

Trilce de César Vallejo

Poema XXIII

Aldo F. Oliva

<i>Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos</i>	1
<i>pura yema infantil innumerable, madre.</i>	2
<i>Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente</i>	3
<i>mal plañidas, madre: tus mendigos.</i>	4
<i>Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto</i>	5
<i>y yo arrastrando todavía</i>	6
<i>una trenza por cada letra del abecedario.</i>	7
<i>En la sala de arriba nos repartías</i>	8
<i>de mañana, de tarde de dual estiba,</i>	9
<i>aquellas ricas hostias de tiempo, para</i>	10
<i>que ahora nos sobrasen</i>	11
<i>cáscaras de relojes en flexión de las 24</i>	12
<i>en punto parados.</i>	13
<i>Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo</i>	14
<i>quedaría, en qué retoño capilar,</i>	15
<i>cierta migaja que hoy se me ata al cuello</i>	16
<i>y no quiere pasar. Hoy que hasta</i>	17
<i>tus puros huesos estarán harina</i>	18
<i>que no habrá en qué amasar</i>	19
<i>¡tierna dulcera de amor,</i>	20
<i>hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar</i>	21
<i>cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo</i>	22
<i>que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!</i>	23
<i>en las cerradas manos recién nacidas!</i>	24
<i>Tal la tierra oirá en tu silenciar,</i>	25
<i>como nos van cobrando todos</i>	26

<i>el alquiler del mundo donde nos dejas</i>	27
<i>y el valor de aquel pan inacabable.</i>	28
<i>Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros</i>	29
<i>pequeños entonces, como tú verías,</i>	30
<i>no se lo podíamos haber arrebatado</i>	31
<i>a nadie; cuando tú nos lo diste,</i>	32
<i>di, mamá?</i>	33

Es unánime la crítica al afirmar la importancia de la aparición de *Trilce* de César Vallejo en 1922. Esa importancia supone no sólo un novísimo logro en la retórica poética hispanoamericana, conectado, sin embargo, en actitud revolucionaria, con la fervorosa y lúcida experiencia estético-vital de la vanguardia europea, sino que formula también la vigencia actual de la obra y el rescate y asunción de su sentido por la posteridad inmediata.

No es posible negar en su totalidad estas aseveraciones. No es nuestra intención negarla parcialmente siquiera. Sería difícil, por ejemplo, no percibir la extraña y alta calidad poética de Vallejo; pero es indudable que para la crítica esta instantánea conmoción emocional no debe ser suficiente para inferir, sin más, criterios de perduración de “significado” o de tutoría estética.

La actitud de la crítica ha sido, en general, lamentablemente desgraciada en este plano. Los europeos –con alguna excepción española– han ignorado *Trilce*. Los americanos –aun los más cercanos al poeta– y algún español han preferido la generalización *a priori* con miras al propio lucimiento retórico o conceptual, o, simplemente, la acumulación escueta o pintoresca de noticias. Creo que lo fundamental de la obra de Vallejo –*Trilce* en este caso– espera todavía su aquilatamiento crítico; su “estado público” no bastardeado por terceras intenciones.

La singularidad de la obra –y la circunstancia histórica y geográfica en que fue gestada– requiere, a mi entender, un máximo de rigor analítico previo a toda generalización. Cabe proponer un procedimiento de cauta y minuciosa aproximación a los poemas mismos, sin intención, en principio, de adherir a connotaciones aparentemente obvias o sugestivas. No se trata de invadir los elementos “propedéuticos” de la crítica literaria: creo que un

poema no es en "sí mismo". Se trata de no caer en la parcialidad de D. Alonso y, por supuesto, de descartar a Angel Battistessa; pero también se trata de repudiar las eruditas fabulaciones interesadas de L. Spitzer.

Con el carácter de una primera ejercitación en ese sentido, trataremos de analizar el poema XXIII de *Trilce* para aproximar alguna opinión a la poética de Vallejo.

"Tahona estuosa" es la madre: molino u horno cálido sería su traducción más popular, desechada por el poeta, tal vez, para otorgar un lustre insólito al vocativo. Si realmente se desprende de "Tahona estuosa" un prestigio solemne de lengua añeja, sentido un poco nostálgicamente como fruto lejano de una querida tradición, se justifica su utilización como atributo de la madre: con ello logra introducir desde el primer verso la corriente emotiva que atraviesa todo el poema: la ausencia de la madre nutricia, la localización de la niñez como etapa de relación sustancial con la mujer generadora de vida (sustancial en el sentido de consumo primario y directo del alimento como don incuestionable otorgado por la madre: así, los bizcochos, son "pura yema infantil innumerable" v. 2).

En los vv. 3-7 hay un intento de circunstanciar, siempre en tono exclamativo, la relación familiar.

Para un poeta como Vallejo, cuya poesía gira sobre una experiencia elemental –como sobre un abismo– convertida en transfondo subconsciente, la referencia a una situación concreta le ofrece el terrible peligro de que, por una exigencia de claridad "explicativa", la frase ocasional adquiera una autonomía de "intención" poética que de ningún modo es buscada. Vallejo, conocedor del peligro, no se deja atrapar por lo anecdótico: el énfasis con que carga el vocativo; la ambigüedad semántica del vocablo "gorgas", aumentada por el atributo "mal plañidas" (ganando en eficacia patética, por otra parte); la elipsis desmesurada entre cuyos términos extremos, "madre-mendigo", los restantes elementos arden como mojones de etapas sintácticas quemadas; todo ello remite la "escena" al núcleo unitario sugerido ya en los dos primeros versos (especie de obertura con relación al poema), pero apenas con el carácter de variación del tema único.

Sin embargo, en esta encrucijada en que el poeta debe elegir entre "oscuridad" o desvirtuación de su estructura expresiva,

Vallejo no se decide enteramente por aquélla: los vv. 5-7 señalan una caída en lo enumerativo ¹; sobriamente insertado, es cierto, –apenas como la reseña de los *dramatis personae*– pero sin que llegue a salvarse la contradicción que existe entre la audacia y la generosidad de la actitud poética que informa la síntesis primera (vv. 3-4) y el empleo forzoso de un recurso analítico de explicitación en los vv. 5-7. Quizá no sea posible hablar de fracaso poético en este caso; pero es indudable que Vallejo sintió la insuficiencia expresiva del grupo 3-4 en el plano de la comunicación por lo que varió radicalmente en los tres versos siguientes.

En la estrofa que sigue (vv. 8-13), a pesar de su comienzo francamente narrativo, que la enlaza a la estrofa anterior, Vallejo intenta el primer esfuerzo serio de simbolización de sus elementos. En efecto, en el v. 10 los “bizcochos” se han transformado en “ricas hostias de tiempo”, es decir, en materia consagrada, vehículo de redención que la madre les reparte. Pero este matiz sacro de toda la imagen tomado al ritual cristiano no debe despistarnos con respecto a su verdadero “funcionamiento” en el poema. Vallejo acepta sin titubear el prestigio tradicional de un símbolo, pero lo hace en la medida en que ese símbolo fija enfáticamente la bondad de una situación objetiva anterior en el tiempo y ya perdida y, como contrapartida subjetiva, suscita la necesidad de perduración de ese momento. Concretamente: bizcochos-hostias (“ricas”, dice, acercándose incluso a una imagen gustativa) indican una plenitud vital; pero el poeta no se demora ritualmente en ella: “hostias de tiempo”, expresa, y este genitivo, que parecería eternizar aquel momento, lo lanza por contraste al fracaso de la hora presente. Esto de llegar al meollo del poema tomando una dirección contraria, sólo puede ser obra de una gran sabiduría poética. Sobre todo, cuando nos introduce así, tan limpiamente, en el tiempo con una “imagen sensorial reveladora de lo imperceptible” de estirpe surrealista –que bien pudo haber tomado Dalí.²

Estos son versos claves, medulares y, de algún modo, el poeta debió sentirlo así: alrededor del eje formado por los vv. 10-11, en que se produce el giro temático, se disponen simétricamente los vv. 8-9 del estado de protección en la esfera materna y los vv. 12-13 de “tiempo de deshora”, de desamparo actual. Además, hay una medida, una dureza casi en el tratamiento rítmico; un tal criterio de objetividad casi perceptible está rigiendo la dialéctica de la estrofa que su singularidad se hace notoria en el poema.

¡Qué diferencia con la estrofa siguiente! En el grupo 14-24 las palabras se agolpan literalmente sobre sus soportes emotivos. Localizada la vertiente central del poema, bien puede el poeta descuidar su lúcida adquisición para abandonarse a su fuerza expansiva; sacrificar la forma por la eficacia. Es notable el proceso que comienza con un llamado exclamativo que traduce su desolación de adulto (v. 14) ante la presencia de elementos ("cierta migaja" v. 16) que ocasionan su retención en la etapa infantil (vv. 15-17). Se presenta como un ramalazo de iluminación poética que, de algún modo, se apropia del origen de su dolor; pero que, contradictoriamente, lo lanza a la búsqueda de la madre. La marcha, el "regreso" a la primera infancia está dado por la utilización de grupos concéntricos de vocablos referidos a la relación madre productora ("dulcera de amor" v. 20) / hijo consumidor: grupo I "alvéolo", "retoño capilar", "cuello", "puros huesos", "gran molar", "encia", "hoyuelo", "manos cerradas"; grupo II "migaja", "harina"; grupo III "amasar", "late", "lábrase", "pulula"; grupo IV "cruda (sombra)", "lácteo", "recién nacidas". La disposición rítmica es dislocada y apremiante; la sintaxis se rompe en el centro de la estrofa (v. 20) poniendo en movimiento todos los elementos, aglutinándolos alrededor suyo e insertándolos unos en otros. La impresión general es la de un organismo acabado de nacer.

De los poetas que conozco hay que recurrir al Arcipreste de Hita para encontrar algo parecido (no en el tema, sí en el procedimiento).

La última estrofa evidencia una preocupación de orden conceptual cuyo jadeante desarrollo discursivo es el que en definitiva confiere un patetismo desagarrador al poema.³

La madre ha callado. El poeta siente que debe justificar su presencia entre los otros: le cobra "el alquiler del mundo". Ya no están los ojos de la madre (¡Tú lo viste tanto! v. 23; "como tú lo verías" v. 30) para conferir legitimidad a su existencia. ¿Pero qué era realmente esa legitimidad? Vallejo lo dice: "el valor de aquel pan inacabable" v.28 ("hostias de tiempo"). Es decir, no solamente el aspecto alimenticio y afectivo de la cesión maternal, como sugiere "pan", sino la perduración *per vitam* de esos dones: la existencia misma, como sugiere "inacabable".

O sea: la concepción de la existencia como algo dado, válida en sí misma adquirida de una vez y para siempre por un acto de

donación que no cuestiona. Pero Vallejo, al producirse la desaparición física de la madre, choca con otra realidad muy distinta. La saña competitiva del mundo que lo rodea le enseñará que la existencia debe ser ganada hora tras hora; que todo es construcción y responsabilidad; que no le valdrá siquiera esa final racionalización ética: “no se la podíamos haber arrebatado / a nadie” vv. 31-32); que existir es asumir la existencia (en forma de dolorida protesta éste será el tema de los *Poemas humanos*). Por ahora, sumido en la angustia, el poeta acude a su madre para que atestigüe por él ante el terrible interrogante: “dí, mamá?”

NOTAS

¹ Esto no significa una depreciación del procedimiento enumerativo. Creo que existen estructuras psíquicas que aprehenden de diverso modo la realidad y diversamente la expresan. A esta diversidad corresponden diferentes técnicas predominantes. Así, los poetas, –para decirlo brevemente– que intentan fijar el despliegue o el curso de la realidad fenoménica utilizan preponderantemente la enumeración. Walt Whitman, por ejemplo. El caso Vallejo es otro.

² Creo que, estrictamente, no se puede hablar de procedimiento surrealista en esta imagen de Vallejo. Existe, evidentemente, la presencia de un objeto concreto desplazado de su función específica, útil. Pero este desplazamiento no se realiza del todo: la referencia reloj-tiempo es tan directa que no se logra crear ninguna asociación insólita; se logra sí caracterizar “este” momento como un estado de deshecho (“cáscaras de relojes”), como el anti-tiempo (“flexión de las 24 / en punto parados”), como un no valor ya que era valor el tiempo aquel de las “hostias”. Casi nunca Vallejo deja de imbricar sus figuras en el magma afectivo que es su punto de partida: lo humano (en este sentido) nunca es abandonado. Seguramente la “objetividad” surrealista es ajena a Vallejo.

³ Conviene hacer notar que con éste son cuatro los tipos de “tratamientos” de creación que corresponden a diferentes facetas del tema único. Vallejo es sobre todo un gran poeta “orgánico”; es decir, crea siempre miembros poemáticos que se armonizan en función de un único sentido.

Tomado de *Boletín de Literaturas Hispánicas*, año 1959, N° 1, Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, Argentina.



El arco, 1963-69