

# EN EL MUNDO DE "TRILCE"\*

MARIANO IBERICO

YOLANDA DE WESTPHALEN - MARÍA EUGENIA DE GERBOLINI

## INTRODUCCION

Los mundos poéticos no son objetivos, porque son mundos imaginarios impregnados de la subjetividad del poeta. Pero tampoco son mundos meramente subjetivos porque contienen pensamientos e imágenes destinados a ser transmitidos por medio del lenguaje y, por consiguiente, propuestos a los demás como objetos de meditación o como estímulos de la sensibilidad. Y así, los mundos poéticos son mundos de impregnación recíproca entre lo objetivo y lo subjetivo, lo interno y lo externo. De donde resulta que el lector de poemas, al proyectar su sensibilidad sobre el objeto de su contemplación lo transfigura y al transfigurarlo lo constituye en una expresión de su propio espíritu.

Trabajando según esas premisas, el crítico corre y acepta el riesgo del involuntario error. Riesgo que en verdad es inherente al ejercicio de la función crítica, puesto que nunca sabremos si en nuestra exploración hemos captado la intención intrínseca, diga-

---

\*Los estudios que componen "En el mundo de Trilce" provienen de una labor de Seminario realizada por el Grupo de Estudio constituido por el doctor Mariano Iberico, ex-Rector de San Marcos y antiguo catedrático de la Facultad de Letras y las señoras Yolanda de Westphalen y María Eugenia de Gerbolini, alumna y exalumna respectivamente de nuestra Facultad de Letras.

El modo de elaboración de estos trabajos determina la estructura del conjunto, el mismo que comprende dos partes: la primera compuesta de ensayos firmados, la segunda que contiene las exégesis singulares de los poemas de Trilce y que es el aspecto verdaderamente colectivo de la publicación que hoy aparece.

mos ontológica del poema. Quizá estamos creando otros mundos imaginarios y quizá no es el poeta mismo quien nos guía, sino que somos nosotros, los lectores, quienes conducimos los corceles poéticos por los caminos de nuestra propia invención.

Pero tal posibilidad que el crítico acepta como inseparable de su ejercicio intelectual, es fecunda, porque excita su ambición de autenticidad y, con ella, puede despertar virtualidades de visión y de comprensión en un espíritu atento colocado a la vez dentro y fuera de un mundo ofrecido no sólo a su interés estético sino también teórico.

Conscientes de este riesgo y de las posibilidades favorables y adversas que él implica, hemos abordado la interpretación de *Trilce*, el difícil libro de César Vallejo. Difícil, porque no es fácil penetrar en la oscura intención de sus poemas, porque su poesía se encarna en símbolos para cuya descifración no poseemos ningún código, y en fin, porque esta poesía se expresa en formas verbales que rompen a menudo con las reglas convencionales de la composición y de nuestra sintaxis académica. Difícil sin duda, aunque quizá deberíamos reemplazar este adjetivo negativo "difícil" con otra palabra que denotase más bien complejidad, profundidad, enigmaticidad u otras calidades aptas para solicitar una contemplación concentrada y no la simple revisión literal o el mero esfuerzo por traducir conceptualmente los poemas sobre la base de indicaciones desprendidas de su contexto denso y muchas veces, como la noche, oscuro.

En la primera parte de este trabajo intentamos una interpretación temática, entendiendo por tema un principio o idea que, como fondo esencial implícito o explícito, domina el desarrollo de una obra cualquiera que ella sea: filosófica, científica, artística. Y dentro de este concepto, siguiendo la enseñanza lingüística de Mallarmé, estimamos útil relacionar entre sí las nociones de tema y de raíz gramatical, como lo hacía el poeta francés; quien las llegaba a identificar. Por manera que la raíz sería un tema y el tema, una raíz, un fondo original profundo, que, sin perderse, se diversifica en una pluralidad de variaciones o de posibilidades expresivas.

Cuatro serían según este criterio las raíces o los temas fundamentales de la poesía de Vallejo en *Trilce*: la Madre, el Sexo, el Tiempo y la Muerte. Temas que, naturalmente, no constituyen líneas paralelas de pensamiento sino que se implican recíproca-

mente, obedeciendo por ello nuestro tratamiento monográfico más a una necesidad metodológica que a una efectiva separación en el mundo poético del autor. En la poesía, como en la conciencia profunda, quizá podríamos llamarla prelógica, las entidades espirituales o los estados psicológicos que en ellas se dan, no son impenetrables como los cuerpos en el espacio sino que se interpenetran y viven los unos en los otros. Para no citar sino una de estas implicaciones vitales profundas, observaremos que el sentimiento del tiempo humano es inseparable del sentimiento de la muerte y que así los temas que los conciernen constituyen en realidad el mismo tema: el tema inmenso de la realidad agónica de la vida.

En la segunda parte intentamos una exégesis singular de cada poema, sin pretender que nuestras interpretaciones sean las mejores ni las únicas válidas. Y esto por una razón que ya hemos enunciado y que se refiere a la naturaleza del mundo poético, cuyos objetos no son entidades en sí sino imágenes y figuras simbólicas y por lo mismo cargadas de subjetividad no sólo como creaciones originales del poeta sino como formas propuestas a la reacción anímica del lector. Y así las que ofrecemos en este libro son meras perspectivas susceptibles como tales de ampliación y rectificación. Y por eso lo único que nos es dable afirmar en cuanto a ellas es que son auténticas, es decir nacidas de una contemplación sin prejuicios, de una admiración intensa y de una sincera intención de homenaje.

No creemos haber explorado en toda su extensión en el mundo de *Trilce* que no es un plano sino un ámbito. Tratando de guardar el sentido del conjunto, hemos concentrado nuestro interés en los aspectos que nos parecen más fundamentales. Y así, inevitablemente, dejamos al margen o tratamos sólo incidentalmente otros aspectos sin duda importantes y que acaso atañen de modo especial a las esferas de la historia literaria y de las ciencias del lenguaje. Hemos pensado que esta limitación en el modo de enfoque nos permitiría alcanzar una mayor penetración en los temas de nuestro análisis.

En fin, este libro proviene de reuniones familiares consagradas a la lectura y al comentario de la poesía de Vallejo, y sus páginas fueron escritas sin preocupación erudita y sin ánimo de

publicidad. Ahora nos hemos decidido a publicarlas con el deseo de contribuir, en la medida de nuestra posibilidad, a la gloria del insigne poeta. Y lo hacemos en la inteligencia de que la gloria no se constituye únicamente por las aportaciones, desde luego muy valiosas de la crítica técnica, sino por la adhesión entusiasta de lectores no especialistas pero que sin embargo aspiran a captar en su pureza y a definir en ámbitos cada vez más amplios el mensaje de los grandes creadores espirituales.

MARIANO IBERICO

## PRIMERA PARTE: LOS TEMAS

### I

#### EL TEMA DE LA MADRE

Uno de los temas más importantes en la poesía de Vallejo, es sin lugar a dudas el tema de la madre. Es un tema tratado por el poeta en forma muy directa, con un gran lirismo y usando casi siempre un lenguaje fácil, transparente, que contrasta con el profundo hermetismo y ambigüedad que observamos en el tratamiento de otros temas.

Vallejo se reconcilia con el mundo a través de la madre; nada ni nadie pueden contra ella, ni el destino, ni aún la muerte misma:

Así muerta inmortal. Así.

La figura de la madre, casi siempre lejana; ausente o muerta (inmortal) vive intensamente en el alma del poeta, lo dulcifica, le hace sentirse niño nuevamente; pero, a la vez, la nostalgia de los días de la infancia, de la pasada alegría de la mesa familiar, le hacen sentir todo el peso de la soledad presente, la inutilidad de lo cotidiano, el enorme vacío que deja su ausencia:

*Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,  
y el sírvete materno no sale de la  
tumba,  
la cocina a oscuras, la miseria de amor.*

Vallejo es sin duda un poeta angustiado; se podría decir que es un poeta en constante crispación, sensible en extremo a los estímulos externos (sobre todo auditivos y táctiles). El hombre tenso encuentra en la madre la ternura que mitiga su angustia, la sencillez y el equilibrio que calman su tensión.

El poeta siente y vive intensamente el drama de la soledad, de la ausencia materna, nos lo deja percibir en casi todos los poemas que hemos estudiado. En el poema número III, muy bien interpretado por Valverde, Vallejo discurre y habla como un niño; pero nosotros notamos que la vivencia poética de la infancia, está impregnada de un infantilismo tan solo aparente, en el fondo suele esconderse el peso de una tremenda responsabilidad.

*Aguedita, Nativa, Miguel,  
cuidado con ir por ahí,*

Vallejo teme a la oscuridad y se da cuenta de la soledad, del abandono en que han quedado los niños; trata de conservar el dominio de los otros pequeños para disimular y olvidar su propio temor.

*Mejor estemos aquí no más*

Ante este sentimiento de temor, la madre es una promesa, una esperanza:

*«Jorge Puccinelli Converso»*

*Madre dijo que no demoraría...*

La posibilidad del regreso de las personas mayores y en especial de la madre, le da fuerza para vencer el miedo a la oscuridad del ciego Santiago; pero al final vuelve la duda:

*No me vayan a ver dejado solo  
y el único recluso sea yo*

¿Es esta reclusión un sentimiento de frustración, de hastío en la vida; o de horror a la reclusión eterna y oscura de la muerte?

Es muy interesante en este poema la ambigüedad del final; pues el lenguaje infantil que notamos al comienzo, cambia bruscamente. En las últimas estrofas no queda nada del lenguaje ingenuo y candoroso cuando dice:

*Aguardemos así, obedientes y sin más  
remedio, la vuelta, el desagravio  
de los mayores siempre delanteros  
dejándonos en casa a los pequeños  
como si también nosotros  
no pudiésemos partir  
Aguedita, Nativa, Miguel?  
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.  
No me vayan a haber dejado solo,  
y el único recluso sea yo.*

Este clima de temor a la soledad, a la reclusión, a la oscuridad, da la idea de que las personas mayores han partido para no regresar. La reclusión sería pues la vida, con sus diarias frustraciones y sufrimientos. Los pequeños esperan "sin más remedio" y probablemente esperan en vano el retorno de los seres queridos.

En el poema número XVIII añora a la madre no sólo como compañera sino también como libertadora de las largas horas de la prisión

*Y ni lloraras, di libertadora*

La madre es en este poema fortaleza y ternura a un mismo tiempo, calidades que Vallejo necesita intensamente en esos momentos de sufrimiento que le hacen decir:

*Criadero de nervios, mala brecha*

para luego cambiar bruscamente de tono

*Amorosa llavera de innumerables llaves  
si estuvieras aquí ...*

La madre no solamente podría ayudar al poeta a salir de la prisión, sino que tendría un papel más importante aún, el de ayudar al hijo a salir de su propia prisión mental, de su yo angustiado.

*.... en busca de terciario brazo  
que ha de pupilar entre mí donde y mí cuando,  
esta mayoría inválida de hombre.*

La muerte de la madre fue un golpe que sumió al poeta en una depresión aún más honda, trayéndole a la memoria los momentos felices de la infancia tan llenos de la ternura cotidiana y haciéndole sentir si se quiere más intensamente, ese abandono, esa orfandad en que quedaba.

Vallejo añora la mesa familiar, en el poema número XXIII los versos del poeta se suavizan y dulcifican en forma casi palpable cuando dice:

*Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos  
pura yema infantil innumerable, madre.*

Es interesante observar el sentido eucarístico de este poema. Los símbolos usados son muy significativos: el molino, la harina, las hostias, el pan. La madre repartía las ricas hostias a los pequeños. Esta especie de comunión cotidiana consagrada, ennoblecida y dulcificada por la presencia y el cariño de la madre, no pierde sentido con su desaparición, pues su amor desbordando los límites de la vida, persiste aún desde la tumba en entregarse a sus hijos, aunque ya solo en la esfera de la adolorida evocación.

*.... Hoy que hasta  
tus puros huesos estarán harina  
que no habrá en que amasar  
«¡tierna dulcera de amor!»*

Existe la harina; pero no puede ser convertida en pan, faltando "la tierna dulcera de amor", existe la materialidad del alimento; pero hace falta el calor materno que lo consagraría. Surge entonces la gran queja, el gran desamparo:

Madre, y ahora ....

Vallejo siente que vive en un mundo hostil, que le cobrará aún lo que les dio la madre siendo pequeños. En este mundo hay una sola persona que se brinda enteramente, sin reservas, en forma total, es la madre. Con su muerte el poeta piensa que el mundo pide cuentas de lo que el no había arrebatado a nadie. Esta es la más grande soledad, el mayor desamparo.

La soledad y la nostalgia de la mesa familiar unidas a la necesidad de la presencia materna, vuleven nuevamente como una

melodía nostálgica, como un tema que se repite con variaciones en los poemas XXVIII y XVI.

El poema número LXV es una verdadera elegía a la madre; las cosas más triviales, lo esperarán a su regreso a la casa materna pasivas, las mismas, inmutables, lo único que falta en la vieja casa, es lo que él más desea, la presencia amable y amada de la muerta inmortal, ausente y presente al mismo tiempo. En este poema percibimos una idea de perennidad, de eternidad, que encontramos pocas veces en forma tan intensa; idea que logra y concibe el poeta a través del gran amor materno.

Así, muerta inmortal. Así.

En el poema LVIII, Vallejo hace una breve alusión, aunque no por eso menos significativa, a la madre. Esta composición se desenvuelve en un clima onírico y misterioso. El poeta describe la prisión, aunque en algunos momentos se siente fuera de ella. Existe en el poema una idea confusa de lugar y de tiempo cuando dice:

*Ya no reiré cuando mi madre reze  
en infancia y en domingo*

Biblioteca de Letras

Jorge Ruccinelli Converso

Vallejo recuerda con arrepentimiento de cómo reía con los otros niños cuando su madre rezaba. Esta sensación de culpabilidad y arrepentimiento es tan vehemente y profunda, que lo lleva a actualizar lo ya vivido, quitándole al pasado el carácter de irremediable.

En todos los poemas estudiados encontramos sentimientos de angustia, de soledad, de desamparo. El número LII es el único de los poemas referentes al tema de la madre, en el que encontramos en cambio un sentimiento de alegría plena, gentil que nos muestra la felicidad, la confianza, que la presencia de la madre infundía al poeta:

*Y nos levantaremos cuando se nos de  
la gana, aunque mamá toda claror  
nos despierte con cantora  
y linda cólera materna.*

La cólera cantora y linda tomada como un síntoma de vida, de movimiento. La madre toda claror, toda alegría, en oposición al hondo silencio, oscuridad e inmovilidad de la muerte.

MARÍA EUGENIA DE GERBOLINI

## II

### EL TEMA DEL SEXO

En *Trilce* —el libro más obsesionante de Vallejo— el amor es uno de los temas que encuadran y afirman el encaje total de la problemática vallejana, el amor es en esta obra a veces sexo y sensación, otras veces sentimiento, refugio ante la soledad, pero en muchas ocasiones es la expresión anímica del fracaso, el remordimiento y el absurdo.

La palabra poética en *Trilce*, encuentra en el amor, la motivación de una realidad inmediata y a la vez fugitiva; el amor filial en Vallejo, es el horizonte que determina en lejanía, la presencia mítica de la madre, que en *Trilce* surge como un recuerdo obsesionante, ella es para Vallejo el pasado vivido como una realidad inmediata, sin dejar de ser pasado, lo mismo sucede con todas las figuras femeninas, ellas son recuerdos de infancia o juventud adolescente, pero no son meras evocaciones, sino que sus imágenes se actualizan volviéndose casi tangibles por la vigencia emotiva de la palabra creadora de Vallejo, o sino se quedan en la penumbra de una sugerencia casi simbólica. O realidad evocadora o sueño onírico. Eso es *Trilce*. De ahí el uso de una superposición de imágenes y planos aparentemente contradictorios e inexplicables para un análisis lógico. El amor a la madre es en *Trilce* concreto como realidad fáctica, es el sujeto de toda su problemática afectiva, y a la vez es el ámbito difuso a través del cual se perfilan las otras mujeres que Vallejo canta en *Trilce*; esas mujeres son siluetas de emociones que como diagramas poemáticos sirven para sugerirnos una estadística sui-géneris que nos hace comprender mejor el clima afectivo de Vallejo, en el que toda relación amorosa guarda como una íntima aspiración el anhelo casi siempre frustrado de una semejanza anímica con su madre.

No quiero insinuar con ésto nada de complejos freudianos, no; el amor de Vallejo para su madre es algo tan puro, tan simple,

tan esencial a su ser, que inconscientemente la madre ha asumido en la conciencia de Vallejo una forma arquetípica del amor, es el sentimiento perfecto, por eso en cualquier aproximación amorosa Vallejo quiere encontrar en la mujer, algo de esa perfección materna, ya sea como fidelidad, como ternura o como comprensión humana. No lo logra. He allí su tragedia, su fracaso y a veces su ironía y su burla.

Examinando algunos poemas de Trilce encontraremos fases decisivas de lo que estamos comentando.

Así en el poema IV de Trilce junto al agobiante rechinar de dos carretas, que simbolizan la gratuita crueldad de un destino que martiriza la conciencia del poeta, surge por asociación emocional, el recuerdo trágico, que él —como hombre— asumió en la vida de una mujer vagamente insinuada como presencia, en el poema, con uno de esos adjetivos de lejanía indeterminada tan Vallejianos:

*"A aquella otra sí, desamada  
"amargurada bajo túnel campero*

A esa "aquella", que él objetivándose "en son de tercera parte" — es decir como un tercero que juzga el comportamiento de la mujer, ya no como amante en acto, sino como soñador ávido siempre de encontrar la seguridad y la bondad materna en todo trueque amoroso, anhelo siempre defraudado y trunco en la experiencia anímica del poeta, por lo que ésta vez Vallejo desdeña y abandonada ese destino de mujer, "que no supo lograr dosificarse en madre", abandona él ese cariño y lo asume como una culpa, pero guardando ambos destinos —el de la mujer y el suyo— una extraña concordancia en el trágico avanzar del tiempo y el recuerdo.

Así dice textualmente:

*"aquel no haber descolorado  
"por nada. Lado a lado al destino y llora  
"y llora. Toda la canción  
"cuadrada en tres silencios".*

Y luego surge una frase decisiva en uno de los versos finales del poema, Vallejo dice:

"Hace llorado todo"

He aquí para mí, el íntimo motivo, el esencial ser del fracaso amoroso en Vallejo, es esa eterna infancia del hombre y del niño Vallejo, que él siempre arrastraba por el mundo, mendigando un amor semejante al de la madre muerta, ese amor que le brindase seguridad y protección contra la tensa y torturada capacidad dramática de vivir ese abandono eterno e irracional que lo agobiaba por el solo hecho de haber nacido.

Pero Vallejo —por lo menos en el ámbito del mundo de Trilce— no encontró esa mujer apasionada y maternal soñada por él, y por eso jamás dejó como poeta y como hombre de sufrir.

Para expresarnos su angustia inaugura Vallejo una estilística literaria que es una verdadera aventura en la expresión. El quiere romper con la realidad diaria común y corriente y ofrecernos su realidad concreta y viva de hombre, expresión que a fuerza de ser tan humana se vuelve universal, pero para esto Vallejo tuvo que trabajar tenazmente en la faena dura y agobiante de destruir el mundo poético de sus contemporáneos, abolir el sentimentalismo lírico, el descriptivismo fácil y lanzarse a la desrealización de lo inmediato y crear con un lenguaje nuevo, lleno de secretas intenciones, de estratificaciones anímicas —a veces no del todo aprehensibles— de superposición de imágenes y de subterráneas asociaciones, un clima agobiante y a veces hermético, tenso y viviente, incomprensible por momentos, pero siempre humano, lenguaje creado en Trilce, no para ser comprendido por un lector sensato, sino que es Vallejo mismo quien piensa y se queja a gri-

Sus versos son un monólogo con el recuerdo. Son una presencia con el destino. Son una intimidad integral entre el mundo pre-racional y onírico del soñador y el mundo conceptual y metafísico del hombre, unidad perceptible en las corrientes disímiles de su lenguaje, que nos ofrecen una unidad anti-lógica muchas veces, pero que expresa la realidad substancial del ser poético de un gran intuitivo como Vallejo, que inauguró en el Perú, la poesía de la contemporaneidad. Porque Vallejo es actual. Su poesía y su mundo es el nuestro. El de hoy.

Su lírica amorosa no es romántica. Unas veces su lenguaje es viril y concreto y encara el amor como una necesidad instintiva y primordial. Así cuando dice:

" Pienso en tu sexo  
" Simplificando el corazón, pienso en tu sexo.  
" Ante el hijar maduro del día.  
" Palpo el botón de dicha está en sazón  
" Y muere un sentimiento antiguo  
" degenerado en seso".

Aquí la veracidad del amor sexual tan en concreto le produce una sensación táctil de placer, pero junto con esa sensación muere un sentimiento de añoranza trunco, subyacente siempre en la poesía de Vallejo.

Estilísticamente Vallejo no es un romántico pero quizás lo sea en el substrato metafísico de su conciencia en espera siempre de un amor que ofreciéndole a la vez el placer sensual lo elevase a una super-realidad de la que su espíritu siempre se muestra ávido.

Luego en el poema XV encontramos una de esas estratificaciones anímicas a las que me he referido anteriormente, unida a una interesante superposición de imágenes. Así leemos:

" En el rincón aquél, donde dormimos juntos  
" tantas noches, ahora me he sentado  
" a caminar. La cuja de los novios difuntos  
" fue sacada o tal vez que habrá pasado.  
" Has venido temprana a otros asuntos  
" y ya no estás "  
"Jorge Puccinelli Converso"

Luego sigue una evocación de recuerdos y luego el desconcertante.

" En esta noche pluviosa  
" ya lejos de ambos dos, salto de pronto ....  
" Son dos puertas abriéndose, cerrándose,  
" dos puertas que al viento van y vienen  
" sombra a sombra".

En este poema es claro que Vallejo recuerda el lecho en el que convivía con una mujer, y en ese lugar él se ha sentado a caminar es decir ha estatificado su continuo viajar en el recuerdo. Su recordar es una acción afirmada en permanencia.

Pero esa cuja ya no es la suya ni la de la amada "sino la de los novios difuntos". Vallejo se despersonaliza de nuevo en el

poema y objetiviza su amor en son de "tercera parte" otra vez, y se extraña que la cuja ya no esté. Innovando así la poesía con un ámbito de misterio, de desrealización de lo objetivo.

Luego Vallejo habla de nuevo en diálogo personal con la amada:

*"Has venido temprano  
" a otros asuntos  
" y ya no estás".*

De nuevo la ausencia inexplicable cobra presencia en el poema, le sigue una evocación de recuerdos y luego el salto a otro plano de realidad des-realizada, y es en esa noche pluviosa en la cual Vallejo hombre se aleja de si mismo y de la amada ante la imagen obsesionante de dos destinos que como dos puertas se abren y se cierran, existen y no existen como acontecer, van de la realidad de la vida a la des-realidad del recuerdo sombra a sombra. Son y no son. Poesía ambivalente que confiere al poema una trágica y dubitativa personalidad.

El sexo otras veces es afirmación de una existencia vivencial simple, sin conceptualismos, así leemos en los primeros versos del poema XXX.

*"Olorosa verdad tocada en vivo al conectar  
" la antena del sexo  
" con lo que estamos siendo sin saberlo".*

El amor nos hace ser, existir, vivir, sin reflexionar, es un imperativo que nos absuelve del pensamiento y de la lógica.

Pero Vallejo no puede nunca absolverse de su honda carga metafísica ni aún cuando quiere ser puramente sexual, y así el poema termina con un comparar el acto amoroso en su instintiva pureza con la muerte en su desnudez virginal, y el acto amoroso viene a ser el puente, el circuito entre nuestro pobre día existencial y la grande noche de la muerte inmortal.

Pero el amor también es a veces un rincón de ternura en Trilce, un rescoldo para la tempestad del existir, así el poema XXXIV lo dice:

*" Se acabó el extraño, con quien, tarde  
" la 'noche, regresabas parla y parla,*

"Ya no habrá quien me aguarde,  
" dispuesto mi lugar, bueno lo malo.  
" Se acabó la calurosa tarde;  
" tu gran bahía y tu clamor; la charla  
" con tu madre acabada  
" que nos brindaba un té lleno de tarde;  
" Se acabó todo al fin: las vacaciones,  
" tu obediencia de pechos, tu manera  
" de pedirme que no me vaya fuera.  
" Y se acabó el diminutivo, para  
" mi mayoría en el dolor sin fin  
" y nuestro haber nacido así sin causa".

Pero lo bueno, lo simple, lo sencillo, siempre acaba para Vallejo, "son solo vacaciones" para su espíritu inquieto que siempre quiere partir hacia el dolor.

Es que el dolor es la meta existencial de su vivir. Lo bueno es sólo transitorio para Vallejo, un hito en el camino de la vida, su destino es una soledad en el dolor sin fin. Es un encarar el destino del hombre como un hecho atrocamente injustificado. El amor, la amada, son tan sólo refugios contra la invasión constante de ese dolor perverso que como una tempestad asola el alma de Vallejo, la mujer por eso, es a veces en Trilce tan sólo una gran bahía, una dulzura erótica, "tu obediencia de pechos", una compañera de mesa, que sin pensar en nada más allá (es decir sin aprehender el terrible significado del destino) suelta el mirlo y se pone a conversarnos.

" sus palabras tiernas  
" como lacinantes lechugas  
" recién cortadas".

El amor es por eso a menudo en Trilce solamente algo fresco, transitorio, sexual, sin importancia, pero siempre tiernamente recordado como un paréntesis deolvido para un vivir desgarrado. Y así lo dice en las líneas tomadas del poema XXXV.

" Entre tanto ella se interna  
" entre los cortinajes y ¡oh aguja de mis días  
" desgarrados! se sienta a' la orilla de una costura  
" a coseme el costado

" a su costado  
" a pegar el botón de esa camisa  
" que se ha vuelto a caer. ¡Pero háse vistol L

Pero cuando Vallejo es más Vallejo, todo en él es desolación, tragedia, absurdo, hasta el dolor mismo

" Salgamos siempre. Saboreemos  
" la canción estupenda, la canción dicha  
" por los labios interiores del deseo  
" ¡Oh prodigiosa doncellez!  
" Pasa la brisa sin sal"...

Aquí el amor es primero exaltación, es sensualidad sabrosa, es canción, y a pesar de ser canción erótica tiene una prodigiosa doncellez, es decir no pierde una pureza lustral connatural casi siempre con la vivencia amorosa de Vallejo, el amor es sexo, pero también es algo puro, pero a continuación pasa a compararlo con una brisa sin sal, la brisa es un viento del mar hacia la tierra si no trae olor y presencia de sal deja de ser específicamente brisa, y luego el amar sexual que ya deja de ser específicamente amor, nos lleva a la posibilidad del

## Biblioteca de Letras

" Y si así nos diéramos los narices  
" en el absurdo  
" nos cubriremos con el oro de no tener nada  
" y empollaremos el ala aún no nacida  
" de la noche hermana  
" de esta ala huérfana del día  
" que a fuerza de ser una ya no es ala".

La posibilidad del amor como negación de lo que tan solo se da y no es substancialmente, nos deja en el absurdo. Nos cubriremos dice "con el oro de no tener nada", es decir con la completa ausencia, y engendremos el ala aún no nacida, es decir aún no existente de la noche como muerte, como vuelo ciego, noche hermana de esa otra ala sin por qué, sin herencia, sin justificación existencial del día y del vivir, que a fuerza de ser muerte y vida es un solo existir y que a falta de total justificación ya no es nada. Ya pierde la categoría de ser. El amor es

pues en Trilce como una pendiente hasta el nihilismo metafísico, hasta el absurdo, que podríamos definir raptándole la frase a Paul Valery como un "suspiro y un sollozo elemental" del hombre. Y es que Vallejo no pudo alcanzar en el amor esa dimensión arquetípica —simbolizada por la madre— que era para él ser más profundo de Vallejo como una necesidad existencial que justificase la realidad de toda su experiencia vital.

YOLANDA RODRÍGUEZ DE WESTPHALEN

### III

#### EL TEMA DEL TIEMPO

Una investigación muy instructiva es la que consiste en buscar el sentido del tiempo en la obra de los grandes poetas. Y esto, porque dicha investigación puede permitirnos alcanzar, al par que una cierta iluminación en la tremenda problemática del tiempo, una viva intuición en la hondura más auténtica de la realidad poética, toda vez que el tiempo, como estructura esencial de la ontología humana, está en la base, en la raíz de toda obra del hombre y, por ende, de la poesía en que su ser a la vez que se interioriza y se encuentra, sale de sí y, enigmáticamente, se expresa. Doble interés metafísico y estético que se acentúa cuando se trata de la obra de César Vallejo poeta genial, cuya vivencia llega a niveles de una sorprendente profundidad y cuyo lenguaje, en su propia desconcertante libertad, posee extraordinarios poderes de conmoción anímica.

Imbuidos de estas ideas generales comenzaremos nuestro estudio analizando brevemente el poema N<sup>o</sup> II de Trilce; y lo haremos así, no por una razón de orden meramente formal, sino porque ese poema, de gran importancia en la experiencia personal y poética de Vallejo, nos inicia de modo muy intenso en lo que podríamos llamar su sentimiento trágico del tiempo.

Este poema N<sup>o</sup> II con que se inicia en Trilce el tratamiento poético del tema del tiempo es muy interesante, pues en él se conjugan estas dos perspectivas: la experiencia de un tiempo cuantitativo en que "lo mismo" se acumula incesantemente a lo mismo, y la repercusión subjetiva de esta homogeneidad, o sea el tedio, el aburrimiento que puede llegar y llega efectivamente a la desesperación,

*¿Qué se llama cuanto herízanos?  
Se llama lo Mismo que padece  
Nombre Nombre Nombre.*

De todo lo cual deducimos que en la infecundidad del tiempo homogéneo, sin esperanza, sin sorpresa y sin riesgo puede contenerse una forma terrible, acaso la más terrible de lo trágico.

En los demás poemas relativos a este tema: VIII, XVIII, XXI, XXIII, XXXIII, XXXV, XLVII, LIII, LIX, LXIV, LXXI, LXXIV, la estructura de la vivencia del tiempo cambia aunque sin excluir nunca el fondo angustiado y trágico en que se dibuja. Ya no es el tiempo homogéneo, cuantitativo, desesperante de la bomba de la prisión, que "achica tiempo", sino un tiempo tenso, asociado por lo general al tema de la muerte y cuyas regiones: pasado, presente, futuro, a veces se intercambian, se confunden, se desplazan o se superponen las unos a las otros.

Como notas principales de la vivencia del tiempo, considerada desde el punto de vista de su contenido psicológico, más concretamente afectivo en la poesía de Vallejo, podemos señalar las siguientes: el tiempo es un esperar sin esperanza (LXIV); el tiempo se da como una impaciencia ante el retardo en la llegada liberadora del fin que es la muerte.

Espera ansiosa que podemos apreciar claramente en el poema LX donde la palabra "paciencia" está empleada con cierta intencionada ironía y en el que leemos: «Converso»

*Es de madera mi paciencia  
sorda vegetal  
Y se apolilla mi paciencia,  
y me vuelvo a exclamar ¿cuándo vendrá  
el domingo bocón y mudo del sepulcro;  
cuándo vendrá a cargar este sábado  
de harapos, esta horrible sutura  
del placer que nos engendra sin querer,  
y el placer que nos Destierra.*

Peró esta referencia meramente material a la afectividad en la conciencia del tiempo en Vallejo resulta por todo extremo insuficiente para caracterizarla debidamente si no la completamos con un análisis, siquiera sea breve, de sus caracteres formales, los mismos que no sólo nos ilustrarán sobre la estructura psicológica

de esta vivencia, sino que han de permitírnos vislumbrar a través de su expresión poética, la problemática fundamental de su fondo humano y metafísico.

Tratando, según ese criterio, de las calidades formales de la temporalidad en la poesía de Vallejo, diremos que en ella el tiempo no se da como la rígida sucesión de pasado, presente, futuro, sino que se ofrece como un fenómeno de superposición de esas regiones (VI, VII, LXXIV), o de entrecruce de planos temporales de diverso ritmo (XXXIII), o de transtrueque en que el pasado puede ser presente (XXI, XXIII), el presente pasado (LXIII) o en fin en que el futuro puede aparecer como ya vivido (VI).

Como nota formal general de la vigencia del tiempo en Trilce señalaremos por último un fenómeno de arritmia, semejante a la enfermedad del mismo nombre y que consiste en un desorden de aceleraciones, retardos, vacíos en los latidos del corazón. Arritmia temporal que se encuentra no tan sólo en tal o cual poesía sino que se revela en el conjunto del poemario, del que está ausente el tiempo uniforme, tiempo verdaderamente rítmico. Siendo de advertir que todas estas alteraciones, perturbaciones, desdoblamientos de la onda temporal, no suelen expresarse explícitamente en fórmulas transparentes, sino que más bien son sugeridas, y se deducen o se perciben a través de incoherencias aparente o de formas desconcertantes o insólitas del lenguaje poético de Vallejo.

Si quisiéramos reducir de algún modo los caracteres materiales y formales que hemos enumerado en una calificación que los comprenda a todos, sin recurrir a esquemas superficiales y abstractivos, lo único que podríamos afirmar es que se trata de un tiempo concreto, vivido, sufrido y no de ninguna entidad metafísica o cósmica. Lo que quiere decir que la vivencia temporal de Vallejo se refiere exclusivamente al tiempo humano. A lo cual debemos añadir que ese tiempo humano es, en su fondo más profundo, escatológico, o sea que todo él está orientado hacia el fin que cancelará de una vez y para siempre, la ansiedad, el abandono inerme ante las agresiones del destino.

Sería por lo demás artificial pretender ubicar el tema del tiempo de modo exclusivo en los poemas a que hemos hecho referencia, porque, en realidad, el tema del tiempo es como un fondo oscuro en el que se escriben las variaciones de los poemas singulares. Y este fondo es el de un presente tenso escindido entre el tiempo maternal, pasado pero que todavía vibra como una nota

a la vez amarga y dulce en el hoy, y la muerte como el final esperado y liberador de la angustia, de la pobreza, del infinito hastío de la vida.

Para Vallejo el tiempo no es un viaje cuyas perspectivas o posibilidades podrían constituir un elemento de interés o de ilusión en la existencia. Al contrario, la situación del poeta ante el tiempo es la de una pasividad estática en que el tiempo actúa como algo que no otorga nada, sino que únicamente quita, despoja o prolonga cruelmente una ansiedad sin objeto. Podría compararse este tiempo con el pedernal que afila y desgasta la vida hasta acabarla, según lo dice el poeta en estos versos:

*Gira la estera en el pedernal del tiempo,  
y se afila,  
y se afila hasta querer perderse.*

Trilce LIX

Y puesto que para la misma idea pueden ser válidos diferentes símbolos, escogeremos como el más adecuado para expresar el hastío y esa como oscura tiranía del tiempo, el de la prisión que abunda en la poesía de Vallejo y que especialmente en el poema XVIII posee una intensa calidad expresiva.

*Oh las cuatro paredes de la celda,  
Ah las cuatro paredes albicantes  
Que sin remedio dan al mismo número  
Criadero de nervios, mala brecha.*

Para terminar podríamos establecer una relación profunda esencial, casi de identidad, entre estas tres ideas en la poesía de Vallejo: muerte, tiempo, destino. En efecto la muerte es tiempo y el tiempo es muerte, ya que Vallejo podría decir parodiando al poeta español: "el tiempo es largo morir". Por lo cual, José Ma. Valverde tiene razón cuando en su libro "Estudios sobre la palabra poética" dice que el tiempo en Vallejo es un tiempo mortuario. Y el tiempo es destino que el hombre soporta o arrastra como una carga.

*Se remolca diez meses hacia la docena  
hacia otro más allá. •*

Como se ve por lo expuesto, el tema del tiempo es inseparable del tema de la muerte. Si los tratamos sucesivamente es por razón de método, y lo hacemos siempre con el propósito de poner en evidencia su recíproca y significativa implicación.

MARIANO IBERICO

## VI

### EL TEMA DE LA MUERTE

Al tratar del sentimiento de la muerte, considerado en sí mismo y como integrante de la conciencia del tiempo en la poesía de Vallejo, deberíamos definir lo que el poeta entiende por muerte, toda vez que esa idea no se ofrece con plena nitidez en su pensamiento. Y así, en ese empeño, no pudiendo reducir la idea o la vivencia de la muerte en el mundo poético de Vallejo a un esquema conceptual, trataremos más bien de describirlo; y con ese propósito nos atreveremos a decir que según Vallejo la muerte no es únicamente la cesación final de la vida sino algo que sin dejar de ser muerte palpita sin embargo en el propio corazón de la vida, en cuyo drama actúa como un elemento agónico y oscuro.

Habría pues, dentro de la idea de la muerte en la poesía de Vallejo, dos aspectos que se unificarían en un cierto sentimiento de oscuridad, de soledad, de ausencia, acaso de terror. A todo lo cual debe añadirse, en el ámbito fúnebre de la vivencia mortuoria del poeta, un cierto comercio lleno de tierna humanidad con los difuntos, ausentes-presentes, que el poeta convoca a una reunión de amor y de tristeza.

En el primer poema de Trilce la muerte se ofrece como el final. Es una poesía escatológica en el doble sentido de la palabra: como adjetivo que califica ciertos detritos orgánicos (las Islas Guaneras), y como último término de la vida; último término que el poeta sugiere con la imagen de la península que se levanta a la espalda del hombre que ya ha transpuesto el mar pestilente de la vida: "Península parada" que cierra de modo irrevocable toda posibilidad de retorno.

Los poemas III, VII, VIII, aluden a la muerte en su sentido de cesación final, con símbolos de profunda resonancia anímica. El

poema VIII habla de un "mañana sin mañana". Expresión que designa el último mañana, aquél que cierra de modo definitivo la futuridad; interpretación que se confirma con la referencia al espejo, símbolo del espacio de la muerte, y que nos recuerda la calidad mortal de esta misteriosa tabla brillante, reflectora de imágenes, en el Orfeo de Cocteau.

*Margen de espejo habrá  
donde traspasaré mi propia frente  
hasta perder el eco  
y quedar con el frente hacia la espalda*

Con variantes simbólicas que no podemos analizar en su integridad, aluden a la muerte tenebrosa y final, los poemas números XV, XXX, XXXIII, XXVI, entre los cuales nos interesa destacar el XXX en que el poeta, relacionando la muerte con el sexo, la considera como la "noche grande", hacia cuyo seno al fin volverá todo.

*Y el circuito  
entre nuestro pobre y día y la noche grande*

BB

Pero, según ya lo hemos indicado, existe otra concepción u otro sentido de la muerte, y consiste en considerarla como algo contemporáneo a la vida misma, o mejor, como un modo del ser o del no ser, sin duda contrario a la vida, pero incorporado como un momento dialéctico en el proceso del devenir vital. Y aún podríamos considerar un tercer aspecto en el pensamiento de la muerte, según el cual ella actuaría como un factor de consunción, de desgaste, de lenta anulación de la existencia. La imagen del afilador sería un buen símbolo para este tipo de muerte. O quizás la expresaría con mayor intensidad la imagen popular del gusano escondido en las entrañas mismas de la vida y que la va royendo implacablemente hasta acabar. Quizás sería adecuado decir que esta muerte es más propiamente un largo morir y, mejor todavía, un ir muriendo.

En toda la obra de Vallejo, y especialmente en Trilce son numerosos los poemas en que se expresan estos tipos que llamaremos agónicos del pensamiento de la muerte. En Trilce los encontramos de modo especial en los poemas III, VIII, XV, XIII, XXV,

XXXIII (en que está asociado con el tema de la lluvia), XXIV, XXIV, XXVII, XIX, XXXV, XXXVIII, XLII, XLIII, XLIV, LV. El tema de la muerte, empero, igual que el del tiempo no se encuentra localizado de modo preciso en tal o cual poesía, con exclusión de las demás, sino que constituye un fondo profundo y constante sobre el que se dibujan las variaciones de diverso ritmo que se enlazan en la trama poética de una mente atormentada e inquieta.

En los poemas XXVII, y XLI, considerados en su recíproca conexión, encontramos dos claras expresiones simbólicas, al par de la distinción y de la inherencia entre estos dos elementos fundamentales de la realidad humana: el tiempo y la muerte. Y así en el poema XXVII leemos:

*Me da miedo este chorro  
Buen recuerdo, señor fuerte, implacable  
cruel dulzor, me da miedo.  
El chorro que no sabe a como vamos  
me da miedo, 'pavor.*

¿Qué representa este chorro que da miedo? Sin duda que en su ambigüedad podía representar tanto la vida como la muerte; o lo que da lo mismo, el tiempo y la muerte, puesto que el tiempo es un correr, un pasar, un caer implacablemente al abismo, como los ríos de Jorge Manrique y además porque ese chorro, ese incesante y pavoroso caer, contemplados a la luz del contexto donde se habla de una casa encantada que da "muertes de azogue", aluden de modo evidente al escalofrío de la muerte cuya presencia impregna la casa y conturba dolorosamente el ánimo.

En el poema XLI leemos:

*La muerte de rodillas mana  
su sangre blanca que no es sangre*

Y como existe una cierta lógica de la imagen, resulta revelador que en ambos poemas la muerte se encuentre tan íntimamente asociada a la imagen de algo que fluye, discurre, cae como el tiempo; lo que sin duda nos dice que la muerte, esta muerte, no es el mero instante sin duración que corta verticalmente el hilo de la vida, sino una forma de la existencia que tiene duración, puesto que fluye, mana y que de este modo posee un ser mezclado con la propia sustancia temporal de lo humano.

Dado el ambiente lúgubre, pavoroso de los poemas que acabamos de comentar produce cierta sorpresa encontrar el tema de la muerte asociado al tema del sexo, tal y como lo vemos en el poema XIII donde se lee:

*Aunque la muerte concibe y pare  
de Dios mismo.*

Versos que parecen atribuir a la muerte una fecundidad, como si siendo muerte pudiera contribuir a la obra de la vida. Aquí nos parece percibir vagamente las sombras de Heráclito, de Hegel y de algún teósofo místico del Renacimiento, todos los cuales exaltaban la negación (por consiguiente la muerte) como un cierto fermento en la agitación creadora de la materia y del espíritu. Pero no avanzaremos en este camino de las referencias eruditas que nos llevarían a implicar a Vallejo en una esfera de reminiscencias filosóficas que le eran probablemente extrañas.

El poema XXVII ya citado nos introduce en un mundo impregnado por la presencia de la muerte; una presencia que infunde miedo en el ánimo del poeta y cuya evocación revive seguramente alguna experiencia de su infancia, de esas experiencias que son frecuentes en los niños, sobre todo si están dotados de sensibilidad para captar ciertas ondas extrañas que no se sabe si provienen de la región de los vivos o del mundo extraterrestre de los muertos. Impresión semejante recogemos en el poema XLIV donde la imagen del piano ya mudo, con su silencio y su sombrío aspecto, es una imagen fúnebre de la cual se exhala una influencia de misterioso terror. Por último, en este orden de experiencias, en que sentimos con espanto que la muerte nos rodea y en las cuales se diría que ella habita ya en nosotros mismos, encontramos el poema LV escrito probablemente en la sala de un hospital y que traduce, en una forma imposible de trasponer al seco lenguaje de la prosa, la impresión de estar delante de la muerte, es decir de la vida, y a la vez de respirar penosamente en el interior de sus letales dominios. Como si el alma estuviese inexplicablemente dividida entre los dos reinos de que nos habla Rilke el gran poeta de la muerte.

Y así, pensando en esa dulidad escribe Vallejo estos versos del poema LV de Trilce

*Y se está casi ausente  
en el número de madera amarilla  
en la cama que está desocupada tanto tiempo  
allá.....  
enfrente.*

Y Rilke pensando también en la muerte, nos dice en "El libro de las imágenes":

*Cuando creemos estar en medio de la vida,  
aquella osa llorar  
en medio de nosotros.*

La consideración de la actitud de Vallejo ante la muerte de los demás, o ante los demás en cuanto difuntos tiene importancia para lograr una visión, siquiera sea aproximada, de su sentido de la muerte, como posibilidad personal y como destino universal de lo humano. Y así observamos que los muertos en la poesía de Vallejo tienen una extraña calidad ontológica, ya que son ausentes — presentes; ausentes, porque el poeta los evoca como seres que lo dejaron y se fueron, presentes porque pueden escuchar la palabra de los vivos y acaso, a veces, acudir en su auxilio con una dádiva de amor. Como antes.

Este hablar a los muertos que escuchan adquiere su acento más lírico, profundo y bello cuando el poeta se dirige a su madre: Aquella tierna dulcera de amor, aquella muerta inmortal, cuya imagen, mejor, cuya presencia —ideal o real—, suspendida más allá del ayer y el hoy, continúa impartiendo su bendición sobre el corazón atormentado del hijo:

*Así muerta inmortal, así  
bajo los dobles arcos de tu sangre por donde  
hay que pasar tan de puntillas que hasta mi padre  
para ir por allí.  
humildose hasta menos de la mitad del hombre  
hasta ser el primer pequeño que tuviste.*

LXV

Otro poema de gran eficacia emocional y poética es el LXI en que se rememora el retorno nocturno del poeta a la casa pa-

terna que encuentra cerrada y donde nadie responde a su ansiosa llamada. El viajero recuerda con ternura la figura del padre y las hermanas, y luego se da cuenta con espanto y congoja de que la casa está desierta porque todos están durmiendo para siempre el sueño de la muerte. En este admirable poema la presencia del caballo que acompaña al recién llegado y que parece participar en su angustia acentúa la expresión de algo invisible, oscuro, fatal que domina el ánimo. Todo lo cual, combinándose con una suerte de trágica ironía, se condensa, en los versos que siguen, con singular hondura y fuerza:

*Todos están dormidos para siempre  
y tan de lo más bien, que por fin  
mi caballo acaba fatigado por cabecear  
a su vez, y entre sueño, a cada venia dice  
que todo está bien, que todo está muy bien.*

Por razones de brevedad nos excusamos de ocuparnos en los demás poemas en que Vallejo habla de los difuntos. Sólo diremos que en todos ellos se respira la misma atmósfera de misterio y angustia, y que al leerlos se experimenta la sensación de estar en contacto con algo que no pertenece a la esfera de los sentidos conocidos: vista, oído, olfato, etc. Pero que sin embargo nos rodea y oprime. Los difuntos son los fuertes, los que se fueron para siempre, que están ahí, significándonos que desde su ausencia forman parte, todavía, de la sociedad de los vivos.

No hemos comprendido en el estudio que antecede el poema LXXV, porque en él el tema de la muerte ofrece un tratamiento diferente, ya que en esa composición los muertos no son los difuntos sino los vivos, o mejor, cierta categoría de seres humanos en cuya existencia ni muerde el dolor, ni alienta la pasión ni se agita el placer. Son seres que viven sin pena ni gloria y creyendo vivir, están muertos. Pensamiento poético que tiene una tradición secular y que con matices diversos, debidos a las variaciones de las corrientes espirituales, ha atravesado los tiempos y llegado hasta nosotros con un sonido diferente y el mismo. Podríamos citar numerosos ejemplos pero nos basta con el que encontramos en el viejo Sófocles, quien por boca de un personaje de su *Antígona* dice: "Puesto que cuando el goce abandona a los mortales, su vida ya no es nada; no son más que cadáveres ani-

mados". Es la tendencia a asimilar la vida a la muerte, cuando la vida carece de energía espiritual, de riqueza interior.

Y es curioso: si nos colocamos en el punto de vista de Vallejo sobre el tema de la muerte tal como aparece en los poemas anteriormente estudiados y en el contexto de toda su obra, resultará que podríamos decir, usando incluso los términos del propio poeta, que estos vivos están muertos justamente, porque han muerto muy poco.

MARIANO IBERICO

## SEGUNDA PARTE: LOS POEMAS

(1)

Es un poema descriptivo que parece simbolizar la confusión y la pestilencia de la vida, que impiden al hombre penetrar y profundizar en su mundo interior. En medio a esta confusión y algarabía discordante de la vida, el hombre tiene que afrontar dificultades, problemas fracasados: "Los más soberbios bemoles". Como contraste con la caótica confusión de la vida, la península levantada por la espalda podría significar la imposibilidad absoluta del retorno, y por consiguiente puede ser considerada como un símbolo de la muerte.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

(2)

En el poema número 2 se ofrecen dos perspectivas del tiempo, unificadas en el sentimiento del tiempo homogéneo. Y estas perspectivas serían las siguientes: la de un tiempo cuantitativo que se acumula incesantemente a sí mismo y la del tedio, el aburrimiento que puede conducir a la desesperación, por la monótona cadencia de la bomba en su incesante trabajo.

El "era" y el "mañana" resultan absorbidos y como abolidos en la reiterada pulsación del tiempo y se diría que estas dos perspectivas: la del tiempo vacío con su lancinante monotonía y la del tedio acaban al fin por reunirse en el sentimiento de la misma nulidad, de la misma desesperanza, de la misma nada, que es Lo Mismo y que tiene por nombre Lo Mismo.

Es un poema que en su desnudez contiene una profunda psicología y una honda metafísica. Quizá la lección psicológica de que el tedio es el sentimiento de la nada y la nada, el estado ontológico que corresponde a la ausencia del devenir creador y cambiante en el espacio y en la vida.

III

(3)

Si con el objeto de explicarnos la extraordinaria eficacia psicológica y estética de esta composición nos proponemos analizar sus elementos poéticos, podemos encontrar los siguientes: 1º una mezcla de sentimientos propicios a la participación y por consiguiente al contagio afectivo, a saber, la ternura familiar y la nostalgia por la infancia ida, con sus alegrías ingenuas y sus vagos temores; 2º una expresión muy lograda que, en su sencillez pueblerina, nos conduce a la intimidad de la casona y de la vida allá en la lejana Santiago de Chuco y en fin, una misteriosa angustia ante la tardanza de los mayores. Tardanza que puede ser transitoria, pero que puede también ser indicio de una ausencia definitiva, de una partida hacia el mundo del que no se vuelve.

Conjetura esta última que se amplía trágicamente cuando leemos:

Aguedita, Nativa, Miguel?  
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.

y que se confirman cuando la desesperación del poeta le dicta estos versos finales:

No me vayan a haber dejado solo  
y el único recluso sea yo.

IV

(4)

Las carretas simbolizan la hostilidad gratuita del destino.

En la segunda parte de este poema surge una tercera presencia femenina, cuyo destino amargo sería asumido por el poeta mismo purificándolo al confundirlo con su propio destino en el llanto de un abandono irreparable.

Es de observar en este enigmático poema la utilización de los ruidos (rechinan dos carretas contra los martillos) como expresiones de la crispación nerviosa que constituye algo así como el fondo fisiológico de la vivienda poética.

V

(5)

No hay forma de escapar a la necesidad vital, porque, o nos afirmamos con la generación o con la obra, o nos negamos con una abstinencia cuya virtualidad reprimida puede engendrar siempre el uno, es decir la existencia o la vida que es lo que se trataba de negar.

VI

(6)

Evocación de la lavandera a la vez ausente y posible, símbolo del amor como forma de purificación y además como compensación para todo lo confuso e injusto de la vida. La Lavandera como símbolo lustral.

VII

(7)

Este poema contiene algo así como una anticipación tétrica de la muerte, describiendo en forma ambigua y por lo tanto más sugerente, los pasos que conducen a ella y aún las etapas postmortem de la sepultura con

la barreta sumersa en su función de  
¡ya!

de los dobles melancólicos en la mañana que despierta y por último de la oscura devoración de los macabros carnívoros, devoración que consuma total abolición de lo humano.

Este es uno de los poemas más logrados de Vallejo por su profundidad y un aura de misterio que le confiere una eficacia emocional extraordinaria.

VIII

(8)

El mañana es una mañana condicional, incierto, donde podría realizarse el deseo. El mañana es la eternidad vacía en que todo se anula, igual que si pudiéramos atravesar un espejo. Al hacerlo, chocaríamos y destruiríamos nuestra propia frente; al avanzar en el espacio irreal del espejo nuestra frente quedaría a nuestra espalda. Estaríamos quizá como en el mundo del Orfeo de Cocteau, en el mundo de la muerte.

IX

(9)

Poema erótico, cierta repugnancia de la actualidad sensual, añoranza de una mujer más femenina.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

X

(10)

Probable referencia a una mujer con quien fue feliz y cuya presencia recuerda en la prisión, quizás en la enfermería.

Poema confuso en que se barajan cifras de tiempo que no adquieren un orden claro de sucesión.

XI

(11)

Es interesante constatar en este poema la asociación de un amor idílico con objetos mortuorios como el par de mal revocados sepulcros y el recuerdo de la tía difunta.

Esta composición está llena de la poética presencia de la prima, presencia asociada al recuerdo nostálgico de un amor difunto y al de los juegos infantiles cuya evocación se aviva al conjuro de una inesperada revelación: el matrimonio de la poética compañera de infancia, quien le anuncia, acaso con leve reticencia:

Me he casado.

XII

(12)

Poema de incertidumbre y de frustración en que los proyectos, las esperanzas caen en mitad de su trayectoria.

Chasquido de moscón que muere  
a mitad de su vuelo y cae a tierra.

Aunque el sentido de esta composición en su conjunto se revela con cierta nitidez, nos parece imposible descifrar uno a uno los demás símbolos que en ella figuran. Quizá el poeta quería expresar en estos versos la dificultad trágica del esfuerzo poético muchas veces frustrado y que cuando se logra es al precio del desgarramiento íntimo.

XIII

(13)

En estos versos se combinan y unifican el sexo y la muerte en una suerte de creatividad que les es común; ambos son fecundos, pero mientras la fecundidad del sexo es meramente biológica, la de la muerte puede alcanzar trascendencia espiritual, porque mientras el amor sexual "muera en seso" que es símbolo de la mente, la muerte "concibe y pare de Dios mismo". Todo lo cual recuerda la estética de Mallarmé para quien la creación poética resulta como un efecto de la abolición de los otros sentimientos vitales.

XIV

(14)

Contraste absurdo entre el mundo del poeta; frenético, vehemente, incomprensible, ilógico, y la realidad cotidiana que constriñe al hombre a una vida de mediocridad y de miseria.

XV

(15)

Tierno recuerdo de un amor, probablemente pasado, amor de un verano, que vuelve a la memoria del poeta al recorrer la casa vacía, y que se expresa en forma ambigua; asociando el término de ese amor, con la idea de la muerte.

...La cuja de los novios difuntos  
fue sacada, o talvez qué habrá pasado.

Parecería que los novios están muertos para ese amor, para ese momento; pero el recuerdo del poeta añora esos instantes felices y hasta se creería que tiene la ilusión de poder revivirlos:

...Es el rincón  
amado. No lo equivoques.

En la última estrofa del poema se confunden los planos de la realidad y de la irrealidad, no se sabe si ciertas expresiones corresponden al simple recuerdo o la percepción de la realidad física de la persona.

En esta noche pluviosa,  
ya lejos de ambos dos, salto de pronto . . . .

Las dos puertas que con el viento se abren y cierran dan la impresión del esperado retorno; pero al final parece que es tan solo la sombra de su pasado amor que en cierto modo está todavía presente y vivo.

Somba a Sombra.

XVI

(16)

Uno de los pocos poemas en que Vallejo parece mostrar algo de confianza en sí mismo. Los cerros a la izquierda significarían la nulidad del pasado y la confianza en el porvenir pleno en que la mujer y el éxito constituirán los valores principales. En esta perspectiva el poeta pide al sueño que le permita integrar a su vida un tiempo de "deshora", como un viático en el camino hacia el futuro anhelado.

XVII

(17)

Poema oscuro que trata de un encuentro amoroso en que los dos se hacen uno, en el secreto de una noche que termina en una mañana cuyo barro se mezcla a una cerebración sin impulso, ni ilusiones ni deseo.

Esta mañana que sucede a la noche secreta, es un momento de desorientación, de incertidumbre en que yerra sin norte la posibilidad del deseo. Este poema contiene algunos versos que acusan una cierta incoherencia.

XVIII

(18)

Sentido de la prisión, no sólo como un accidente estrictamente biográfico sino como un símbolo de una vida condenada a la repetición, a la monotonía, a la falta de posibilidad y de sentido.

En la angustia de esa prisión o de esa vida, el poeta evoca la imagen de la madre muerta cuyas innumerables llaves representan una infinita posibilidad de liberación.

Este poema contiene un momento alucinatorio u onírico en que las dos paredes más largas de la celda se asocian con las madres muertas, las que asumen sin duda una función liberadora. Y termina con un final de desesperación como un naufrago que levantara un brazo pidiendo la mano salvadora que no llega.

XIX

(19)

En este poema encontramos una reminiscencia bíblica. La maría ecuménica puede ser un símbolo del alma o de la feminidad que concibe "el sin luz amor, el sin cielo, lo más piedra, lo más nada, hasta la ilusión monarca".

La segunda parte contiene una suerte de nihilismo de consumación por el fuego. Y el poema en su conjunto, parece, ser la expresión del contraste entre la inocencia de la naturaleza a la que se refiere principalmente la segunda estrofa, y la trágica incertidumbre humana que acaba por arder en un fuego sin luz, que nos recordaría el fuego tenebroso de Jacobo Boehme.

XX

(20)

Poema incoherente en que parecería artificial intentar una interpretación demasiado exacta. Pero en medio de esta incoherencia parecen destacar la inutilidad de la existencia, el sufrimiento y el absurdo.

XXI

(21)

Sentido del retorno en el tiempo. En que lo que fue vuelve pero empobrecido, humillado, enfermo. El avestruz podría significar el alma del poeta que desearía esconder la cabeza en el olvido, para no ver la trágica transformación del tiempo.

XXII

(22)

Poema en que el poeta parece simbolizar en el farol, la víctima que ha sido condenada por un veredicto de los magistrados que figuran en los primeros versos. Este poema parece expresar la inmolación del mismo Vallejo —que aún a sí mismo se mendiga— el saber ofrecer su dolor, su miseria para que el amor del hombre sacie en él todas sus esquinas o sea todas sus ansias insatisfechas de justicia y amor.

Vallejo se inmola así pues por la igualdad y el amor del hombre, solo, chirapado, eterno y todo, siempre de filo todavía ...

XXIII

(23)

Reservas de felicidad que ofreció la madre y que cobra cruelmente la vida. Evocación de la madre y un cierto sentido eucarístico simbolizado en las hostias de tiempo que ella repartía y hasta en el polvo de los huesos maternos que ahora son harina para la evocación emocionada del hijo.

XXIV

(24)

En este poema se expresa el contraste entre la desolación de la muerte y la resurrección del alma, dos estados que en virtud de un re-

cuerto bíblico van acompañados por las Marías, figuras poéticas del dolor, del amor y de la esperanza.

XXV (25)

Contiene temas náuticos, temas lúdicos y temas escatológicos de todos los cuales parece desprenderse una sensación de frustración.

Es difícil, por no decir imposible, encontrar en este poema, no digamos el enlace lógico, pero ni siquiera la ilación estrictamente psicológica entre sus varias imágenes e ideas. Contiene, incluso, numerosos vocablos que carecen de significación y que son por lo tanto expresiones meramente fonéticas, caprichos de imaginación verbal de intención incógnita.

Entre esos vocablos extraños, citaremos los siguientes: lupinas, apealarse, ennazala, escarzo, grifalda.

Con todo, en medio a esta confusión, la mente se orienta, vagamente hacia una cierta visión del mar. De un mar agitado, imagen del caos y en el cual el hombre flotaría, no como un navio sino como despojo de naufragio.

XXVI (26)

Este es un poema del que no se puede dar una interpretación exacta. Quizás alude a la desintegración de la historia y de la vida y nos recuerda ciertas pinturas de Picasso.

Biblioteca de Letras

XXVII (27)

«Jorge Puccinelli Converso»

En este poema mortuorio en que el chorro podría simbolizar la vida cuya esencia contiene también la muerte, la casa también podría representar el ámbito vital del poeta, impregnado de muerte y el señor dulce, la muerte misma ante cuya visión el poeta poseído de horror no avanza. Quizá este poema recuerda alguna experiencia en la que Vallejo se sintió horrorizado por la presencia directa de la muerte la cual dejó en él una impregnación que domina su vida.

XXVIII (28)

Este poema está impregnado de una nostálgica amargura; su sentido es muy claro, en la evocación del almuerzo familiar con las tiernas imágenes del padre y de la madre y con el contraste patético entre la cena familiar de un pasado ya abolido y la cena en un lugar extraño aunque amigo. Este poema contiene algunos acentos de una intensidad lírica y humana verdaderamente extraordinarias y que producen en la sensibilidad del lector un impacto profundísimo.

cuando ya se ha quebrado el propio hogar,  
y el sírvete materno no sale de la  
tumba,  
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

XXIX

(29)

Parece que este poema sugiriera un paisaje en que discurre lentamente el agua. El tedio puede ser el símbolo de una espera que no llega a producir lo esperado y en conjunto, en este poema se trataría de un cierto contraste entre la fluida movilidad del paisaje y la constante tensión anímica del poeta.

XXX

(30)

Poema erótico y metafísico en que se contienen una vez más el motivo constante de la poesía de Vallejo: la unión indisoluble entre sexo y muerte. No es necesario hacer un análisis más minucioso de este poema cuyos símbolos son evidentes. Lo que es especialmente interesante es que el poeta condensa en la realidad sexual de un momento la totalidad de la vida.

Y el circuito  
entre nuestro pobre día y la noche grande,  
a las dos de la tarde inmoral.

Como si en ese momento, inmoral, se cumpliera todo el circuito de la vida y de la muerte.

XXXI

(31)

Este poema representa el intervalo entre la esperanza plañidera que se simboliza en el nacimiento, y la acción final y misericordiosa de Dios que pone término a la ansiosa espera. Los versos interpuestos expresan la desorientación y el miedo que integran la vida del poeta.

XXXII

(32)

Parece que este poema deriva de una experiencia física y que en ella el calor excesivo lo lleva a la desesperación y a una suerte de catástrofe interna simbolizada por la pluma que se troncha. El exceso de calor le hace desear el equilibrio, "el justo medio" que representarían un estado de serenidad que el poeta nunca alcanza.

Como tipo de expresión poética es interesante en este poema y otros de Vallejo la utilización de los ruidos en su correspondencia con estados anímicos y, principalmente, con los estados de aburrimiento, de tedio, que parecen en ocasiones conducir al poeta al borde de la desesperación. Son fenómenos de crispación nerviosa que el poeta transcribe en fonemas como: rumbbbb . . . . traprrachi . . . . chas.

XXXIII

(33)

La primera parte de este interesante poema parece expresar el deseo de jugar con el tiempo, ya sea aboliéndolo, reduciéndolo a mera posibilidad ya sea recogiendo como en un ovillo en que se enrollaría hasta el fin el hilo de la vida.

...hilo  
del diantre, traza de haber tenido  
por las narices  
a dos badajos inacordes de tiempo  
en una misma campana.

En la segunda parte, que comprende las dos últimas estrofas encontramos una conciencia dolorosa ante la fatalidad del curso del tiempo, en el que ya no es posible comenzar sino únicamente acabar y en el que lo ya acontecido, el pasado tiene una suerte de paradójica consistencia que lo hace irremediable.

No será lo que aún no haya venido, sino  
lo que ha llegado y ya se ha ido,  
sino lo que ha llegado y ya se ha ido.

Es de observar en este poema una modalidad que suele repetirse con alguna frecuencia en la poesía de Vallejo y que consiste en una cierta estructura bipartita de la composición, en que dos ideas relativas al mismo tema se complementan oponiéndose con frecuencia dentro de una misma unidad psicológica y poética, justamente como los dos badajos inarmónicos que hieren una misma campana.

XXXIV

(34)

Es un poema de acabamiento, de separación, de ausencia en el que el poeta evoca con lírica ternura un pasado idílico y en el que el "diminutivo" es el símbolo de un pasado de amor abolido y reemplazado por la mayoría del dolor infinito.

XXXV

(35)

En este poema se repite una vez más el tema familiar de la cena, como un motivo o un pretexto para la realización poética. Aquí se trata de un pretexto erótico que presenta en lo que llamamos la primera parte del poema un aspecto frívolo, con ciertos matices de ironía, y que en los últimos siete versos adquiere un significado más serio, aunque el "hace visto" final parece anular todo lo dicho en una especie de melancólico humorismo.

XXXVI

(36)

Aquí encontramos los temas que enumeramos en seguida y que presentan una aparente inconexión:

- 1) Tema de la perenne imperfección;
- 2) Tema de la incierta posibilidad sexual que se pierde en la infecundidad.
- 3) Tema de las vísperas inmortales.
- 4) No conformidad con la armonía dual que puede simbolizar la seguridad inerte de la vida;
- 5) Intervención en el conflicto hasta lograr el paso por el ojo de una aguja, que puede significar la culminación de una empresa decisiva y heroica;
- 6) Exaltación final de un ideal que quizá se conecta con el sentido social de la redención de los desheredados.

La relación recíproca entre estos temas parece aclararse en las últimas estrofas cuyos versos denuncian la existencia de algo que no debe ser, que exige una reparación, una enmienda, siendo el "meñique demás en la siniestra" el símbolo de esa anomalía.

Añadiremos que las enigmáticas imágenes de este poema están llenas de un sentimiento de posible amenaza, de anhelos sin mañana: meras vísperas.

XXXVII

(37)

Poema muy fino desde el punto de vista literario narra la eterna historia del noviazgo que no llega al matrimonio sino a la burla del párroco por la anticipación del amor juvenil.

Hay en este poema rasgos de cierta burla jovial sobre la situación personal y económica del poeta.

XXXVIII

(38)

El cristal sería un mensaje destinado a ser asimilado por los niños. Analogía entre el mensaje y el pan como alimento. Espiritualización del mensaje que hierde cuando lo hostilizan, o se dulcifica y se otorga si es objeto de una recepción apasionada.

El sentido de este poema podría expresarse esquemáticamente así:

Si Vallejo que personifica el cristal o el mensaje no emprende la acción inmediata que incide en la actualidad viviente, se expone a ser excluido de la vigencia de su misión y a ser un mero poeta del pasado o un idealista del futuro.

Consciente de esta situación el poeta marcha a formar las izquierdas confiado en su capacidad de acción.

XXXIX

(39)

En este poema figuran dos luces: la del fósforo y la del sol. La

del fósforo puede simbolizar una iluminación efímera que deja al poeta en la misma vacilación; la del sol, a pesar de poseer más permanencia, también se apaga, y el poeta se encuentra solo y a oscuras en la otra orilla de su existencia, la cual puede representar su aventura política o su muerte.

El gran panadero es el destino que otorga sus dádivas (tardíamente) y sin generosidad no obstante lo cual, enlodado y maltrecho el poeta continúa su empeño.

XL (40)

Se trata de un poema de frustración erótica, en que el domingo representa un momento negativo poblado de visiones repulsivas. El molusco sería el deseo que se debate ante la frustración y ante la imposibilidad de liberarse de la esclavitud erótica. En este poema parece expresarse una especie de rebelión retrospectiva contra este domingo imprevisto y fatal.

La evocación de Tántalo puede acaso iluminar el sentido de este poema en que se expresa la posibilidad y al mismo tiempo lo inasequible de la felicidad.

XLI (41)

Este poema representa una experiencia personal, del poeta. Se puede percibir en estos versos, el contraste entre la majestad de la muerte que "mana su sangre blanca que no es sangre" y la vulgaridad del agente policial que prodiga golpes y cuyo símbolo sería el redoblante que suscita la risa del poeta; y que tiene la monotonía del redoblar y del golpear las membranas que no son tan sólo las del tambor sino las sensibles membranas del alma.

XLII (42)

Este poema parece describir un estado delirante en el que se alternan tres figuras de mujer, y en el que se advierte cierto desdoblamiento de la personalidad, como si el poeta en estado febril se mirase a sí mismo, en su infancia, asociada a la imagen de Rosa y más tarde al recuerdo erótico de Pura, y a la evocación fantástica de Tilia que encarna el deseo.

En la segunda parte de este poema se tiene la impresión de que pasado el delirio, el poeta experimenta un sentimiento de bienestar en el que aparecen las imágenes de la primavera y de Tilia.

XLIII (43)

Poema evidentemente erótico, pero cuya interpretación exacta es muy difícil; la tercera entidad a la cual se refiere el poeta es imposible de identificar. Este poema puede tener un sentido muy mate-

rial o puede tener un simbolismo psicológico, que resulta indescribible.

XLIV

(44)

El piano vivido como un objeto poético de gran virtualidad emocional. Cuando suena, despierta o expresa alegría que luego es sustituida por un dolor oscuro que ya no se sabe si es un efecto inmediato de la música o un efecto mediato de su evocación frente al piano ya mudo. La última estrofa es de carácter esencialmente animista y hasta se diría espiritual y el piano aparece como un ser animado y misterioso, quizá poseído por un espíritu que atisba al poeta. Es un poema lleno de un tensa atmósfera llena de misterio.

XLV

(45)

Parece que en este poema, la sexualidad conduce al poeta a una especie de auscultación de la existencia, teniendo como fondo el rumor profundo y musical del mar, del cual se distancia el poeta impulsado por una exigencia metafísica hasta preguntarse si no será el absurdo el resultado final de la realidad humana. El cubrirse con el oro de no tener nada significa la desnudez en toda la amplia comprensión de esta palabra, y además una preparación para engendrar el ala aun no nacida de la noche que es la muerte, que es a la vez contraria y complementaria de la vida.

Biblioteca de Letras  
XLVI  
«Jorge Puccinelli Converso»

(46)

Poema lírico de gran belleza formal y de nostálgica evocación de la madre muerta y en el que se repite una vez más el tema de la cena que vuelve con tanta emoción en la poesía de Vallejo.

XLVII

(47)

Este poema tiene tres partes. En la primera el arrecife y el archipiélago que se desisla, representarían la frustración espiritual del poeta.

En la segunda parte parece esbozarse una cierta resistencia del poeta ante el camino que lo insta a seguir.

Y se termina con un cierto sentido del des-tiempo, de lo prematuro, que engendra un sentimiento de absurdo y de confusión onírica.

Consideramos que éste es uno de los poemas más oscuros de Vallejo. En realidad es en la primera parte donde se resume el sentido integral de la composición.

XLVIII

(48)

El sentido de este poema nos parece claro, la penúltima moneda mantiene al poeta todavía en una frágil esperanza y su imagen suscita una proliferación de monedas imaginarias, cuyo número llega al infinito y que representan todas las posibilidades de su vida. Es un estado de exaltación imaginativa en compensación a la miseria económica que a la vez que deprimía al artista lo exaltaba.

XLIX

(49)

El lunes de la verdad que figura en este poema es sin duda una representación de la muerte, y la guardarropía y los vestidos vacantes que en ella se encuentran son variaciones de este tema. Los trajes desprendidos y vacíos representan las almas a las que Vallejo alude con cierta ironía y el conjunto del poema revela un intento de explorar en el mundo de la muerte y algo así como una oscura experiencia de ese mundo desconocido, todo impregnado en un sentimiento de inquietante angustia.

L

(50)

Probablemente en este poema se contiene una reminiscencia de la prisión del poeta a la cual él confiere un sentido simbólico. En este sentido el viejo carcelero parece representar la conciencia moral que vigila implacablemente todos los actos del prisionero quien, por su parte, se diría que asume la representación del yo humano.

Aquí es interesante observar una cierta mezcla entre el recuerdo de la percepción real del carcelero y su utilización simbólica. A lo cual debemos añadir que no es fácil transmitir la atmósfera preñada de un humorismo sombrío, como lo revelan la alusión al cuervo y las imágenes del viejo carcelero "con sus fundillos lelos, melancólicos".

LI

(51)

Parece tratarse de un juego infantil con recíprocos agravios y con el deseo final de borrar la ingenua historia que, por lo demás, deja en el ánimo del lector, una gran indecisión sobre el sentido exacto del poema. Ni siquiera se puede definir si se trata de una vaga historia de amor, o de un juego entre un niño y una niña o entre dos niños. Se diría que el sentido de este poema depende del momento y las circunstancias personales en que es leído. La dificultad de este poema depende de su aparente transparencia, que disimula una profunda ambigüedad.

LII

(52)

Poética evocación de un amanecer feliz iluminado por la imagen de la madre, y lleno de reminiscencias infantiles de la vida del campo, sosegada y eglógica.

La nota erótica brota directamente del paisaje y del ambiente preñado de olores animales y estimulado por la presencia exuberante de una niña que no se nombra pero que cuya presencia llena todo el poema de una sensual ternura.

Esta niña desempeña una doble función poética: ayuda "a la anciana" a abrir las compuertas del agua y la ayuda al mismo tiempo a abrir la toma de un crepúsculo que es el símbolo de la luz y la belleza.

LIII

(53)

En este poema se contienen una vez más los temas del tiempo y de la muerte. El tiempo que en él figura no es cronométrico, la cantidad de las horas no tiene una significación fija y se conjuga con la idea de la muerte que lo condiciona y al fin lo anula.

LIII

(53)

Todo el resto de las imágenes que contiene, son símbolos de la idea de la muerte y de la tumba: las coronas, la frontera, las dos piedras que no alcanzan a ocupar una misma posada.

Quizás en esta poesía se observa una cierta diferencia de tensión respecto a las demás, en que la muerte aparece más bien como una angustiada esperanza.

En este poema hay una dinámica trágica que obedece quien sabe a qué origen. Aquí no se trata de la propia muerte del poeta sino de la muerte ajena, de un ser amado cuya desaparición significa para el poeta un golpe irremediable.

LIV

(54)

Todo el poema puede considerarse como un símbolo del dolor vencido por la muerte. Domina en esta composición un ambiente trágico y más aun, desesperado en que las únicas posibilidades de liberación del "foragido" tormento son la muerte y el sarcasmo que hace doblar el pico en risa.

Debemos notar que la solución del sarcasmo es transitoria y que, por consiguiente, la verdadera liberación sólo existe en la muerte.

LV

(55)

La atmósfera de una sala de hospital está sugerida en una forma admirable, acentuada por el contraste con la lírica transparencia del

verso de Samain. En este poema hay una mezcla de realismo y simbolismo que produce un efecto de suma intensidad.

La muerte impregna con su presencia difusa la totalidad de las sensaciones, y el mismo poeta la vive y nos la sugiere en diversos planos de imágenes, paralelos y lábiles.

Se diría que el poeta vive su muerte en la de los enfermos que con él yacen en la lúgubre sala de la enfermería, y aun en la del ausente de la cama que esta desocupada tanto tiempo "allá en frente".

LVI

(56)

En este poema se perciben los sentimientos del tedio, de la frustración, de la radical inutilidad de la vida que al fin se disipa como un fulgor incierto en la oscuridad de la tumba; pero el sentimiento que domina es el de incertidumbre ante el sin sentido de la existencia, que el poeta siente como un abismo oscuro y silencioso en el cual flota el ser sin conocer su origen ni su destino.

LVII

(57)

Aquí asistimos a una evidente dubitación problemática y trágica sobre el destino que parece confundirse con el propio ser personal, o como dice el mismo Vallejo, con el "ser así" fórmula que nos recuerda "el ser ahí" de Heidegger. Aspecto ontológico que merecería ser estudiado con detención porque él nos conduciría a ciertas conclusiones o inferencias sobre el sentido decisivo de la existencia en Vallejo.

El ser así es el ser de la realidad humana que no es un mero ente abstracto, sino un ente sujeto al destino que no puede eludir; porque se confunde con su propia realidad existencial.

La mentalidad adverbial de Vallejo expresa en el sinembargo de la última estrofa la incertidumbre que mina su propia convicción del destino. Hay como una pulsación de reto a sí mismo y de libertad impotente. Impotente, pero que existe, puesto que provoca una conmoción en el ánimo del poeta, quien divisa la gran disyuntiva metafísica de la vida. "Y el éste y el aquél".

LVIII

(58)

En este poema llama la atención la superposición de planos de vivencia que sin perder su singularidad se transparentan los unos a través de los otros constituyendo una estructura que recuerda algunas creaciones de la pinutra moderna.

Se pueden distinguir los siguientes planos que no son cuadros de evocación sucesiva, sino formas de visión que son vividos simultáneamente en un estado de desvarío onírico. El plano inmediato de la celda, el plano exterior del caballo jadeante y los planos en los que el poeta revive su infancia, no como un mero recuerdo sino como una presentación real del recuerdo.

LIX

(59)

Este poema difícil parece darnos una visión polarizada de la vida como totalidad. El mar sería el símbolo de la fecundidad preñada de todos los posibles y los Andes la montaña fría inhumanable y pura que pone una barrera a la fecundidad del mar. Todo ésto tan sólo sugerido en la poesía como un pudiera ser, como un acaso, acaso, tan Vallejiano.

El tiempo nos parece que es en este poema la función destructiva que desgasta la esfera del amor y de la vida de la que el hombre está condenado a sufrir como un centro el eterno girar del destino hasta llegar como una reducción mínima de sus fuerzas al corralito consabido, a ese punto tan espantablemente conocido de la muerte en la que azula el hombre hasta apretarse el alma.

LX

(60)

Es el poema del tedio en que domina el sentimiento de un tiempo que no acaba y cuyo símbolo es el domingo monótono y vacío. Esta composición contiene algunas metáforas verdaderamente admirables y de extraordinaria eficacia poética; entre ellas la de la "paciencia de madera, sorda, vegetal"; y esta otra: "se apolilla mi paciencia" que sugiere una idea de abandono, de pasividad, de supremo aburrimiento que se transforma en una ansiosa espera de la muerte.

LXI

(61)

Este poema representa algo así como el choque del alma con la ausencia, se diría, paradójicamente, con el vacío de la ausencia. El poeta que retorna de un viaje, encuentra su casa vacía y silente; y hay un sentimiento profundamente trágico en la obstinación con que el viajero toca inútilmente la puerta cerrada para siempre y hay una poesía conmovedora en la evocación llena de ternura de la familia que habitaba la silente morada.

La figura del caballo confiere a este poema un ambiente de misterio en cuyo fondo parece que rondara la muerte.

No creemos que este poema refleje en su totalidad una experiencia concreta de Vallejo; pensamos que en él, sobre la base de un sentimiento vivido, ha elaborado el poeta el símbolo del vacío mortal que espera al alma ilusionada cuando en el lugar del retorno no encuentra más que la ausencia, la obscuridad y la muerte.

Los versos que transcribimos, resumen acaso la esencia poética de esta composición; no sin cierto dejo de trágica ironía:

Todos están durmiendo para siempre,  
y tan de lo más bien, que por fin  
mi caballo acaba fatigado por cabecear  
a su vez, y entre sueño, a cada venia, dice  
que está bien, que todo está muy bien.

La alfombra y la almohada son personificaciones simbólicas de la mujer, verdaderos fetiches, a los cuales se dirige el poeta, como si en ellos estuviese presente la compañera a quien no se nombra pero que se percibe en el juego de las imágenes oníricas.

Los símbolos de la alfombra y la almohada, tienen un cierto carácter freudiano, porque no son simples metáforas sino verdaderas encarnaciones de la persona a quien evocan.

En la segunda parte el poeta presiente su muerte desde cuya orilla esperará a la amada, como la esperaba cuando eran novios y la acompañará piadosamente a lo largo de las siete caídas poniendo sus "nos" *como alfombra* para que en ella pose las rodillas en la ascensión dolorosa.

y así te duelan menos

Hay una semejanza curiosa, que acaso sea meramente formal, pero que de todos modos resulta interesante, entre este misterioso poema de Vallejo y la rima XXXVII de Gustavo Adolfo Becquer, rima en que el poeta español convoca a su amada a una cita a las puertas de la muerte donde él la esperará y donde todo el secreto de sus vidas será el fin desvelado para la eternidad.

Pero mientras la poesía de Becquer es transparente como el agua, el poema del peruano es inquietante y enigmático, porque ¿qué significan esos "nos" que el poeta ofrece humildemente a las rodillas de la muerta, y en qué dimensión de la existencia se sitúan esos "otros mundos" y esa cuesta infinita?

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

(63)

Este es un poema en que la desolación de un paisaje entristecido por la lluvia hace volver al poeta hacia sí mismo, y en cuya intimidad parece reflejarse la gris inmensidad de la puna lluviosa y aterida, el mismo Vallejo atribuye a este poema un sentido de infinito tedio, y la imagen del grillo asociado al monótono ruido de la lluvia acentúan, una impresión de trágico aburrimiento que desconecta al poeta del tiempo real haciéndole vivir "las doce deshoras".

LXIV

(64)

Este poema parece ser una descripción geográfica del alma, en cuyo paisaje desconcierta la evocación del Canal de Panamá.

De primera intención se diría que es una mezcla incoherente de lo interno con lo externo, aunque quizás se trate de una tensión entre el alma que ansiosamente espera y el paisaje caótico de geometría extraña y cambiante. Este es un poema espacial en que incluso las tres regiones del tiempo aparecen como dimensiones de la geometría humana.

LXV

(65)

En este poema la madre es un símbolo de la eternidad del amor que sobrevive a la muerte y que deja incluso en las cosas inanimadas una impregnación de alma.

La Madre aparece como un monumento ideal, como un arco inefable, por cuya luz sólo se puede pasar haciéndose pequeño como un niño. La columnata de los huesos sugiere la idea de un templo marmóreo cuya indestructible majestad se perfila en un ambiente de admirativa adoración tan intensa que confiere una vida que se diría mítica, en sentido arquetipal y supremo a la imagen de la muerta inmortal.

LXVI

(66)

Se trata de un poema agónico en que la rama del presentimiento simboliza la realidad contradictoria de la vida, que es una mezcla fluctuante, agónica, de vida y muerte, de presencia y ausencia.

Este sentido agónico se afirma en la segunda parte del poema, donde se vé cómo los dientes abolidos de los muertos, "de la muerte por más que roan, no pueden vencer sin embargo, la dura fibra que [tejen los cantores obreros de la vitalidad profunda. Y este sentido se acentúa todavía más en la tercera parte en que los muertos aparecen aserrando "el otro corazón" o sea el propio corazón de la vida.

Hasta que al fin un accidente cualquiera pone término con la muerte a la vacilación y a la agonía del presentimiento; aunque dentro de la ambigüedad de este símbolo cabe una interpretación diferente y que consistiría en afirmar que no es la muerte sino la banalidad cotidiana de la vida la que corta esta rama que acaso volverá a brotar con la propia agonía del existir humano.

LXVII

(67)

Poema en cuya enigmática ambigüedad se contienen una variedad de símbolos difíciles de interpretar en sí mismos, y principalmente en su relación recíproca. Entre estos símbolos podríamos enumerar los siguientes:

Las paredes endulzadas de marzo,  
La sola recta inevitable,  
El cuadro enmarcado de trisado anélido,  
El gran espejo ausente,  
La pajilla para tan encantada aurícula.  
Los astros,  
La madre con su tenaz atavío de carbón.

¿Cómo establecer la relación poética entre estos símbolos?  
Nos parece que la falta del cuadro y del espejo representan la ausencia del amor, según lo dice el propio autor:

Amor, y éste es el cuadro que faltó

No es clara la relación entre los símbolos que preceden y la evocación de la madre, la cual empero podría tener un sentido de compensación ante la frustrada ilusión amorosa.

La estrofa final es desconcertante porque parece conferir al símbolo del espejo dos sentidos diferentes:

Uno en que se trata de un espejo determinado "aquel espejo" tan esperado y otro en que el símbolo del espejo parece adquirir una idealidad que lo hace inalcanzable no solamente por ausente sino por ideal.

Sólo de espejo a espejo

Considerando el poema en su conjunto nos parece percibir una cierta evolución de los símbolos, que va de una vivencia concreta a la idealidad de lo absoluto.

LXVIII

(68)

En este poema predomina un sentido lustral de la lluvia, asociado al sentimiento turbio de alguna experiencia remordedora.

Hay en este poema una alusión misteriosa a un desafío cuya naturaleza no es fácil de precisar, pero que, en todo caso, representa un impacto que lanza al poeta hacia una nueva dimensión de su vida. En este nuevo plano surge el juego de preguntas con que termina el poema; interrogaciones que parecen tener un alcance metafísico.

El hecho de que las preguntas sobre el eterno amor y sobre el encuentro absoluto sean contestadas con otras preguntas nos está indicando el carácter problemático de esos versos, y la indecisión del propio poeta en cuanto al alcance de sus preguntas y de sus respuestas. Angustiosa indecisión cuyo símbolo es el paletó mudo, negro, colgado en un rincón.

LXIX

(69)

Este poema nos permite observar con claridad uno de los fenómenos más característicos de la vivencia poética y que consiste en que ella se integra con dos movimientos de sentido contrario en relación al mismo símbolo. En un movimiento de exteriorización se diría que el alma sale de sí y se proyecta en el espectáculo de la naturaleza, en este caso el mar, que de esta suerte aparece como un símbolo de la agitación subjetiva, interna; pero al mismo tiempo en el ánimo del espectador se realiza un movimiento de dirección opuesta, y así el contemplador, en la propia intimidad de su introspección, encuentra el mar, o mejor un reflejo del mar en la hoja misteriosa del libro que, al igual que la fluctuante superficie oceánica alterna y confunde caprichosamente sus caras: anverso y reverso.

Y de esta suerte podemos apreciar en forma directa la estructura polar del símbolo: El mar es un reflejo del alma, el alma es el reflejo del mar, y el símbolo surge como una entidad de dos fases, que son las fases, distintas y sin embargo inseparables de una misma vivencia.

Por lo cual, escribía Novalis: "Lo externo es en un cierto misterioso estado, la más alta interioridad".

LXX

(70)

Los primeros once versos de esta composición invitan al pleno goce de la hora presente; son un *carpe diem* que constatando la fugacidad y la incertidumbre del tiempo, recomienda tomar a medida que se presentan, los dones de la vida. Tanto más cuanto que no existen "Barrancos interinos" y que por consiguiente, el que cae en uno de ellos, cae definitivamente, para siempre.

Mas aquí, ocurre como en otros muchos poemas de Vallejo, que una impresión inicial de relativa claridad, resulte opacada por la interposición de otras imágenes, de otros símbolos menos transparentes. En este caso por la aparición de las imágenes de las escaleras, las sandalias, el péndulo, enigmáticas en sí mismas y confusas en cuanto a su recíproca articulación.

¿Que significan las escaleras y hacia donde conducen sus peldaños? Diríamos que son las escaleras de los sueños, los caminos de la evasión y que sus peldaños se elevan en busca de un cielo imaginario, irreal; hacia una altura a la que suben las sandalias vacantes de las imaginaciones inconsistentes, de los sueños falaces.

Los pies frustrados en los caminos de la vida real, avanzan temblando de angustia hacia el péndulo que, como representación del tiempo, puede simbolizar lo mismo la vida que la muerte, o mejor la íntima y trágica relación entre ambas. El primer movimiento del péndulo es la vida, el movimiento que le sigue es la muerte puesto que es la abolición del precedente, y así el hombre que vive avanza inexorablemente hacia su muerte o quizá ya en la muerte deshace la obra de su vida.

El problema que esta poesía, como otras de Vallejo plantea a la crítica, es el de la recíproca articulación de sus símbolos, articulación que permita percibir, a través de ella, la unidad interior del poema. En el caso presente nos parece que esta unidad no es deductiva, abstracta sino que al contrario, está constituida por la oposición de los planos aparentemente heterogéneos y separados en que se ejercita la creación poética. Esos planos serían: el de la sensualidad ampliamente entendida; el de la evasión en que el ánimo insatisfecho aspira a una vida menos material, y el plano de la angustia ante la presencia de la muerte. Esos planos son opuestos pero se necesitan y se integran, ya que ningún ser humano puede vivir en uno solo de ellos. Somos a la vez sensuales, espirituales y angustiados. Y así quizá pudiéramos resumir el mensaje de este poema y aún el de toda la poesía vallejaña diciendo que la sensualidad, la evasión y la angustia son las tres

notas fundamentales y a la vez discordes e inseparables de la realidad humana.

LXXI (71)

Es un poema de amor que contiene bellas imágenes evocadoras de la tarde, en cuyo ambiente crepuscular retornan hacia el pasado conducido por las manos de la amada, el carro del nostálgico recuerdo.

El crepúsculo futuro representa no sólo la incertidumbre, sino la certeza dolorosa de lo pasajero, de lo fugaz, de ese instante de frenesí; que cuando se extinga dejará al amante huérfano, pero lleno todavía del calor de ese momento de fugaz plenitud.

LXXII (72)

El salón es un ámbito cerrado para siempre, y cuyas llaves penden de alguna mano desconocida.

Los pabellones pueden significar las construcciones frágiles de una felicidad abolida y el paisaje campestre el espacio vacío dejado por la ausencia de la amada.

Hay una asociación extraña con la idea de la muerte figurada en la mortaja, y un hondo sentimiento de ausencia que le confiere al poema su lirismo y su enigma.

Nos parece que toda la intensidad lírica y trágica de este admirable poema se condensa en los versos que transcribimos:

Y la dulzura  
dio para toda la mortaja, hasta demás.

«Jorge Puccinelli Converso»

LXXIII (73)

Este poema confuso, es susceptible de varias interpretaciones. Por consiguiente la que proponemos no es la única legítima suponemos que Vallejo personifica en el ¡ay! la queja del dolor humano, no personal, sino en cierto sentido universal, mejor quizás social, queja que permanece inescuchada por quienes podrían y deberían oírla.

Este sentido del dolor que se exhala en queja no escuchada parece inspirar a Vallejo una cierta vocación de reformador que quisiera cincelar el bloque basto y vasto de las petrificaciones de la injusticia social. Ante esta misión que desborda los límites de su capacidad personal el poeta siente lo absurdo de su empeño.

LXXIV (74)

El recuerdo de la infancia que contiene este poema evoca la imagen de un día tan rico que sus riquezas parecen abrumar con su abundancia el ánimo del poeta.

En ese día lleno de vida desbordante y feliz tuvo el poeta una experiencia tan solo sugerida en el poema pero que pudo ser una experiencia de amor. Ese suceso inolvidable constituyó una falta imperdonable según el criterio de los adultos y ocasionó a sus protagonistas infantiles una sanción desproporcionada e injusta con respecto a la magnitud de la infracción. El poeta se queja de esa injusticia con cierta ironía contenida principalmente en el último verso.

Para que te compongas

A pesar de su apariencia intrascendente, este poema contiene un algo de crítica social y principalmente, una como consagración lírica del recuerdo cuya riqueza compensa con su abundancia la triste limitación del presente.

LXXV

(75)

El lector de este poema se siente desconcertado ante la imagen del espejo considerado como ámbito en que discurre la vida, mientras la muerte sería el original, o sea el verdadero sujeto ontológico de esta vida, lo cual plantea un problema de interpretación que no estamos seguros de haber resuelto en las breves indicaciones que siguen:

La única forma de interpretar adecuadamente el símbolo del espejo es atribuyéndole un sentido afine con el sentimiento órfico de la vida y de la muerte.

Declaraban los órficos que la verdadera vida sólo la alcanza el hombre después de la muerte en cuyo trance abandona el alma el cuerpo material e ingresa en el reino al que ellos considerán como la verdadera vida. El espejo en la película "Orfeo" de Jean Cocteau simboliza justamente ese tránsito de la vida terrena, que es la muerte, a la verdadera vida; por lo cual el espejo órfico puede ser comparado al espejo de Vallejo en cuyo ámbito la verdadera vida sería como una imagen de la muerte, la misma que así queda constituida en el original de su reproducción en el cristal.

No pretendemos con ésto atribuir a Vallejo un sentido órfico de la existencia, aducimos únicamente la relativa semejanza con el símbolo del espejo en el film de Cocteau como un intento de aproximación a la intención poética, quizás metafísica del autor que estudiamos. En cuanto a los otros motivos de este poema, no presentan las dificultades que encontramos en la imagen del espejo cuyas figuras constituirían la verdadera vida.

La idea de los muertos en vida no es nueva, aunque Vallejo le confiere en este poema un sentido enigmático y profundo que no suele encontrarse en otras utilizaciones poéticas del mismo tema.

LXXVI

(76)

Se trata seguramente de un amor que no llegó al cumplimiento, aunque parece ser que se trataba de una atracción recíproca vehemen-

te y destinada a la frustración la misma que se produciría al borde mismo de la posibilidad.

Hay en la evocación que contiene este poema una cierta ironía que compensa con un dejo de desdén, el sentimiento del fracaso amoroso.

LXXVII

(77)

En este poema se reintera el sentido lustral y principalmente benéfico y fecundante de la lluvia. El poeta, que atesora como perlas los granos helados de la lluvia, teme que ella se retire dejando en temida esterilidad la región de donde brotan las palabras con su vocación de armonía y ternura, y pide a la lluvia seguir fecundando la vida aún al borde de la muerte.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»