

“Perlas en el muladar” ou unha cagada máis  
na guaneira: *Trilce* 1, de renovo

Philip Swanson

Un dos poemas do peruano César Vallejo que máis ten atraído a atención crítica é o primeiro poema de *Trilce*. Superficialmente, é unha mariña que describe as illas de guano na costa peruana á hora, pouco antes do abrente, en que as chiadoras aves guaneiras evacúan o ventre, producindo cantidades enormes de guano. Mais, como en tódolos poemas de Vallejo, a superficie acocha unha extensa gama de asociacións e connotacións. Por iso, non sorprende que teña provocado unha serie de lecturas ou interpretacións heteroxéneas. Por exemplo, Coyné le o poema como a expresión da inqueda que sente un home ó se atopar interrompido no acto da defecación; unha lectura desenvolvida por Wing, que relaciona o pracer subversivo de excretar coa saudade da infancia e unha sensación omnipresente de orfandade. Por outra parte, para Neale-Silva e Shaw non se trata dun acto de defecación, senón doutra forma de creación, a creación poética. Sosteen estes que a acepción do poema é que, aínda que este proceso “creativo”, polo seu achegamento ó escatolóxico e pola súa dificultade, pode espertar a ira dos críticos quisquillosos, devén importante en canto abono da imaxinación. A noción da inspiración poética é tamén o fundamento dos estudos de McDuffie e Higgins, quen ven no momento da creación unha especie de penetración mística. Pero vai en contra de tales interpretacións a de Franco: nela rexéitase a idea de que haxa aquí algún tipo de iluminación super-realista e insiste en que o poema opón o implacable avance biolóxico da especie humana ás tentativas fallidas do individuo de descubrir algún sentido na vida mortal. Por último, McGuirk, farto, ó que parece, destes intentos de naturalizar un poema difícil fixándoo dentro dunha estrutura familiar, lémbraos o que el ve como a fundamental carencia de significado dunha palabra como “Trilce” e nun poema como este<sup>1</sup>.

---

1. Dous dos estudos mencionados atópanse en Angel Flores, ed., *Aproximaciones a César Vallejo*, 2 t., Las Américas, Nueva York, 1971: os de André Coyné, II, 109-111, e Keith A. McDuffie, II, 113-120. Os outros son: George Gordon Wing, “Trilce 1: A Second Look”, *Revista hispánica moderna*, 35 1969, pp. 268-84; Eduardo Neale-Silva, *César Vallejo en su fase trilica*, University of Wisconsin Press, Madison, 1975, pp. 27-41; D.L. Shaw, “Trilce 1 Revisited”, *Romance Notes*, 20 1979-80, pp. 167-71; James Higgins, *The Poet in Peru*, Francis Cairns, Liverpool, 1982, pp. 118-21; Jean Franco, *César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976, pp. 117-20; B.J. McGuirk, “Undoing the Romantic Discourse: A Case-Study in Post-Structuralist Analysis. Vallejo’s Trilce 1”, *Romance Studies*, 5, 1984, pp. 91-111.

Malia as grandes diferencias metodolóxicas entre McGuiirk e os demais críticos, non cabe dúbida de que todos coinciden con el (ata certo punto) con respecto á dificultade, mesmo a imposibilidade, de identificar e fixar un “significado” en calquera poema determinado de Vallejo, e é notable que case tódolos estudos arriba mencionados recoñecen que as ideas aí contidas non poden ofrecerse máis ca nun espírito non dogmático. Dadas a complexidade, a densidade e a suxestividade da poesía vallejiana, as impresións que aquí se dan ofrecen o mesmo espírito provisorio: tomando a frase de Cervantes, non son senón “perlas en el muladar”, unha cagada máis na guaneira, unha interpretación máis na morea de interpretacións xa existentes.

Pero, en efecto, calquera lectura simbólica é por necesidade temporal e incerta xa que supón -as máis das veces arbitrariamente- unha correspondencia entre dous elementos cando, en realidade, o primeiro deles podería corresponder igualmente a un sennúmero de elementos varios. Así que sorprende na análise de Wing que este dea por seguro que o tema do poema é a defecación cando isto non sería senón unha interpretación. Máis interesantes, pero se cadra igualmente precarias, son as asercións de que o poema trata da creatividade artística. Particularmente, McDuffie e Higgins examinan o poema en términos da sensación de epifanía que experimenta o poeta ó se proxectar cara a un novo plano ideal, cara a unha nova dimensión existencial. Malia as cualidades maxistras das súas investigacións, cabe tamén unha lectura diametralmente oposta. Despois de todo, e como o propio Higgins<sup>2</sup> parece recoñecer, hai certa contradicción entre a idea dunha experiencia cuasi-mística e o simbolismo que a expresa -é dicir, un simbolismo escatolóxico. Ademais, como tamén recoñece Higgins<sup>3</sup>, os máis dos poemas de *Trilce* non corroboran estas teorías na práctica e amosan o fracaso da procura dunha suprarrealidade. E, de todos modos, hai un rexeitamento implícito de tal procura burguesa na obra seguinte de Vallejo, *Poemas humanos*, como se ve neste extracto de “Un hombre pasa...”<sup>4</sup>

Un cojo pasa dando el brazo a un niño  
¿Voy, después, a leer a André Breton?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre  
¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras  
¿Cómo escribir, después, del infinito?

E aínda neste libro politizado non queda claro en absoluto se está convencido o poeta de que o marxismo o levará ó novo mundo ideal que tanto anhela<sup>5</sup>.

Articuladas estas consideracións xerais, é hora xa de pasar a unha análise detallada de *Trilce* I. A lectura que se fará aquí non se basea na noción da revelación dunha

---

2. Higgins, p. 119.

3. Id., pp. 120-21.

4. César Vallejo, *Obra poética completa*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 266.

5. Higgins, pp. 40-45.

harmonía invisible, senón na noción da frustración inevitable de tales desexos de harmonía. O texto do poema é o seguinte<sup>6</sup>

Quién hace tanta bulla, y ni deja  
testar las islas que van quedando.

Un poco más de consideración  
en cuanto será tarde, temprano,  
y se aquilatará mejor  
el guano, la simple calabrina tesórea  
que brinda sin querer,  
en el insular corazón,  
salobre alcatraz, a cada hialóidea  
grupada.

5

10

Un poco más de consideración,  
y el mantillo líquido, seis de la tarde  
DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES

Y la península párase  
por la espalda, abozaleada, impertérrita  
en la línea mortal del equilibrio.

15

Vese que o poema enteiro se funda na idea da represión dunha aspiración. As “islas” que se esforzan en “testar” representan esta aspiración, unha ansia de chegar a un nivel superior. As illas, que están “illadas”, afastadas do continente en si, suxiren unha falta de integridade, un estado incompleto. A alusión subseguinte á “península” implica que a illa quere facerse península, ou sexa quere xuntarse coa terra da costa: é dicir, aspira, coma o home, a realizarse. O verbo “testar”, mentres tanto, advírtenos que as illas queren legar algo, deixar algo valioso para futuras xeracións (outra vez, a ambición de lograr algo fundamental). Mais, ó mesmo tempo, a idea de facer testamento lévanos a pensar tamén na morte. E, tamén, é digno de sinalar que “testar” quere dicir “tachar”, ou, neste contexto, a obliteración da vida. Entón, estas illas que emerxen, que xorden e aboian, que aspiran á plenitude, que se proxectan cara ó futuro, están baixo da ameaza da morte. De aí que o poema diga que “las islas (...) van quedando”: por máis que procuren xurdir ou crearse, vense deixadas atrás, esquecidas, sen posibilidade de unirse co continente.

Outro punto digno de mencionarse a este respecto é que a palabra “testar” tén tamén unha resoancia anatómica. Lémbrenos a teste (ou os testículos). Esta connotación sexual non contradí a lectura dada ata agora. A procura frustrada da satisfacción sexual cadra perfectamente -a un nivel simbólico- co tema da frustración das aspiracións.

As forzas que esmagan estas aspiracións personíffanse na “bulla” do primeiro verso. Este alboroto (un ruído non harmonioso que implica o caos, o oposto á orde

6. Vallejo, p. 119.

tan anhelada) é o que interrompe o proceso de autoafirmación das illas e impide o seu progreso. A frase “ni deja” acláranos que as illas non disfrutaban do libre albedrío, que non saben impoñer a súa propia vontade á súa vida, senón que se atopan suxeitas á vontade destas forzas alleas, representadas pola “bulla”, que deciden, segundo o seu propio capricho, se as van deixar testar ou non. Tema este fundamental na obra vallejiana: preséntase ó home como mera criatura física sen dinamismo espiritual; a súa alma, o seu lado espiritual, non logra dominar a maquinaria deficiente do seu corpo e o funcionamento imperfecto deste é o que, á fin e ó cabo, decidirá o seu destino. De aquí o título sumamente revelador dun dos *Poemas humanos*: “El alma que sufrió de ser su cuerpo”.

Un último detalle sobre esta primeira estrofa é a ausencia de signos de interrogación. Loxicamente, a forma da estrofa parece ser a dunha pregunta indignada dirixida á orixe da bulla que creba o proceso de produción ou creación das illas. Sen os signos de interrogación é só unha media pregunta, unha pregunta incompleta, unha pregunta parcial. Se cadra isto insinúa que a indignación só é parcial, que a rebelión contra esta forza exterior é pusilánime ou medrosa porque se sabe de antemán que é unha batalla desigual, que o home non pode rebelarse contra o seu destino, que tal rebelión non conseguirá nada. Se ben o home tén aspiracións, sabe no fondo que están condenadas ó fracaso.

Dalgún xeito, o comezo da segunda estrofa desenvolve e contradí asemade esta idea. Desenvólvea no sentido de que a exclamación “Un poco más de consideración” non é un reproche moi forte e mesmo pode parecer algo coitado e derrotista. Con todo, tamén se pode interpretar a forma desta censura como fresca, de caradura. Nese caso, sería unha especie de rebelión contra o destino na que o home se burla das forzas que o restrinxen. Pero, igualmente, podería ser outra expresión de impotencia fronte ás dificultades da existencia. Xa que o home nada pode facer para mellorar a súa sorte non lle queda máis remedio que rir ante as contradicións e imposibilidades da vida. Non toma en serio nin o seu destino nin as súas aspiracións porque ambos se reducen a unha mala pasada, a dous elementos dunha ecuación insoluble. E outro efecto desta mala pasada é que neutraliza a seriedade da meditación espiritual que McDuffie ve implícita na palabra “consideración”, dado que o humor é unha maneira de se rir do valor de tal busca mística.

O efecto sería o mesmo, dito sexa de paso, se se interpretara o poema como a interrupción do acto de defecar. Esta situación cómica e grotesca mófase da imaxe grandiosa que tén o home de si mesmo, mentres que repite o motivo do malogro das aspiracións (esta vez, o desengano físico ante unha evacuación que non satisfai como se esperaba) dun xeito que ridiculiza a mera existencia de ditas aspiracións.

O verso seguinte preocupou a moitos estudiosos de Vallejo. Por regra xeral, tense entendido o adverbio “en cuanto” como “xa que” ou “posto que”. Desde un punto de vista exclusivamente gramatical esta lectura sería correcta; pero supón a existencia dunha orde gramatical que non existe, por exemplo, a nivel semántico. E, claro, a expresión “en cuanto”, cando vai seguida dun verbo, quere dicir normalmente “tan pronto como” ou “así que”. De calquera forma, a expresión

refírese ó porvir e, dado o ton do poema ata agora, é razoable conxeturar a connotación dunha esperanza futura. Pero, como o poema di “en cuanto será tarde”, a implicación é que é tarde de máis para que a esperanza se cumpra. E tampouco acompaña ó adverbio “en cuanto” un subxuntivo, un tempo indefinido (como sería de agardar nunha cláusula futura), senón un futuro, un tempo definido, o que suxire que a destrucción da esperanza é cousa segura. E sulíña isto o paradoxo de que “será tarde, temprano”, xa que insinúa que o proceso de destrucción será rápido, inminente -ocorrerá cedo. Indica tamén este paradoxo un conflito binario positivo-negativo no que o elemento positivo será afundido polo elemento negativo. A palabra “temprano”, que se asocia coa luz do día, tén claras connotacións positivas, mentres que a palabra “tarde”, que fai pensar na escuridade da noite, tén connotacións negativas, dado que en “será tarde, temprano” o elemento “temprano” convértese no elemento “tarde”: o aspecto positivo vese substituído por un elemento negativo. Outra vez, o positivo (os afáns, os anhelos) atópase achandado.

Os dous versos seguintes fundamentan o paradoxo: “y se aquilatará mejor / el guano”. O verbo “aquilatar” é un verbo que se usa con relación á prospección do ouro, a valoración das pedras preciosas ou a purificación doutras sustancias, procedementos todos simbólicos da busca da calidade, da perfección. Mais aquí non se está a aquilatar o ouro nin os diamantes senón o guano, ou sexa, a merda. Velaquí, pois, o paradoxo de buscar a transcendencia no excremento. A implicación obvia é que tal busca só resultará ser un fracaso. O guano mesmo contén as sementes desta dualidade paradóxica. Segundo Higgins, na costa peruana o guano é unha fonte de vida e máis de riqueza económica e, xa que logo, é símbolo dunha experiencia que enriquece e dá vida espiritual á alma<sup>8</sup>. Pero este enriquecemento non é de fondas raíces espirituais senón de raíz económica: a vida está suxeita máis a valores mercenarios ca espirituais. E é irónico que este enriquecemento potencial se deba ó excremento, indicio claro de que tal enriquecemento é unha ilusión e que a realidade é que a vida é unha merda. O polo positivo vese sobrepasado de novo polo polo negativo.

Outro tanto pódese dicir da mención de “la simple calabrina tesórea” do verso seis. O tesouro é, sen dúbida, o paraíso das aspiracións satisfeitas. Pero o paradoxo “calabrina tesórea” revela que este tesouro alcatrea. A palabra “calabrina” é unha palabra arcaica (ou sexa, morta) que describe o fedor da carne morta: a suxerencia é que o tesouro alcatrea porque o único que hai ó remate da vida non é a satisfacción espiritual senón a morte, a corrupción da carne. O mesmo tempo, é notable que se usa o neoloxismo “tesóreo” como adxectivo no canto do sustantivo “tesouro”. Infírese, logo, que a “calabrina” é “tesórea” porque, para o home, constitúe un tesouro, é algo que aprecia ou estima: un ataque este ós valores do home, xa que o que aprecia non vale unha merda. Non é esta unha idealización da busca, nin moito menos: é unha subversión da busca. Por iso, o pracer é “simple”: carece de toda profundidade espiritual.

Claro, todo isto pode relacionarse tamén cos temas da defecación e da actividade sexual mencionados antes. Existe o sentimento de que o home é unha criatura

---

8. Higgins, p. 119.

degradada, no sentido de que se contenta con praceres banais e patéticos (“calabrina tesórea”) como a sensación de suficiencia ó evacuar ou a experiencia do orgasmo. Por esta razón, a “calabrina” é “tesórea”, o pracer é “simple”: non tén valor e degrada ó home, recalcando a súa esencia física, animal, non espiritual. Acórdanos os versos de “Considerando en frío...” (*Poemas humanos*)<sup>9</sup>:

Considerando en frío, imparcialmente,  
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,  
se complace en su pecho colorado;  
que lo único que hace es componerse  
de días;  
que es lóbrego mamífero y se peina...

O seguinte verso, “que brinda sin querer”, continúa a idea do pracer co verbo brindar, aínda que a frase “sin querer” introduce outro paradoxo, o de pracer-non pracer, co que a satisfacción física e espiritual queda socavada. “Sin querer” suxire tamén que a “calabrina tesórea” lle é outorgada ó home contra da súa vontade. Todo isto retoma o tema de “El alma que sufrió de ser su cuerpo”. O home é presentado como un ser que non se controla a si mesmo (como na “Epístola a los transeúntes” de *Poemas humanos*, por exemplo, onde o home parece estar a mercede da saúde do seu corpo). Responde maquinalmente, roboticamente ás súas necesidades físicas (como en “Considerando en frío...” de novo, onde o home “se hace buen carpintero, suda, mata / y luego canta, almuerza, se abotona...”). Así que o home é coma unha máquina, sen alma, sen dimensións espirituais, sen posibilidades de sentir o transporte espiritual.

Debe engadirse que a frase “sin querer”, malia ser ben suxestiva, non se refire -en términos estrictamente gramaticais- ó home senón ó alcatraz do verso nove. A implicación disto, como se verá máis tarde, é que o home non é quen de forxar a súa propia vida, senón que depende dos caprichos doutra forza (o destino) que decidirá se se ha brinda o non tesouro. As súas aspiracións, ó que parece, perecerán baixo da vontade dun destino arbitrario e cruel.

Este proceso de “brindar la calabrina tesórea” está desenvolvido nos versos que seguen. No verso oito hai unha referencia ó “insular corazón”. Se o corazón (ou sexa, o home a quen sostén este órgano) é insular, está illado, incomunicado. O nivel sexual do poema, isto indica que a actividade simbólica da cópula non leva á comunicación nin á plenitude. O nivel místico suxire o mesmo, que a comunicación mística coa orde secreta é un espellismo. A palabra “insular” enlaza aquí coas illas do comezo do poema que, apartadas da costa, non poden chegar ó estado ideal que anhelan. Da mesma maneira, o corazón (o depositario tradicional das esperanzas humanas) está atrapado no vacío informe do mar sen chegar nunca á orde, á terra firme da costa. Ademais, a expresión “insular corazón” plantexa o dilema do corazón atrapado no corpo como as illas no mar -outra vez, o motivo do espírito como prisioneiro do corpo, do home como mera entidade corporal. E, para colmo, o guano, a calabrina, é brindado “en el insular corazón” (a énfase é miña):

9. Vallejo, p. 227.

10. Id.

o excremento é derramado sobre o corazón, desprezando as ilusións que este representa.

No verso nove revélase a identidade do brindador do guano, da calabrina: o “salobre alcatraz”. O alcatraz é un pelícano notoriamente lambón (e a palabra “salobre” trae á mente as comidas polo sabor a sal). O adxectivo “salobre” tamén se relaciona co mar, que, segundo McDuffie, representa o caos, un mundo contrario, unha “cara al reverso” (*Trilce* LXIX)<sup>11</sup>: o que pode facer pensar -e aquí diferimos de McDuffie- na outra cara da existencia humana, a morte. E, de todas maneiras, o mar sempre ten sido o símbolo tradicional do descoñecido, da morte. O “salobre alcatraz”, entón, asóciase coa gula e a morte, esta forza lamboa e matadora cobre o “insular corazón” de excremento (“que brinda.../ en el insular corazón, / salobre alcatraz...”), mergullando así as esperanzas nas dexeccións. O “salobre alcatraz”, xa que logo, é a forza do destino que reclama ó home, que se alimenta da humanidade por matala. É o equivalente ó chamado “oscuro” de “La cena miserable” en *Los heraldos negros*, a forza escura do destino que utiliza a “negra cuchara / de amarga esencia humana, la tumba”<sup>12</sup> para se sustentar. Ademais, é unha forza cega, arbitraria (xa que “brinda sin querer”), e, neste sentido, acórdanos o sorteiro farrapento de “La de a mil” en *Los heraldos negros* (as énfases son miñas)<sup>13</sup>:

Yo le miro al andrajo. Y él pudiera  
darnos el corazón;  
pero la suerte aquella que en sus manos  
aparta, pregonando en alta voz,  
como un pájaro cruel, irá a parar  
donde no lo sabe ni lo quiere  
este bohemio dios.

Todo isto non é a intuición dunha nova orde, senón a realización da natureza caótica e sen sentido dunha vida devaliada pola morte.

Segundo o poema, o alcatraz brinda o tesouro “a cada hialóidea / grupada”. Dado o trasfondo mariñista, esta parece unha alusión a unha tempestade. A palabra “grupada” pode significar, tamén, a acción de corcovar dun cabalo. Ambos son actos súbitos e violentos. Poderían ser os golpes do destino, como cos “golpes” de “Los heraldos negros” (Franco recórdanos, por exemplo, que unha “grupada” é unha ocorrencia allea e arbitraria, indiferente á vontade do individuo<sup>14</sup>). Pero un corcovo implica tamén un acto de rebelión e o sentido destes versos podería ser que as actividades destructoras do alcatraz coinciden con cada grupada: ou sexa, que o destino responde cruelmente ó home (cóbreo de excremento) cada vez que intenta rebelarse (comportarse coma unha tempestade ou un cabalo que corcova). Por iso, igual, a grupada descríbese como “hialóidea”. Este término é un adxectivo que se aplica á membrana fina que envolve o humor vítreo do ollo, e

11. McDuffie, pp. 113-14.

12. Vallejo, p. 101.

13. Id., p. 96.

14. Franco, p. 119.

insinúa, quizais, que a rebelión é fráxil, feble, de poucas esperanzas. O adxectivo tamén define algo que se parece ó vidro ou que tén as súas propiedades, inferindo, posiblemente, que a rebelión é transparente, sen fondo, incapaz de acadar nada. En todo caso, é outro exemplo do uso do paradoxo binario no que o adxectivo negativo neutraliza o impacto do sustantivo de potencial positivo. Neste contexto, a repetición da censura “Un poco más de consideración”, para iniciar a terceira estrofa, suliña a categoría ineficaz do reproche e a inutilidade da rebelión.

Xustaposto con esta rebelión está o clímax do poema, que vén ó final do do día (¿no punto culminante do día?) e aparece marcado dramaticamente con maiúsculas:

y el mantillo líquido, seis de la tarde  
DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES

Segundo a lectura sexual ou a que se basea na idea da defecación, estes versos corresponderían ó orgasmo ou á plenitude que se sente ó efectuar unha evacuación moi arelada. A derradeira estrofa do poema sería, logo, o período de calma e satisfacción que segue ó momento de máximo gozo. E de aí non é difícil pasar a unha lectura simbólica na que a penúltima estrofa representa o momento transcendente da experiencia mística e visionaria á que segue, na derradeira estrofa, unha sensación de intenso benestar. Pero cómpre examinar tamén a outra cara da moeda, porque se sente aquí de novo a asimetría entre o tema elevado e a realidade humilde e degradante. Presentar ó home no acto de facer do corpo implica a falla do espiritual e a preeminencia do físico. E hai que ter presente a este respecto que a palabra “mantillo” se usa para o esterco animal ou a descomposición de materias vexetais e que o poema enteiro trata dun animal e o excremento como para acentuar esta carencia de dimensións espirituais. Aínda tratándose dun home, o seu excremento fíxose “mantillo líquido”, o que suxire que as feces fecais perderon a súa forma e firmeza e que a evacuación no foi tan pracenteira (en efecto, suxire cagarrelas máis ca unha experiencia satisfactoria).

Hai outra implicación da frase “mantillo líquido” se a relacionamos co feito de que o alcazraz cubriu o “insular corazón” de “calabrina”. É que agora o corazón (o home e as súas esperanzas) está mergullado en excremento xa que este se volveu líquido; e, da mesma maneira, as aspiracións do home foron afogadas de todo polas forzas negativas do destino. Esta interpretación preséntase aínda máis tentadora se se asocia o “líquido” co “mar”. Xa se sinalou a conexión entre o mar e o caos ou a morte. Aquí a expresión “mantillo líquido” suxire que o guano e o mar se fundiron nun, algo que levaría consigo a desaparición das “islas” que estaban a emerxir e o afundimento do “insular corazón” xa que ambos se terían feito mar. Simbolicamente, o desexo de orde fíxose unha realización do caos, o soño da satisfacción fíxose un recoñecemento da morte.

Ocorre todo isto, di o poema, ás “seis de la tarde”. No contexto mariñista, esta é a hora en que a actividade, os grasnidos e os chíos dos milleiros de paxaros chegan ó punto máximo (de aí a referencia a “los más soberbios bemoles”). Pero tamén esta hora representa a fin dun día de traballos duros e a implicación é que, malia a súa loita diaria, os esforzos do home non o conducen a nada -agás, se cadra, a praceres efímeros e patéticos coma o da defecación. E ademais, aínda que Higgins

a ve como a conxelación do tempo nun momento de transcendencia<sup>15</sup>, Franco nota que a hora marca o umbral entre o día e a noite, a luz e a escuridade<sup>16</sup>, tal vez sinalando o triunfo inminente dos valores negativos.

Pero, ¿por que a alusión a “los más soberbios bemoles”? Aínda que o término “bemol” sexa musical, non hai música verdadeira, só a monótona repetición (ó que parece) da mesma nota -o que implica unha falta de progreso. Ademais, o ruído dos “bemoles” téñen que ver coa “bulla” da apertura do poema, que non é outra cousa que un alboroto desagradable. Por conseguinte, non é válida aquí unha interpretación harmoniosa da vida xa que a aspiración á musicalidade (orde) é substituída pola experiencia da cacofonía (caos). Ademais, hai que ter en conta que un “bemol” é un semitón máis baixo cá súa nota musical correspondente (por exemplo, o B bemol é máis baixo na escala musical có B). Tendo presente a forma simbólica do poema, pódese deducir que este “bemol”, este semitón, aspira a facerse nota, que esta nota incompleta aspira a completarse: é, en suma, outra imaxe do desexo de acadar unha meta e realizarse.

Estes “bemoles” son “soberbios bemoles”: o adxectivo téñen varios sentidos, e todos eles reforzan a lectura dada aquí. “Soberbio”, no sentido de “magnífico”, é un comentario irónico sobre as aspiracións posto que o destino non lle permitirá ó home chegar á espléndida meta que anhela. No seu sentido de “arrogante”, o adxectivo acentúa a presunción necia do home que cre na súa propia importancia, a súa superioridade sobre os animais, o control da súa vida e o seu destino significativo. Unha interpretación do adxectivo como “colérico” cadra tamén: o home, enganado pola vida e incapaz de adiantarse, reacciona airadamente contra o destino, mais sabendo de antemán que a súa rebelión é inútil.

A derradeira estrofa, mentres tanto, introduce un novo concepto: “la península”:

Y la península párase  
por la espalda, abozaleada, impertérrita  
en la línea mortal del equilibrio.

McDuffie interpreta a península como unha referencia ó logro visionario do poeta. Para aquel (que nos lembra que “península” quere dicir, etimoloxicamente, “casi-isla”) “el poeta se siente ya no una isla sino una península..., algo que se proyecta hacia el futuro ideal”<sup>17</sup>. Mais se se acepta que as illas son símbolos das aspiracións frustradas (porque se adican á tarefa inútil de unirse coa costa), cabe outra interpretación. Aquí parece que a península (a parte máis proxectada da costa) está a se protexer do avance das illas. A expresión “la península párase / por la espalda” pon de relevo a súa separación das illas, inferindo que se pon ríxida e lles planta cara, mentres que os adxectivos “abozaleada, impertérrita”<sup>18</sup> suxiren

---

15. Higgins, p. 120.

16. Franco, p. 120.

17. McDuffie, p. 117. McDuffie afirma, na mesma páxina, que as raíces desta experiencia son as lembranzas que veñen do pasado. Wing tamén equipara a península ós praceres inocentes da infancia, pero engade que estes praceres se atopan abozalados na madurez (p. 281).

18. “Abozaleada” quere dicir “abozalada”.

que a península se está a defender coma un feroz can gardián. Todo o cal implica o impedimento das satisfacción das aspiracións. E, como para clarificar isto, o derradeiro verso (“en la línea mortal del equilibrio”) refírese a unha liña divisoria: a división entre o estado de aspirar e o reino ideal da satisfacción. Pero a palabra “mortal” advirte que, cando o home cruce a liña, tan só se enfrentará coa morte: a división é, no fondo, a división entre a vida e a morte. O home non pasará ó reino luminoso de orde e harmonía senón ó mundo escuro e non cofecido da nada<sup>19</sup>. O “equilibrio” fundamental é este: a existencia é unha tensión entre a loita polas aspiracións e a súa extinción final cando se quita o bozo e o animal famento do destino (da morte) se bota á súa vítima e a destrúe.

*Philip Swanson*  
Universidade de Edimburgo