

de los choclos, pregunte por su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

El encuentro en el mundo rabelaisiano con el alimento es siempre alegre y triunfante. El hombre vencía al mundo y a la naturaleza introduciendo en su interior los productos cosechados. La noción de *continente* si bien es solidaria con la de *contenido* en Vallejo, en *T* está rota y por ello «los platos están distantes» y el alimento es reducido al despectivismo de «cosas». En Vallejo el banquete es justamente la antítesis a la exaltación. El corazón puede más que el vientre. Son órganos distintos y distantes. Este espacio corporal e interior está igualmente quebrado que el exterior y material. La comida y el hombre en el interior de este espacio inarmónico son cosas ajenas y opuestas. Si la comida rabelaisiana era celebración de victoria, el banquete vallejiano es el triunfo de la muerte. La ruptura del espacio interior y exterior no provoca más que valores negativos e inapetencias:

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habrase quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.

La absorción de alimentos es aquí el polo opuesto a la festividad. Si como dice Bajtin «en el sistema de imágenes de la Antigüedad, el comer era inseparable del trabajo»,⁹ en este poema los alimentos están servidos para la tristeza. Si antes era «la coronación del trabajo y la lucha»¹⁰ para que de esta forma «el trabajo triunfara en la comida»,¹¹ en *T* la comida no descubre más que «canas tías» y «viudos alvéolos». Todo se vuelve agresivo y el sujeto lírico afirma que le «han dolido los cuchillos / de esta mesa en todo el paladar».

Los alimentos se transforman porque «yantar de estas mesas así, en que se prueba / amor ajeno en vez del propio amor» pertenecen a un espacio roto y quebrado y «torna tierra el bocado que no brinda la / MADRE». Vallejo transforma justamente los alimentos en líquidos, en elementos acuáticos unidos tradicionalmente a la intimidad¹² y que aquí truecan su significación en constelaciones negativas ya que «hace golpe la dura deglución; el dulce / hiel; aceite funéreo, el café». El triunfo de la muerte destroza todo y lo convierte en una transustanciación negativa. Si el acto alimentario confirma la realidad de las sustancias, el banquete vallejiano confirma la existencia del espacio cerrado y opresivo:

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

La oscuridad que provoca la ruptura del hogar, los vértices del sufrimiento, encuen-

⁹ *Ibidem*, p. 253.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 264.

¹² Cf. G. Durand, *ibidem*, pp. 244-247.

es más que las personas que en ella viven. Al desaparecer el elemento humano el espacio perdura con su oscuridad. Dice Gilbert Durand:

La casa entera es, más que un «vivero», un ser vivo. La casa duplica, sobredetermina la personalidad de quien la habita. [...]. La intimidad de ese microcosmos se duplicará y se sobredeterminará sin saber cómo. Como doblete del cuerpo, resultará isomorfo del nicho; de la concha, del vellón y, finalmente, del regazo materno.¹⁷

En Vallejo el isomorfismo le conduce al rechazo. La memoria debe abandonar sus recuerdos e integrarse en el olvido si el pasado produce pavor. La casa trilceana es isomorfa del nicho y la incertidumbre. Ella ya no es el lugar donde se han de encontrar las alegrías. El espacio cuarteado por la muerte no produce más que miedo:

Me da miedo ese chorro,
buen recuerdo, señor fuerte, implacable
cruel dulzor. Me da miedo.
Esta casa me da entero bien, entero
lugar para este no saber dónde estar.¹⁸

Los puentes que unen los recuerdos con las presencias han desaparecido. También puede quedarse huérfana la memoria al ser sólo recuerdo y faltar la evidencia donde constatar, como en un espejo temporal, la certidumbre de que el paso del tiempo no transforma radicalmente al mundo de la infancia. La tragedia trilceana resulta de esta desolación de espacio solitario:

No entremos. Me da miedo este favor
de tornar por minutos, por puentes volados.
Yo no avanzo, señor dulce,
recuerdo valeroso, triste
esqueleto cantor.¹⁹

La casa, el espacio del hogar y la seguridad, no da ahora más que «muertes de azogue»²⁰ y el azogue no hace más que acercar a la «seca actualidad».²¹ En la casa se reduplica la imagen de Jonás: dentro de la casa hay siempre otra casa. Como dice Baudouin:

Necesitamos una casita dentro de la casa grande
para encontrar las primeras seguridades de
la vida sin problemas, este es el papel del
rincón, del reducto oscuro.²²

En *T* todo ha volado. La casa ha perdido sus imanes y con ella el magnetismo de

¹⁷ G. Durand, *ibídem*, p. 232.

¹⁸ XXVII, de *T*.

¹⁹ *Ibídem*.

²⁰ *Ibídem*.

²¹ *Ibídem*.

²² Charles Baudouin, *Le trioumphe du héros*, París, Plon, 1952, p. 192.

los rincones han perdido luminosidad, y, ahora, la sombra ocupa completa los lugares que ayer, siendo diminutos, eran universos enormes:

En el rincón aquel, donde dormimos juntos
tantas noches, ahora me he sentado
a caminar. La cuja de los novios difuntos
fue sacada, o tal vez qué habrá pasado.²³

Estas imágenes de descenso interior, de viaje móvil hacia los lugares inmóviles del pasado muestran una potente relación entre muerte y hogar perdido. Las inversiones y contracciones semánticas de Vallejo que enfrentan «rincón» (lugar de encuentro de cuatro planos y por demás inmóvil) con el verbo caminar (a pesar de estar sentado) concluyen en una imagen de fusión entre Eros y Thanatos tan propias trilceanas: «La cuja de los novios difuntos». Éste el lugar ocupado por las imágenes del viaje hacia el recuerdo. Mas si el poeta siente que en la vuelta al pasado, al lugar íntimo, a la «casita» dentro de la casa, «Jonás» sólo es firmemente reconocido por el propio sujeto, la amada, convocada al encuentro, puede equivocarse el sitio:

Has venido temprano a otros asuntos
y ya no estás. Es el rincón
donde a tu lado, leí una noche,
entre tus tiernos puntos
un cuento de Daudet. Es el rincón
amado. No lo equivoques.²⁴

El presente añora al pasado y del microcosmos del rincón se salta al cosmos más completo del cuarto, ampliando su recuerdo. Mas si el microcosmos iguala amor y muerte, el círculo espacial superior a él (el cuarto) tiene igualmente un aura mortuoria:

Me he puesto a recordar los días
de verano idos, tu entrar y salir,
poca y harta y pálida por los cuartos.²⁵

La *lluvia*, en este caso nocturna, de nuevo es relacionada con la poesía, con el ejercicio de escribir. El momento en el cual el sujeto poético se integra con la escritura, ya lejos del momento recordado es resaltado por un espacio polivalente como es la «puerta». La puerta, tradicionalmente utilizada tanto para observar desde ella y sus ranuras el interior de las habitaciones como para penetrar en las mismas, en este caso, es la imagen de dos movimientos contrarios y simultáneos. La paradoja vallejana de conseguir por medio de un elemento de apertura y de refugio a la par del exterior como es la puerta, logra la impresión sonora de choque que siempre queda en gran parte de los poemas de *T*:

Son dos puertas abriéndose cerrándose,
dos puertas que al viento van y vienen
sombra a sombra.²⁶

²³ XV, de T.

²⁴ Ibídem.

²⁵ Ibídem.

²⁶ Ibídem.