

duciría bastante fielmente el estado mental de uno que sentía personalmente tales destrucciones.

La imagen y metáfora audaz

La primera visión intrigante que analizamos es la de una ciudad quevedesca,²⁵ donde Vallejo nos lleva por la «veteada calle» (*Tr.* VII). Está pasando y a la vez describiendo «la calle ... ojerosa de puertas», donde desde las casas mismas se nos presenta la imagen visual de cerebros humanos. «Hormigas minutereros», o mejor dicho, la gente cosmopolita que vive según el reloj, «se adentran dulzoradas, dormitadas, apenas dispuestas, y se baldan / quemadas pólvoras»: es decir, la gente perfumada, todavía dormitada, letárgica como «la pólvora quemada», se adentran en los «altos de a 1921», que son las plantas de los edificios de aquel año. He aquí una ironía agudísima, porque los «altos» en efecto son «bajos» en el universo antitético del poeta peruano.

Vemos imágenes caseras en el poema «Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos» (*Tr.* XXIII), donde Vallejo «habla» a su fallecida madre. Los huesos de la difunta ya son «harina»; se hallan sepultados en algún «mal alvéolo», en alguna repugnante boca-tierra terrestre. Esta madre era buena; siempre se había preocupado por sus hijos, y les había dado de comer con cariño cuando tenían hambre. Vallejo llama a sus hermanos «cuatro gorgas»; «gorgas» transmite una ingeniosa imagen visual gongorina, de transposición de valores —no se describe al azor hambriento, sino la comida «hambrienta» del ave.²⁶ Ya sabemos que el azor es un ave de presa que siempre está famélica, pero su comida sería aún más voraz que el azor. Vallejo termina su monólogo al preguntar a su madre que si él alguna vez le había enseñado su agradecimiento a ella. Le intriga saber la respuesta. Desde luego, el tema de este poema es bastante común, pero la imagen visual de la gorga y las metáforas del alvéolo y la harina —imágenes apropiadas para una señora que pasó gran parte de su vida en los quehaceres del hogar— dan una nueva expresividad que es a la vez hábil y lógica.

Hallamos otras imágenes caseras en «He almorzado solo ahora» (*Tr.* XXVIII). Cuando era niño el poeta, la cena le significaba algo casi religioso. Se refiere al acto en los

²⁵ Xavier Abril, Vallejo (Buenos Aires: Editores Font, 1958); p. 166, subraya una influencia de Quevedo en la temática de protesta vallejana; y Coyné, C. V. op. cit., p. 20, nos cuenta que el vate peruano leía y hasta imitaba a los clásicos españoles, entre ellos Quevedo y Lope.

²⁶ Véase la interesante interpretación de María Irene Vegas-García, en su tesis doctoral inédita, «Sobre la estructura del lenguaje poético de César Vallejo en Trilce», (Berkeley, 1978), p. 283: [comentando las expresiones de «Tahona estuosa» y de «gorgas»] «Ambas se reducen por la sinécdoque que relaciona las "gorgas", gargantas, con los hijos, "mendigos" clamando por sus cuatro gargantas "asombrosamente / mal planidas" por el alimento maternal. El término "gorgas" tiene además la acepción de "alimento para aves de cetrería". Este contenido semántico se relaciona perfectamente con el contexto, la madre repartiéndose entre sus pequeños quienes lloran "asombrosamente mal" como polluelos hambrientos».

Coyné, C. V., op. cit., p. 181, n. 13, comenta estos versos de esta forma: «... (hay que tomar "gorgas" en su sentido etimológico —del latín gutga: garganta; en francés: gorge —y en su derivado medieval— alimento para aves de cetrería —a que nos sugiere un nido donde los polluelos abren los picos para recibir lo que les da la madre en su propio pico)».

El insigne Dámaso Alonso pone en lista «las audacias de léxico y sintaxis» caras a la poética de Góngora en sus «Soledades», en Estudios y ensayos gongorinos, 3ª ed. (Madrid, Gredos, 1970), p. 88: «cultismos, transposiciones, acusativos griegos, empleo singular de los relativos...». Si la lectura de los clásicos castellanos incluían para Vallejo las poesías de don Luis, queda muy posible que al peruano le quedaran «pegadas» algunas de las licencias poéticas de que se aprovechara el cordobés.

versos «en el facundo ofertorio / de los choclos». Su padre siempre había conversado de los aspectos menos solemnes de la vida; por ejemplo, preguntaba por «los broches mayores del sonido», que no hacen gran ruido. Otra imagen auditiva es el chirriar de las tres viejas que conversan durante la cena donde está presente el poeta: «hablan / en tordillo retinte de porcelana». Es como si fueran los mismos platos de porcelana que chirrían al estar en contacto, en lugar de ser las señoras que seguramente cuentan, en su voz cansada por los años, chismes inofensivos sin parar.²⁷

En último lugar, tenemos el «999 calorías», varias veces citado. Aquí, según nuestro criterio, el poeta crea la imagen visual de la carretera o pasaje que se metamorfosea: «Serpentínica u del bizcochero / engirafada al tímpano». Imaginemos una bola de masa, del bizcochero que pregona su producto, el cual se estira (tal como la girafa estira su larguísimo cuello) hasta el gran tambor del horizonte. En fin, la ilusión óptica representa la metamorfosis del bizcocho en camino, y el resultado es la creación en forma oval de aquel horizonte en un día de calor intenso.²⁸

En conclusión general, hemos analizado el uso de palabras, fonemas, números, espacios, letras tipográficas, frases absurdas e imágenes y metáforas audaces, nuevas y geniales que se juntan en la poesía de *Trilce* para crear un mundo poético real. Los temas del amor, de angustia y de dolor del poeta y del hombre, son constantes en la poesía. Pero el novedoso vehículo de estos temas, los recursos estilísticos del poeta, añaden nuevas dimensiones y posibilidades a la palabra poética. La poesía tiene que ser forzosamente una creación generativa, de constante renovación. César Vallejo es fiel a este proceso. Además, el Vallejo de *Trilce* es un joven que ha sufrido los trastornos de la vida y de la pérdida de su madre y del amor físico y sentimental de la amada. Incluso, ha sido influido por las nuevas tendencias artísticas de Europa, los nuevos «ismos» leídos en la *Revista Cervantes*, por ejemplo. Al fondo de todo, en las imágenes y otros recursos estilísticos de su poesía, Vallejo se descubre como un gran poeta y hombre que goza y sufre, y que consigue expresar su amor y dolor de una manera comparable a un estado de ánimo 1922. Podemos cualificarlo no de «surrealista» sino de «super-realista» en constante contacto con su existencia.²⁹

Kenneth Brown

²⁷ Saúl Yurkievich, «Trilce XXVIII», op. cit., p. 159, destaca estos «...sonidos claros (en tordillo retinte de porcelana)...».

²⁸ Jean Franco, César Vallejo..., op. cit., p. 132, nos informa de la «historia» de esta poesía: «The poem [999 calorías] was inspired, Haya de la Torre tells us [en una entrevista otorgada para Caretas, Lima, núms. 22-31 (marzo de 1971), págs. 17-21], by the distorted cry of the Trujillo biscuit-vendor».

Coyné, C. V., op. cit., p. 192, se basa en esta información para llegar a su interpretación de su significado: «...se trata únicamente de transcribir el pregón de un vendedor de "bizcoooooochu" oído desde un tranvía "que corre" hacia la playa».

Así las explicaciones del Prof. González-Cruz, en «C. V.: Trilce y "Trilce XXXII"», op. cit., p. 94: «Estos dos versos, entonces, representan la vida que el poeta ingenuo recorre (en su simbólico autocarril) en busca del agua con que contrarrestar el calor supremo, sin que pueda encontrar el "justo medio" en la playa».

²⁹ Para la historia de las revistas literario-artísticas que estaban al alcance del joven peruano, «bocinas del ultraísmo peninsular», consúltese a Coyné, «En torno a Trilce», op. cit., p. 85.

Para poner fin a esta sección de apuntes críticos, nada más apto que el pensar de ¿Georgette de Vallejo?, en «La poesía de César Vallejo», s.a., ensayo incluido en el Homenaje internacional a César Vallejo: Visión del Perú: Revista de Cultura, núm. 4 (julio de 1969), Lima: 1969, p. 207: «...en Trilce Vallejo culmina su intento de transmitir emociones y sentimientos hondamente personales de una manera desnuda, franca y viva».

