

Trilce, XXVIII: un abordaje para el aula

Trilce, Poem XXVIII: An Approach to the Classroom

JUAN DE MARSILIO PEÑA*

RESUMEN: Este trabajo busca ser una orientación para la tarea docente en la enseñanza media, por lo que el aparato de notas se reducirá a lo mínimo imprescindible. En cuanto al comentario en sí, se procurará evitar tres errores frecuentes: la no interpretación, pues si bien la poesía es para sentir, no es menos cierto que en el poema siempre hay algo para entender; la explicación de lo obvio y la sobreinterpretación. El objetivo del artículo es analizar, en un texto relevante de la producción vallejana, tres temas constantes en la obra del poeta: primero, la soledad subsiguiente a la muerte de los seres queridos. Luego, el triple valor simbólicobiológico/económico, afectivo y metafísico del alimento y, por último, el uso –en el entorno profano y en sentido heterodoxo– de categorías de la liturgia y la teología católicas. Busca, además, mostrar que la referencia a elementos católicos en la obra del poeta de Santiago de Chuco no habilita a afirmar que se trate de un “poeta cristiano”, por las enormes distancias entre este discurso poético y el catolicismo, al menos en su formulación dogmática ortodoxa.

PALABRAS CLAVE: Poema XXVIII; expresiones rítmicas; catolicismo en *Trilce*.

ABSTRACT: This paper seeks to be an orientation for the teaching task in secondary school, so the notes apparatus will be reduced to the minimum necessary. As for the commentary itself, we will try to avoid three frequent errors: non-interpretation, for although poetry is to feel, it is no less true that in a poem there is always something to understand; The explicitness of what is obvious and over-interpretation. The aim of this article is to analyze, in a relevant text Vallejo’s production, three constant themes in the poet’s work: first, the loneliness that follows the death of loved ones. Then, the triple symbolic-biological / economic, affective and metaphysical value of food and, finally, the use - in the profane and heterodox sense - of categories of Catholic liturgy and theology. It also seeks to show that the reference to Catholic elements in the work of the poet from Santiago de Chuco does not enable us to affirm that he is a “Christian poet” because of the enormous distances between this poetic discourse and Catholicism, at least in his Orthodox dogmatic formulation.

KEYWORDS: Poem XXVIII; Rhythmic expressions; Catholicism in *Trilce*.

* CONSEJO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA, URUGUAY
juandemars@gmail.com

Probar amor ajeno

Al iniciar un análisis de *Trilce* (libro vanguardista por excelencia), en el primer verso del poema XXVIII se reconoce un elemento de lo más tradicional, como es la expresión de un yo lírico, implícita en el “He almorzado”. (Vallejo, 2007, p. 37)

La frase citada introduce un símbolo recurrente en la poesía de Vallejo: el alimento. De sus tres valores (biológico-económico, afectivo y metafísico) asume en este poema el segundo, es decir, en el alimento compartido se representa el afecto entre los comensales: “El yantar de estas mesas así, en que se prueba/ amor ajeno en vez del propio amor”. (Íbidem)

En el primer verso, la nota de satisfacción sugerida por el verbo almorzar se negativiza por el adjetivo “solo” y el verbo “tener” negado en pretérito perfecto compuesto (no he tenido): ya desde este verso se instala una profunda sensación de carencia. La misma que está fresca en lo temporal, pues el tiempo verbal escogido admite el coloquialismo “ahora”, en lugar de recién. Cada vez que alguien lee este poema se encuentra ante un dolor reciente y, por lo tanto, aún vivo.

También debe señalarse sobre “He almorzado”, que en el poema se juega con la mención de esa acción en formas verbales en versos iniciales de la segunda y tercera estrofas (“Cómo iba yo a almorzar...” y “A la mesa de un buen amigo he almorzado”, respectivamente). El poema está construido, en buena medida, sobre el desarrollo de esta contradicción aparente.

No tener (y haber tenido)

Pero conviene continuar el comentario de la primera estrofa. Hay una enumeración de lo “no tenido”. Debe destacarse la importancia de lo afectivo: sobresalen la falta de la madre –recurrente en este poema y en todo el *corpus* vallejiano, en el que la orfandad, en especial materna, es símbolo de toda la carencia y el dolor humanos–, del padre y de las actitudes deferentes de los otros: la “súplica” y el “sírvet”, expresiones rítmicas del segundo verso.

Esto no significa que no haya mención de lo material: están el agua y los choclos. Respecto a la primera, alcanza mencionar la dolorosa sensación de carencia que implica la sed. Respecto a los choclos, debe notarse, por ahora, que se trata de un elemento autóctono del continente americano y frecuente en las mesas humildes. Pero sobre esto se volverá de inmediato al tratar sobre la figura del padre y el uso de la palabra “ofertorio”.

El último elemento en la enumeración de lo que no se ha tenido es el padre. Es también el que más desarrollo tiene, pues le sigue una oración subordinada, encabalgada en los tres últimos versos de la estrofa, versos que incluyen dos metáforas. Conviene comentar primero la última en aparecer, la pregunta por “los broches mayores del sonido”, que podría interpretarse como una alusión a la figura patriarcal que impone el silencio en la mesa, por oposición a la facundia, a la verborragia inicial. En cuanto al “ofertorio” (Mercarbá, 2016), baste recordar que es la parte de la misa en la que el sacerdote presenta ante Dios el pan y el vino que habrán de convertirse, según el dogma católico de la transustanciación (Buela, 2016), en cuerpo y sangre de Cristo.

Misa en la mesa

De lo recién apuntado se desprende que el hablante lírico hace de la comida en familia una especie de ceremonia religiosa, en la que de algún modo este amor se transustancia en los manjares compartidos, por humildes que sean. Entendiendo el texto así, la “tardanza de imagen” del padre podría aludir a la actitud solemne del oficiante en una misa, en este caso laica y de familia. Debe recordarse que entre los primeros cristianos la eucaristía se celebraba en el marco de una comida en común, como se lee en la biblia (Hechos de los Apóstoles 2:46). La idea de transustanciación volverá a emplearse en este análisis.

Debe atenderse lo que implica escribir juntas las palabras “ofertorio” y “choclos”, en términos de síntesis y tradición. La alusión litúrgica evidencia la raíz europea de Vallejo, pero la mención de los choclos señala su condición de cholo (peruano mestizo). Asimismo, se unen en la fórmula “facundo ofertorio de los choclos” la condición de hombre culto (sabe lo que es “facundia” y “ofertorio”) y la humildad, que aprecia en lo

que vale una comida sencilla. También puede observarse la deriva religiosa del autor: usa el lenguaje litúrgico para referirse a una manifestación de amor humano, no divino.

El sacrilegio

La palabra “cómo”, tres veces presente en la segunda estrofa, tiene a la vez una intención de pregunta retórica (la interrogación sobre cómo iba el hablante a almorzar se responde sola: de ninguna manera) y un tono exclamativo, que presenta la posibilidad de haber almorzado como una especie de sacrilegio. Debe notarse que tanto en el *Antiguo* como en el *Nuevo Testamento* hay prohibiciones de ingerir ciertos alimentos por considerárselos inmundos. En tal sentido, podría leerse un matiz de horror y asco en expresiones como “tales platos” y “esas cosas”.

Se afirma de los platos que están “distantes”, y esta separación se explica en el verso siguiente: “cuando habrása quebrado el propio hogar”. La distancia no debe entenderse en términos espaciales, sino afectivos e incluso metafísicos: la muerte ha deshecho el hogar propio, lo que obliga al sobreviviente a continuar su existencia en permanente estado de ajenidad. Y por eso se insiste con la ausencia materna (“cuando no asoma ni madre a los labios”). La estrofa se cierra repitiendo la pregunta inicial (“cómo iba yo a almorzar”) pero se le añade una precisión, la palabra “nonada”. La *Real Academia Española* define este vocablo como “cosa insignificante y de poco valor”. No parecería correcto interpretar que lo no almorzado fuera de poco valor, pero esto no encaja con la sacralización de los choclos de la primera estrofa ni con la alegría de la comida en la mesa del “buen amigo” presente en la tercera estrofa. Más apropiado parecería entender que no se comió ni lo más insignificante y, a tono con la estética de vanguardia, es más interesante aún entender la creación de un neologismo (no+nada) que subraya la negativa absoluta a almorzar.

Dos cosas más sobre la segunda estrofa: la renuncia a los signos de interrogación, también vanguardista, y la eficacia sonora de la repetición de la sílaba “br̄a”, acentuada en ambos casos, que da la sensación material de algo que se quebrase.

Con “sus” (y sin “mis”)

La contradicción implicada por el inicio de la tercera estrofa (“A la mesa de un buen amigo he almorzado”) es apenas aparente, y se explica en la repetición de una preposición y un posesivo, “con sus”, que implican tácitamente sus opuestos complementarios (“sin mis”). Por eso en la cuarta estrofa se manejará el par de opuestos “amor ajeno”/ “propio amor”. Pero el resto de la tercera estrofa merece comentarse verso a verso.

Cuando se habla de almorzar “con su padre recién llegado del mundo” se establece una diferenciación tajante entre el ámbito público (“mundo”) y el íntimo y afectivo del hogar. Pero como el hogar propio se ha quebrado, al invitado, aunque no deje de reconocer la bondad del amigo, esta mesa le resulta tan “mundo” como cualquier otro lugar público. Y acaso más, por recordarle los afectos perdidos.

Los tres versos referidos a las “canas tías” del buen amigo dan la idea de comodidad, opuesta a la sensación de estar fuera de lugar del invitado. Cuando ellas hablan, lo hacen con el retintín de la porcelana de la mesa, como si formaran parte del menaje: ellas no desentonan. El tratamiento de la imagen es sinestésico, pues el dato sonoro del hablar de las tías es complementado con un adjetivo visual, “tordillo”, que refiere al pelaje de ciertos caballos. Hay también una nota de humor, por transferencia, al atribuir la posible viudez de las tías a los alvéolos de los dientes perdidos (“viudos” de sus dientes caídos lo mismo que las tías lo estarían de sus maridos difuntos), causa del bisbiseo en el hablar.

También se transfiere la franqueza y alegría de los comensales a los cubiertos, que se entrechocan musicalmente, según la definición que de “tiroriro” da la Real Academia. Y la razón de toda esta franqueza y alegría es simple: “porque están en su casa”. Protesta el huésped por la injusticia de la situación, en la que le es imposible lograr lo que los otros, emitiendo una queja muy coloquial: “Así, qué gracia!” La estrofa se cierra con la imagen clara, por demás violenta y dolorosa, de los cuchillos de esa mesa clavándosele en el paladar, por más que el verbo clavar no se conjugue en el verso.

Transustanciaciones

Como ya se ha escrito, los dos primeros versos de la siguiente estrofa dan la clave interpretativa del poema, y en especial de las aparentes contradicciones acerca del haber o no almorzado y de haberlo hecho solo o en compañía. Se ha almorzado solo, aunque hubiese otros comensales, porque no se estaba acompañado de los afectos propios, y en todo caso la familia del amigo subrayaba la orfandad del invitado. Debe, de paso, señalarse la presencia del arcaísmo “yantar”, por comer, en un texto con tantas marcas vanguardistas. Pero la vanguardia suele ser eso, no un desechar la tradición, sino un reinterpretarla radicalmente y un yuxtaponer lo arcaico y lo hipermoderno.

Para entender el sentido de haber y no haber almorzado, conviene volver al concepto de *transustanciación*. Recuérdese: según este dogma del catolicismo, en la Eucaristía, el pan y el vino cambian su substancia –se vuelven carne y sangre de Cristo–, pero conservan sus accidentes, es decir, su textura, sabor, etc. Podría decirse que en la primera estrofa del poema hay una transustanciación positiva: los choclos se vuelven amor de familia almorzado en común, aunque persistan los accidentes que los hacen reconocibles como choclos. De la misma manera, en la penúltima estrofa, el no ser brindado por la madre hace que los alimentos se transformen de manera negativa, a tono con la muerte materna. Así, el bocado se torna tierra, lo que por un lado evoca la tumba y por otro debe leerse con profundo desagrado físico, como si se estuviese masticando tierra. La deglución, dura, se hace golpe, y es preciso aquí recordar la asociación entre golpe y muerte que Vallejo trazara ya desde “Los heraldos negros”. Hay una oposición gustativa radical, entre dulce y hiel, que permite apreciar la distancia insalvable entre tener vivos los seres queridos y haberlos perdido. Finalmente, la mención del aceite fúnebre, del aceite de embalsamar o ungir difuntos en que se convierte el café, apunta una vez más a la muerte. Debe notarse la jerarquización del elemento “MADRE”, en mayúsculas y puesto en verso aparte.

Este peso de lo materno –y de su carencia por orfandad– tan fuerte en la poesía de César Vallejo y en este poema, es bien estudiado por Araceli Soní Soto (Soto, 2009), quien señala, en oposición a la idea masculina de un Dios Padre (consustancial con el Hijo y

el Espíritu Santo, también masculinos) el vínculo de esta insistencia temática del poeta peruano con el símbolo mítico de la “Gran Madre”.

“Cuando ya se ha quebrado”

En la última estrofa se vuelve sobre la quiebra del hogar propio, solo que de modo definitivo (“ya se ha quebrado”, en lugar de “habráse quebrado”). Se insiste en la muerte de la madre y se aclara cuál era el “sírvete” que no se había tenido en la primera estrofa (“el sírvete materno no sale de la/tumba”). La estrofa está compuesta agramaticalmente: no hay un sujeto ni un verbo principal reconocible. Sin embargo, queda perfectamente clara la carencia definitiva del hablante, representada por esa cocina a oscuras y enunciada en la “miseria de amor” que cierra el poema.

CONCLUSIONES

El vanguardismo de César Vallejo en *Trilce*, lejos de pretender anular tradiciones, se refiere a ellas de modo constante aunque de manera heterodoxa.

Vallejo insiste en referirse a la tradición católica, como se ha visto al analizar el uso de la palabra “ofertorio”.

Las dos principales diferencias entre la obra vallejiana y la ortodoxia católica son, por un lado, el valor superlativo que se le da al afecto humano, en lugar del amor divino; por otro, el peso inconmesurable de la muerte, sobre todo la de los seres queridos que marca al sobreviviente para el resto de su vida sin posible consuelo ni esperanza.

REFERENCIAS

Buela, M. A. (2016). *¿Qué es la Transubstanciación?* Obtenido de http://www.mercaba.org/ARTICULOS/Q/que_es_la_transubstanciacion.htm

Mecabá. (2016). *El ofertorio*. Recuperado de http://www.mercaba.org/LITURGIA/KUNZLER/343-352_ofertorio.htm

Soto, A. S. (2009). *La figura de la madre en la poética vallejana: "Trilce"*. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000200009

Vallejo, C. (2007). *Trilce*. (Edición de divulgación basada en la de Ricardo González Vigil, 1991). Recuperado de <http://www.paginasdelperu.com/ClasicosLiterarios/PDF/Trilce.pdf>

Este artículo ha sido publicado por la revista literaria y de investigación Espergesia (Programa Académico de Formación General, Universidad César Vallejo, Perú). Es de acceso abierto, sin fines de comercialización y gestionado mediante [Open Journal Systems](#). Se autoriza su reproducción en cualquier medio siempre y cuando la obra sea citada debidamente. La dirección de la revista no se responsabiliza necesariamente con las ideas vertidas por los autores.



Copyright (c) 2016 Espergesia | This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](#).

