

La evocación de la figura materna

La figura de la madre constituye otro de los núcleos temáticos de la poética valleji-
na, sobre todo de *Trilce*. En una de las primeras composiciones de este libro, la explica-
ción «madre dijo que no demoraría» (III) constituye el eje estructural del poema. En
XXIII, la apelación a la madre va punteando la composición, que se cierra con esta
pregunta: «¿di, mamá?». En el poema XXVIII, del mismo libro, el poeta manifiesta
su soledad, su carencia de madre, su orfandad: «He almorzado solo ahora, y no he teni-
do / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua...»

Leopoldo Panero, en el poema «La vocación», entre los recuerdos que evoca desde
la «vaga adolescencia» se incluye «el buen sentido exacto de la madre».²⁶

Gabriel Celaya, en *Cantos iberos*, presenta a las madres, en el poema de este nom-
bre, como seres humildes, pequeñitos, cansados y renegridos. Y más adelante: «Reco-
gidas madres mías / con olor a manzanita / arrugada y escondida. / Doloridas, encogi-
das / en el martirio del día, / trabajadas, sucesivas...».²⁷

Blas de Otero, en «Biotz-Begietan», de *Pido la paz y la palabra*, dirige varias apela-
ciones cariñosas a la madre y le pide que lo proteja: «Madre, no me mandes a coger
más miedo / y frío ante un pupitre con estampas. / Tú enciendes la verdad como una
lágrima, / dame la mano, guárdame / en tu armario de luna y de manteles.»²⁸

Angel González, en «Primera evocación», de *Tratado de Urbanismo*, ofrece este re-
cuerdo entrañable de la madre: «Recuerdo / bien / a mi madre. / Tenía miedo del
viento, / era pequeña / de estatura, / le asustaban los truenos, / y las guerras / siempre
estaba temiéndolas / de lejos...»;²⁹ y en «El derrotado», de *Sin esperanza, con conven-
cimiento*: «Nunca —y es tan sencillo— / podrás abrir una cancela / y decir nada más
«buen día, / madre».

En el poema «Generación», del libro *Taranto*, de Félix Grande, la madre asume el
protagonismo de la composición: «Mamá desvenda muñones, embobina quejidos, /
pelea contra coágulos y desgarrones femeninamente, / espolea sus retinas frente a las
hemorragias de los cuerpos injuriados / se quema en lamentos cocidos, se hiela entre
el cierzo de los moribundos, / solloza para dar ejemplo...». En «El ojo enorme de tu
sepultura», del mismo libro, exclama, dirigiéndose a Vallejo: «Cuánta mamá faltó en
tus alacenas...».³⁰

La fijación materna de Vallejo se refleja también en sus escritos en prosa:

... todo comenzaba a agitarme en nostálgicos éxtasis filiales, y casi podían ajárseme los labios
para hozar el pezón siempre lácteo de la madre; sí, siempre lácteo, hasta más allá de la muerte.³¹

²⁶ Panero, L., «La vocación» (recogido en *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea*, de Manuel Mantero, Madrid, Gredos, 1973, p. 43).

²⁷ Celaya, G., *Cantos iberos*, Madrid, Turner, 1975, p. 85.

²⁸ de Otero, B., *Expresión y reunión*, p. 87.

²⁹ González, A., *Tratado de urbanismo*, Barcelona, Lumen, «El Bardo», 1976, p. 72.

³⁰ Grande, F., *Biografía*, ed. citada, pp. 43 y 19.

³¹ Vallejo, C., *Novelas y cuentos completos*, Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967, p. 25.

La obsesión por la muerte

En muchas composiciones de Vallejo la muerte se convierte en una presencia obsesiva y constituye, junto con los aspectos señalados, otro de los núcleos temáticos de su universo lírico. Pero tampoco en el tratamiento de este tema es el poeta peruano un creador insolidario. Sus textos, por el contrario, extienden sus redes estructurales y significativas a otros textos de la lírica hispánica, con los que mantiene un discurso constante. Y, en el asunto que ahora nos ocupa, el discurso poético se muestra tan fecundo, que un poeta y crítico tan autorizado como Pedro Salinas ha llegado a hablar de cultura de la muerte.³²

También en este caso resaltaré sólo los ejemplos más significativos. En *Los heraldos negros*, los golpes fuertes y sangrientos de la vida son «... tal vez los potros de bárbaros atilas; / o los heraldos negros que nos manda la Muerte.» en el poema «Ágape», del mismo libro, pide perdón a Dios por haber muerto tan poco: «Perdóname, Señor: qué poco he muerto!». En *Trilce*, la muerte mama como un niño: «La muerte de rodillas mama / su sangre blanca que no es sangre» (XLI), o, convertida en cronista, nos relata la vida del poeta: «Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada linderò a cada hebra del cabello perdido...» (LV), o, por último, es anunciada por el triste doblar de las campanas: «Dobla triste el dos de Noviembre» (LXVI). En *Poemas humanos* se nos presenta al soldado «silbando a la muerte» («Pero antes que se acabe».)³³ En este mismo libro, el poema «Al cavilar en la vida, al cavilar», termina con este epifonema: «Tal es la muerte, con su audaz marido»; más adelante aparece un «Sermón sobre la muerte» y en la composición «Piedra negra sobre una piedra blanca» se anuncia la propia muerte del poeta: «Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo.» En *España, aparta de mí este cáliz*, aunque sigue resultando sobrecogedora la presencia de la muerte, ésta acaba siendo vencida por el ideal.

En la poesía española de posguerra, la muerte es sometida a un tratamiento semejante. Así, en una composición de Blas de Otero, el poeta se ve morir como acontecía en el poema «Piedra negra sobre una piedra blanca»: «... He aquí que me muero a manos llenas. / He aquí que me voy —de cuerpo entero. / ¡Tanto entibar, y un estirón apenas...! / A duras penas voy viviendo. Pero / algo de luz y trozos de cadenas / dirán: Esto que veis, fue Blas de Otero.» («Epitasis», de *Esto no es un libro*).

José Hierro, en su libro *Con las piedras... con el viento*, presenta esta misma imagen fría de la muerte: «Como astros soberbios, caídos / sentimos la boca glacial de la muerte tocar nuestra boca».³⁴

En algunos poemas de Angel González, la muerte aparece despojada de connotaciones dramáticas: «... Jugabas entre muerte. / Creías que los muertos / eran objetos rotos / que alguien había tirado en las aceras» («Fragmentos»),³⁵ «... Lo malo que tie-

³² Salinas, P., *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958, p. 394.

³³ Vallejo, C., «Pero antes que se acabe», de *Poemas humanos*.

³⁴ Hierro, J., de «Con las piedras... con el viento», en José Hierro, ed. de *Aurora de Alborno*, Madrid, Júcar, 1981, p. 148.

³⁵ González, A., *Poemas*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 159.

nen los muertos / es que no hay forma de matarlos. / Su constante tarea destructiva es por esa razón incalculable».

Aspectos formales

El lenguaje de base oral

La revolución que supone la obra de Vallejo está en buena parte determinada por la renovación del discurso poético. En esta revolución expresiva ocupa un lugar destacado la utilización con fines estéticos del lenguaje directo y conversacional. Nunca hasta el autor de *Trilce* se había llevado a cabo un aprovechamiento tan pertinente del lenguaje coloquial, de la frase hecha, del modismo, de la modalidad fonética marcadamente popular.

De estos procedimientos con los que se manifiesta el lenguaje coloquial, el más recurrente en la obra lírica de Vallejo es el de la frase hecha o estereotipada. Este recurso al clisé lingüístico no constituye un desacierto estilístico sino que —bien como intensificación de lo popular en unos casos, bien como contraste con lo culto en otros— es una buena muestra de la puntería expresiva del poeta. Se comprobará inmediatamente con ejemplos concretos.

La frase hecha puede ir inserta en un contexto no coloquial: «Quien como los hielos. Pero no. / Quien como lo que va *ni más ni menos*. / Quien como el justo medio» (*Trilce*, XXXII); «Y no me digan nada, / que uno puede matar perfectamente, / ya que *sudando tinta*, / uno hace cuanto puede, no me digan...» («Y no me digan nada», de *Poemas humanos*).³⁶

La expresión coloquial puede ser acentuada por la agramaticalidad de la frase y por la conculcación de la norma ortográfica: «Tendíme en són de tercera parte, / más tarde —*qué la bamos a bhazer...*» (*Trilce*, IV).

El deliberado irracionalismo se encuentra en otros contextos, en los que también aparece el clisé lingüístico: «*De la noche a la mañana* voy / sacando lengua a las mudas equis (...) En nombre della que no tuvo *voz / ni voto*, cuando se dispuso / esa su suerte de hacer...» (*Trilce*, LXXVI).

Una frase hecha o una sarta de ellas puede cerrar epifonemáticamente el poema: «¡Hay que ver! ¡qué cosa cosa! / ¡qué jamás de jamases su jamás!» («Piensan los viejos asnos», de *Poemas humanos*).

El sentido de muchas de estas construcciones en el autor de *Trilce* ha sido magistralmente estudiado por Giovanni Meo Zilio.³⁷

La poesía española de posguerra ha hecho uso igualmente de estos recursos vallejianos. La expresión «ni más ni menos», que aparecía en el poema XXXII de *Trilce*, citado más arriba, se encuentra calcada en el libro *Pido la paz y la palabra*, de Blas de Otero: «La fe, jamás. / Cuanto menos aire, más. / Cuanto más sediento, más. / *Ni más ni menos. Más*».³⁸

³⁶ *La cursiva es nuestra*.

³⁷ Meo Ziglio, G., *Stile e poesia in César Vallejo*, Padova, Liviana editrice, 1960.

³⁸ de Otero, B., *Pido la paz y la palabra*, Torrelavega, Cantalapiedra, 1955, pp. 76-77.