa intemperie en que se le ha convertido el mundo”. (Morales, 2013, p.157)

Enrique Bruce Marticorena por su parte, en un libro todavía más reciente, *Madre y muerte inmortal: género, poética y política desde los textos de César Vallejo* (2014), atribuye la “desvalorización” de la imagen de Dios en la poesía de Vallejo a la influencia de autores como Max Müller, *Historia de la religión*, o Ernst Haeckel, *El enigma del universo*, los cuales nuestro poeta leyó en su juventud. Y comenta al respecto:

El texto escrito de más crédito para una persona de extracción cristiana como Vallejo era, naturalmente, la Biblia, y máxime cuando en el seno familiar ésta tenía un peso abrumador, conjuntamente con las prácticas eclesíásticas. El impacto sobre el joven Vallejo de esas primeras lecturas irreverentes tenía que ser tremendo y de manera muy particular sobre la acreditación de todo texto canónico en particular, de toda verdad consensual. Si bien autores como Müller veían en la naturaleza un sistema perfecto del cual el hombre era apenas parte y desdeñaban las verdades religiosas, el poeta peruano nunca renegó abiertamente del catolicismo, nunca lo hizo en sus crónicas o cartas. (Bruce, 214, p.84)

Tres

El escritor mexicano Hugo Hiriart, en *Cómo leer y escribir poesía*, describe la escritura poética como el acto lúdico e inventivo para crear seres con solo palabras. Y “cuando inventas un ser con palabras [señala], creas un artefacto verbal” (2014, p.23); y más adelante agrega una contundente sentencia que podría sonar a herejía para los puritanos oídos de los críticos literarios, pero que a nosotros, pobres lectores de Vallejo, nos llega como dulce bálsamo cuando no comprendemos ciertos versos del vate peruano pero nos extasiamos ante ellos: “para disfrutar un verso no tienes que entenderlo, porque disfrutar en poesía es ya entender. Ocurre exactamente como en la música: cuando algo te gusta no andas preguntando qué quiere decir o qué significa”. (p.28)

Por su parte, el ya citado Carlos Javier Morales ve como un rasgo de la posmodernidad en la poesía de César Vallejo, el hecho de que sus poemas sean artefactos, donde la palabra “crea su propia realidad: pero ya no es una realidad absoluta y autosuficiente, como en la poesía moderna, sino un objeto, un artificio más creado por el hombre en este único e incierto Mundo de todos”. (Morales, 2013, p.86)

Ahora bien, si toda ficción, y la poesía lo es, se constituye y construye como artefacto a partir de los materiales que la realidad le proporciona al autor, quien ha ido almacenando en su mente una enciclopedia a través de sus vivencias, lecturas y creencias, debemos aceptar que si un poeta como César Vallejo utiliza elementos de carácter bíblico y religioso es porque estos ya se encuentran totalmente interiorizados en su *yo*. Son parte de sus circunstancias y de su identidad. Para cualquier lector de la poesía vallejana que le sean familiares dichos materiales le será fácil detectarlos en una atenta lectura. Incluso por referencias extraliterarias podremos saber más o menos cómo, cuándo, dónde y por qué los adquirió. Sin embargo, de lo que no siempre seremos capaces será de poder descifrar las intenciones que tuvo al utilizarlos. Es más, si le creemos a la psicología, muchas veces ni los escritores pueden explicar ciertos fenómenos de su creación pues pertenecen al dominio del inconsciente, “lugar del psiquismo humano donde se encuentran las pulsiones innatas y los deseos reprimidos”. (Paraíso, 1994, p.237)

Pero más allá de honduras psicoanalíticas, sabemos que todo escritor cuando utiliza materiales ya preestablecidos en una cultura para la construcción de su texto, en este caso un poema, los está desplazando de su contexto original para emplazarlos en el nuevo contexto de su obra, es decir, de su artefacto poético. Y con este simple hecho de traslación, sin duda alguna afecta sus significados originales aunque estos, en su nuevo emplazamiento, de ninguna manera se pierden en su totalidad. Antes bien, deben permanecer de alguna forma, quizá un tanto ocultos, para poder leer por su mediación el nuevo sentido adquirido. No se trata, sin embargo, de una ecuación matemática ni de una fórmula científica, sino de un proceso de recodificación de significados que el crítico, o incluso el lector competente, puede interpretar teniendo en mente la cita original y el contexto primigenio del cual fue desplazado. Acto sencillo pero difícil.

Cuatro

Intentemos ahora, de manera sucinta y modesta, el análisis de figuras femeninas bíblicas y sus traslaciones a algunos poemas de César Vallejo. Escojo, de sus primeros poemas, el de “Amalia de Isaura en *Malvaloca*” (Vallejo, 2010, p.95),¹ publicado el 9 de diciembre de 1916 en *La Reforma*, al día siguiente en que la actriz española Amalia de Isaura encabezó el elenco de la obra en el Cine Ideal de Trujillo. A dicho representación asistió el poeta.

La figura bíblica, evangélica, utilizada en este soneto es la de María Magdalena, nominada en el primer verso del segundo terceto como “la triste Magdalena”. Es bueno recordar que este personaje bíblico (la mujer de quien Jesús expulsó siete demonios y después lo sigue en su ministerio, y a quien le toca además estar presente en su crucifixión y ser testigo de su resurrección) no se corresponde con la figura de la tradición cristiana: la pecadora arrepentida que, en un banquete en casa del fariseo Simón, se presenta ante Jesús e hincada le lava con sus lágrimas los pies, se los enjuga con sus cabellos, se los besa y los unge con perfume. Sin embargo, este ícono es el que representa a María Magdalena tanto en infinidad de pinturas como en el arraigado imaginario de la cultura religiosa popular. Si bien la primera estrofa del soneto: “¡Y se arrojó de hinojos la enlutada!/ Su gesto pecador arrepentido/ quebróse como lágrima estrellada/ en un fresco temblor despavorido”, parece reproducir directamente esta imagen; lo que

en realidad reproduce es la escena de la obra de teatro *Malvaloca*,² donde la actriz Amalia de Isaura se arrodilla al pie de una mesa con flores, reza y llora, cuando la procesión con la imagen de Nuestro Señor de las Espinas se detiene frente a la ventana de la casa donde ella se encuentra.

Desde luego que dicho pasaje de la obra es, a su vez, réplica de la escena evangélica, y *Malvaloca* puede verse como una posfiguración de la Magdalena. Lo singular de esta citación bíblica en el poema de Vallejo es que se da por mediación de la obra teatral de los hermanos Álvarez Quintero. Sin embargo, no hace falta tener conocimiento de la obra dramática para poder identificar la referencia figural bíblica, sobre todo porque, como ya señalé, al interior del poema se menciona directamente a la Magdalena. Las siguientes configuraciones, en cambio, sí requieren de un conocimiento previo de la obra en cuestión. Solo así se entenderá que “cada rosa sacrificada”, simboliza cada uno de los actos “pecaminosos” del personaje; que el “crisol enrojecido” es una analogía de la refundición de la campana conventual con el cambio operado en *Malvaloca*, a quien el verdadero amor la redime de sus amores pasados (las “cúpulas de nido” que se ajan muertas); y que, en fin, la imagen del “vuelo musical de golondrinas” se refiere a los sonidos de la campana refundida del convento, que lleva por nombre La Golondrina.

Sin duda alguna la figura bíblica de la Magdalena, en este caso, no solo debe leerse a la luz de la tradición cristiana, sino también a la sombra de la obra teatral de referencia. Pero lo más importante es el hecho de que en el texto jamás se hace referencia directa a la Magdalena, esta es una lectura propia de Vallejo; por esa razón podríamos decir que se trata, si se me permite, de un poema reseña, o una reseña en forma de poema, donde nuestro poeta alude a la actuación de la actriz Amalia de Isaura en *Malvaloca*, pero centra su interés en lo que sin duda le parece lo más rescatable de la historia dramática: la reescritura de la tradicional figura bíblica de la pecadora Magdalena arrepentida.

El segundo poema seleccionado es “Mayo” (Vallejo, 2010, pp.141-142), de *Los heraldos negros*, publicado por vez primera el 27 de mayo de 1916, en *La Reforma*. En él se inserta una alusión a la Ruth moabita, quien, al quedar viuda, acompaña voluntariamente a su suegra a Belén, la tierra de su marido. Allí, por indicaciones de aquella, trabaja en el campo de Booz y este se prenda de ella. Aunque viejo, y cumpliendo un

deber del ordenamiento de Moisés, la toma como esposa.³ Dentro del tono y contexto bucólicos del poema, la estampa bíblica es utilizada para la expresión de un deseo de la voz poética masculina, no exento de cierto erotismo: “Hay ciertas ganas lindas de almorzar,/ y beber del arroyo, y chivatear!/ Aletear con el humo allá, en la altura;/ o entregarse a los vientos otoñales/ en pos de alguna Ruth sagrada, pura/que nos brinde una espiga de ternura/ bajo la hebraica unción de los trigales!” Aquí, la frase “vientos otoñales” no solo denota la estación temporal (recuérdese que, en Perú, mayo pertenece a la estación del otoño), sino también connota la edad de Booz.

A diferencia del poema de Víctor Hugo, “Booz dormido”, donde se recrea la historia bíblica de la relación de Ruth y Booz, poniendo énfasis en el deseo amoroso del anciano Booz y sugiriendo además el futuro de la estirpe del rey David y de Jesús, Vallejo pone el acento en el ideal femenino dentro del ámbito rural y provinciano: la mujer, compañera del varón, debe ser “sagrada”, “pura” y donadora de ternura. Junto a esta figura bíblica que configura la imagen de la mujer aldeana, se encuentra la imagen de una zagala, codificada como “Venus pobre” que, con “sus desnudos brazos arrogantes/ esculpidos en cobre”, recoge leña para su hogar. De la misma manera, “un joven labrador” es configurado como “Aquiles incaico del trabajo”. Como se ve, el uso de la Ruth bíblica en este poema coexiste con la Venus romana y el Aquiles griego, en una clara postura modernista al estilo de Rubén Darío.

A diferencia de la anterior citación de Ruth, distinto es el uso que el poeta le da a la figura de Judith en “Pagana” (Vallejo, 2010, p.154), poema también publicado originalmente en *La Reforma*, el 11 de agosto de 1917 e incorporado posteriormente a *Los heraldos negros*. Recordemos que Judith está configurada en la Biblia como una mujer israelita excepcional, tanto por su belleza física como por su sabiduría. Utilizando estas cualidades urde con astucia un plan para eliminar a Holofernes, capitán asirio al frente del ejército de Nabucodonosor, quien amenaza destruir la población de Betulia. Con dicha acción se convierte en la heroína bíblica por antonomasia: salvadora de su pueblo.

Vallejo, sin embargo, le da vuelta al sentido de la moneda y nos descubre su otra cara. Situando el yo poético desde la óptica del otro, es decir, de Holofernes, quien ha ofrecida toda su confianza, respaldo y seguridad a Judith dentro del campamento enemigo,

nos muestra en su poema a la mujer “infidel” y “falsa” que lo traiciona fingiendo toda una serie de actos para hacerlo caer en la trampa y quitarle la vida. Esta configuración de Judith, desde la visión del pagano, del gentil, opuesta a la configurada por la cultura bíblico-cristiana, es utilizada por Vallejo para aplicarla alegóricamente a su concepción de la vida: “hembra proteica”, cambiante de forma, traidora cual Judith que se despoja de sus vestiduras de luto para arrojarse con finas prendas a fin de seducir al ser humano. Judith, desde esta óptica, en una visión totalmente carnavalizada, metaforiza “la vida aleve”, defectuosa, infame, que con sus encantos aparentes seduce la existencia del hombre para al fin solo ofrecerle la muerte.

Por eso el yo poético se declara “Mosto de Babilonia” o, en versión anterior, “Tal soy de Babilonia”, “Holofernes sin tropas”. Es decir, si al capitán asirio de nada le sirvió estar rodeado de su ejército ante una Judith sagaz y engañosa, qué le puede servir al sujeto de la voz poética enfrentarse a la “vida aleve”, incluso si se acoge a una comunidad doctrinal como la cristiana:

...en el árbol cristiano yo colgué mi nidial;/ la viña redentora negó amor a mis copas”. Sin embargo, y a pesar de esta visión “pagana” de la existencia, “Tal un festín pagano”, a la vida, como a esta Judith reconfigurada, se le ama “hasta en la muerte,/ mientras las venas siembran rojas perlas de mal; y así volverse al polvo, conquistador sin suerte,/ dejando miles de ojos de sangre en el puñal.

Termino estos comentarios con algunas consideraciones sobre el poema XXIV de *Trilce* (Vallejo, 2010, p.178), escrito entre agosto y septiembre de 1920 que, pese a su brevedad, ha sido uno de los más atendidos por la crítica. Nadie duda de sus referencias bíblicas: la presencia de las “dos marías [...] llorando a mares”, “al borde de un sepulcro florecido”, y posteriormente su alejamiento “del borde de un sepulcro removido”. No hay crítico que dude que se trata de una referencia evangélica al sepulcro de Cristo, pero acerca de las dos María⁴, al parecer, nadie se había ocupado, hasta que Teonilda Madera, en su tesis doctoral, las señala como “la madre de Jesús y la Magdalena, que fusionan lo sacro y lo profano” (Madera, 2008, p.52). Y yo me pregunto: ¿Por qué la mención de María, la madre de Jesús? Ningún evangelista la menciona haciendo acto de presencia ante la sepultura. Otra situación es la de María Magdalena. Juan (20, 1-11) narra su

visita a la tumba muy de mañana, cómo encuentra quitada la piedra y va a dar aviso a Simón Pedro y al otro discípulo; y mientras ellos se cercioran del sepulcro vacío y se van, ella permanece afuera “llorando junto al sepulcro”.

Lucas (23, 55-56; 24, 1-2), en cambio, habla de “las mujeres” galileas, que vieron donde depositó José de Arimatea el cuerpo de Jesús y cómo “el primer día de la semana, muy de mañana, vinieron al sepulcro, trayendo las especias aromáticas que habían preparado, y algunas otras mujeres con ellas”. Es decir, están presentes en el sitio, tanto antes como después de la resurrección, pero son un colectivo. Marcos (15, 47; 16, 1-2) por su parte, sí es explícito cuando se refiere a las mujeres:

“Y María Magdalena y María madre de José miraban dónde lo ponían.// Cuando pasó el día de reposo, María Magdalena, María la madre de Jacobo, y Salomé, compraron especias aromáticas para ungirle./ Y muy de mañana, el primer día de la semana, vinieron al sepulcro, ya salido el sol./”.

Por último, Mateo (27, 59-61; 28, 1-8) dice:

Y tomando José el cuerpo, lo envolvió en una sábana limpia, y lo puso en un sepulcro nuevo, que había labrado en la peña; y después de hacer rodar una gran piedra a la entrada del sepulcro, se fue. Y estaban allí María Magdalena, y la otra María, sentadas delante del sepulcro. [...] Pasado el día del reposo, al amanecer del primer día de la semana, vinieron María Magdalena y la otra María, a ver el sepulcro...

Sucede entonces un terremoto, baja del cielo un ángel, remueve la piedra y comunica la resurrección a las dos Marías y les ordena vayan a dar la noticia a los discípulos de Jesús. “Entonces ellas, saliendo del sepulcro con temor y gran gozo, fueron corriendo a dar las nuevas a los discípulos”.

Si vemos con detalle las referencias anteriores, es lógico suponer que si existe un hipotexto evangélico de esta citación del hipertexto vallejiano es sin duda alguna el de Marcos. Respecto a la piedra removida, al menos en la traducción *Reyna-Valera* aquí citada, tanto Marcos como Lucas usan el participio “removido”, en tanto que Mateo utiliza el pretérito perfecto del verbo remover: el ángel “removió la piedra”; y Juan dice que María Magdalena “vio quitada la piedra del sepulcro”. Y acerca del “sepulcro florecido”,

Teonilda Madera apunta el efecto de “una imagen surrealista discordante que media entre lo grotesco, el sepulcro, que representa la muerte, y las flores que aluden a lo hermoso, implícito en el epíteto florecido” (Madera, 2008, p.49). Sin embargo, creo que con el uso de este participio del verbo “florecer”, el poeta expresa la costumbre de nuestra cultura donde, a la tumba en la que se deposita el cadáver, se le cubre de flores. No hay que olvidar por otra parte que al domingo de resurrección también se le llamaba desde hace siglos “Pascua florida”.

Lo que más llama mi atención del poema, es el hecho de que las dos secuencias del programa narrativo evangélico: la muerte y la resurrección de Cristo, sean aludidas de la manera más sintética posible; y, en tal sentido, estoy de acuerdo con lo que señala Julio Ortega, y que va a tono con lo que ya expresé en el inciso tres. Este poema trilineo, en especial, utiliza en su forma más esquemática dos íconos religiosos (las dos María sufrientes frente al sepulcro y las dos María abandonando el sepulcro llenas de gozo) que aluden, en la mente de un lector ideal, a la narración bíblica que está detrás y que es posible percibir por el hábil manejo de la citación. Julio Ortega dice que se trata de “un alfabeto icónico” y de “una fábula emblemática”, pero que es “también un relato sobre la muerte y el renacimiento (las madres lloran, cantan luego) ya no de un Cristo bíblico sino de un sujeto innombrado pero implícito, como un espacio en blanco en la densidad del discurso cristiano”. (Ortega, 1991, p.137)

Ciertamente al eludirse la concreción onomástica de las dos María y del sujeto muerto/resucitado, dentro y fuera del sepulcro, los términos de la enunciación poética permiten ser llenados de diversos sentidos, es decir, reinterpretados; lo que les da un carácter parabólico en el sentido evangélico. Así, las “dos marías” pueden ser: las marías conocidas hasta entonces por Vallejo, la mujer en general⁵, el alma, la vida, etcétera. Lo mismo pasa con el sepulcro, el cual solo funciona semántica y significativamente como continente de un cadáver, o de alguien, en sentido análogo, como si estuviera o se sintiera “muerto en vida”; así podría interpretarse la existencia del ser humano en este “valle de lágrimas”, o, como se ha querido ver de manera simbólica pero, creo, también anacrónica, al Vallejo preso/liberado.

Por otra parte, la crítica se ha detenido más en estas dos secuencias, pero casi no dice nada sobre la estrofa intermedia, la más extensa por cierto. Si *narrativizamos* su contenido, diríamos que un ñandú, ave sudamericana, proporciona su última pluma a Pedro para que, con su mano negativa (en alusión a las negaciones de apóstol en la pasión de Cristo), grabe “en un domingo de ramos/ resonancias de exequias y de piedras.” Sabemos que si existe un ave relacionada con Pedro dentro del programa narrativo de la pasión de Cristo, esa es el gallo; por lo tanto la referencia del ñandú nos traslada significativamente al continente americano. La alusión al domingo de ramos, si bien parece anacrónica, creo que más bien resalta la intención de Vallejo por tergiversar el tiempo narrativo evangélico, y con ello crear una nueva significación.

Y yo me pregunto, aunque él no haya conocido el Evangelio apócrifo de Pedro, del cual por cierto lo único que pervivió fue precisamente lo relativo a la pasión, muerte y resurrección de Cristo, ¿no podríamos, a partir de su existencia, armar una especie de metáfora sobre la reescritura poética de los elementos bíblico-evangélicos utilizados por Vallejo? Sobre todo porque si ese “lunes”, palabra y estrofa a la vez final del poema, significa, según Julio Ortega, un “lunes del tiempo humano” y es “emblema del sujeto que renace” (Ortega, 1991, p.137); por qué no pensar que si el domingo cristiano (*dies Domini*: día del Señor) suplantó al Sábado judío (*dies sabbatum*: día del Padre), este “lunes”, de acuerdo con el espíritu de la poética vallejana, podría suplantarse al domingo católico, como la inauguración del uso e interpretación poéticos de las figuras bíblicas. Después de todo, aquí, como en la máxima jurídica: *Permittitur quod non prohibetur* (se permite lo que no está prohibido), se puede hacer válida esta interpretación, aunque a alguien le parezca más bien una sobreinterpretación. Porque, por cierto, qué podemos hacer nosotros, míseros y mortales lectores ingenuos, cuando muchas veces ni siquiera podemos acceder a la interpretación. Sin embargo, para nuestro consuelo, qué nos importa entender o no los sentidos ocultos de un poema, cuando de todas maneras nos extasiamos escuchando:

XXIV

Al borde de un sepulcro florecido
transcurren dos marías llorando,
llorando a mares.

El ñandú desplumado del recuerdo
alarga su postrera pluma,
y con ella la mano negativa de Pedro
graba en un domingo de ramos
resonancias de exequias y de piedras.

Del borde de un sepulcro removido
se alejan dos marías cantando.

Lunes.

(Citado por González-Vigil, 2012, p. 260)

CONCLUSIONES

La presencia de referencias bíblico-religiosas en la obra poética de César Vallejo ha sido ya debidamente documentada por la crítica especializada. Dicha presencia, sin embargo, ha tenido su lado polémico al enfrentarse dos posturas críticas: quienes asumen estos elementos como argumento para presentar a Vallejo como “poeta religioso y hasta místico”; frente a aquellos que más bien lo consideran como un poeta irreverente para con lo sacro cristiano.

En este artículo se propone una postura distinta: Vallejo no es ni lo uno ni lo otro, simplemente hace uso de materiales y de conocimientos que forman parte de su existencia vital. Un poema es una construcción, un artefacto literario que se nutre de las experiencias de su autor.

Todo empleo de elementos de la realidad, sobre todo de carácter textual, en la construcción de un texto poético, sufre un desplazamiento de su contexto original a uno nuevo.

En este nuevo emplazamiento poético adquiere el rango de citación y, por tanto, un nuevo *status*: si bien conserva su significado o significados anteriores, pasa ahora a agregar otros o a modificar aquellos.

Para mostrar lo anterior en la poesía de Vallejo se analiza la presencia de figuras bíblicas, sobre todo femeninas, en algunos poemas suyos: María Magdalena, Ruth y Booz, Judith y, además, Holofernes. Así como la escena del motivo evangélico de la muerte y resurrección de Cristo.

Al final de la lectura de cada poema analizado, según su formación y circunstancias, también queda a cada lector la libertad y el derecho a asumir una postura propia.

NOTAS

1. La edición que utilizo de la Poesía completa de César Vallejo es la de Antonio Merino (Madrid, Ediciones Akal, 2010). En aras de una lectura más ágil, para no desviar la atención del lector, al final del título del poema citado por vez primera pondré la referencia de esta obra por el apellido de nuestro poeta.

2. *Malvaloca* (1912), obra teatral de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, es la historia de Rosita, mujer joven y bella, a quien el pueblo andaluz de Las Canteras apodó “malvaloca” por sus varias aventuras amorosas. Repudiada por la buena sociedad pueblerina, llega a encontrar el verdadero amor en Leonardo, socio y amigo del anterior amante de ella. Leonardo, junto con su socio, tienen una fundidora donde refunden la campana del viejo convento pueblerino, bautizada con el nombre de la Golondrina. Esta acción se convierte en símbolo de la transformación de Malvaloca, por el amor, en la nueva mujer que renace por obra de Leonardo.

3. No creo que sea necesario precisar para el lector la referencia al libro de Ruth. Todas las figuras bíblicas aquí estudiadas han pasado prácticamente a ser del dominio público al ser temas del arte, sobre todo en la pintura cristiana, y de la cultura popular: principalmente el cine y ciertas historietas utilizadas en la catequesis cristiana. [Nota del editor: la grafía principal de los personajes bíblicos de origen hebreo a que se hace referencia es Rut y Judit, sin embargo –según especialistas– diversas causas han acentuado la tendencia a escribirlo con h (Ruth, Judith)].

4. Aunque las normas académicas explican las sutilezas que se producen cuando, en el caso de los nombres, se emplea el plural; en este caso se ha respetado, por supuesto, el uso que Vallejo da en el poema cuando alude a las “dos marías”, sin embargo, cuando es el autor del artículo, hemos considerado que debe escribirse “las dos María”, puesto que ya no tiene la misma intencionalidad, sino que es parte del proceso de exégesis y, además, el numeral hace innecesario el plural del nombre. (Nota del editor)

5. Ese es el sentido o la intención con que el poeta lo utiliza en el poema “Los dados eternos” (Los heraldos negros). (Nota del editor)

REFERENCIAS

- Acuña, R. (1974). Lo Religioso en *Los heraldos negros* de Vallejo. *Mester* 4(2). Recuperado de <http://escholarship.org/uc/item/8mg7z61z>
- Álvarez, S. (1912). *Malvaloca. Drama en tres actos*. Madrid: Imprenta de Regino Velasco. Recuperado de <http://www.archive.org/stream/malvalocadramaen00alva/malvalocadramaen00alvadjuv.txt>
- Bruce, E. (2014). *Madre y muerte inmortal: género, poética y política desde los textos de César Vallejo*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.
- González-Vigil, R. (2012). *César Vallejo. Poesía Completa*. Lima: Petróleos del Perú, Ediciones Copé.
- Hiriart, H. (2014). *Cómo leer y escribir poesía*. México: Tusquets.
- Madera, T. (2008). *Polifonía, corporeidad y memoria en el universo poético de César Vallejo y Blanca Varela*. New York: University of New York. Recuperado de <http://search.proquest.com/docview/304669283>
- Martínez, F. (1988). Referencias bíblico-religiosas en la poesía de César Vallejo y su función desde una perspectiva crítica. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2(456-457), 456-457, 641-716. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/referencias-biblico-religiosas-en-la-poesia-de-cesar-vallejo-y-su-funcion-desde-una-perspectiva-critica/>
- Morales, C. J. (2013). *César Vallejo y la poesía posmoderna. Otra idea de la poesía*. Madrid: Verbum.
- Ortega, J. (1991). *Trilce de César Vallejo* (Edición de Julio Ortega). Madrid: Cátedra.
- Paraíso, I. (1994). *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Madrid: Cátedra.
- Vallejo, C. (2010). *Poesía completa* (Edición de Antonio Merino). Madrid: Akal.

Este artículo ha sido publicado por la revista literaria y de investigación Espergesia (Programa Académico de Formación General, Universidad César Vallejo, Perú). Es de acceso abierto, sin fines de comercialización y gestionado mediante [Open Journal Systems](#). Se autoriza su reproducción en cualquier medio siempre y cuando la obra sea citada debidamente. La dirección de la revista no se responsabiliza necesariamente con las ideas vertidas por los autores.



Copyright (c) 2016 Espergesia | This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](#).

