

Trilce, la poética del absurdo

Araceli Soní Soto

LA IMPORTANCIA DEL ABSURDO en la poesía del peruano César Vallejo ha sido advertida por muchos de sus críticos¹ y se ha manifestado a lo largo de toda su producción poética mediante referencias directas e indirectas,² con lo cual da a entender que la vida misma es irracional y que, más bien, se rige por el azar. César Vallejo no trata estos temas como un filósofo o un pensador sistemático, sino como un poeta que vive, experimenta y recrea sus vivencias, y si bien es cierto que sus poemas revelan una preocupación por la condición humana a través de representaciones coherentes (lo cual denota un empleo del raciocinio), lo que expresa son percepciones, sensaciones y sentimientos.³ En este sentido, es más propia hablar de sentimiento o sensación del absurdo que de una exposición racional o de conceptos. Para comprender la visión de Vallejo es necesario acercarse a sus poemas, en los cuales la expone, aun cuando también observemos en ellos muchos otros temas, tales como la muerte, la madre, el erotismo y multitud de elementos relacionados con la vida; asimismo la recreación de aspectos biográficos, influencias del contexto, social, cultural y literario entre muchos más.

Con base en lo dicho conviene explicar la manera en que Vallejo entiende el mundo, su propia forma de pensar, pues, según se observa, el universo no es lógico, ordenado ni armonioso para él, por el contrario, es ilógico, contrario a la razón, desordenado y caótico, James Higgins lo nombra absurdo; según este investigador, en varios poemas de *Trilce*, el absurdo no sólo tiene implicaciones negativas, sino también positivas, pues en los poemas xxxvi, xlv y lxxvii da a entender que es posible encontrar, en medio del caos

de la vida cotidiana, una armonía nueva y profunda que no se acopla a la lógica (Higgins, 1975: 39), ya que para Vallejo el universo no se rige por leyes preestablecidas, por el contrario, está entregado al desquiciamiento y se rige por el azar (Higgins, 1975:40).

Esta forma de concebir la realidad se concretiza por el poeta mediante varios elementos de estilo, por ejemplo, el empleo de guarismos, cuya finalidad es representar a un mundo en el que no hay unidad ni constancia; el de un universo fragmentado que sufre transformaciones continuas; el guarismo es símbolo de cambio, de división, de heterogeneidad, similar a la vida misma. Asimismo, Vallejo representa su propia manera de pensar mediante la inversión del orden normal de las cosas, rompe las normas de la lógica para crear la impresión de un mundo ilógico, opone el sentido de sus versos o las palabras de los mismos, distorsiona la sintaxis, cambia los sustantivos por calificativos, convierte los verbos en adverbios entre muchos aspectos más, con la finalidad de transmitir su propia concepción de la realidad.

En este trabajo se aborda el absurdo y el azar en *Trilce* y se concluye con el análisis de dos poemas, en los que también observaremos la manera en que los elementos estilísticos refuerzan el sentido, en el entendido de que del estilo, de acuerdo con Giovanni Meo Zilio (2002: 27), es posible obtener la “radiografía” espiritual de un texto, ya que por medio de él se manifiesta directamente esa espiritualidad. Partimos de la idea de que al observar las características formales de los poemas a estudiar, podremos encontrar las constantes estilísticas importantes y extensi-

vas muchos otros poemas de Vallejo, particularmente de *Trilce*. Tomemos en cuenta, en primer lugar, que esta obra surgió en el contexto de la vanguardia literaria (1920-1930), momento en que los *ismos* europeos, tales como el dadaísmo, el surrealismo, el expresionismo influyeron en las vertientes literarias que se gestaban en América Latina⁴ y que aun cuando Vallejo no denota una imitación, sino una asimilación de estas tendencias, es evidente que éstas ejercieron influencia en su estilo. Quizá de esto provenga la insistencia de representaciones absurdas de la realidad.

Vamos a considerar también que la poesía de César Vallejo se funda en el equilibrio de los opuestos; es decir, que la visión de la realidad no se reproduce mediante la oposición de entidades contrarias; con esto quiero decir que Vallejo no separa de manera tajante la razón de la sinrazón o absurdo, así como no divide lo racional de los sentimientos o sensaciones, sino que, de alguna u otra manera, los opuestos se visualizan como totalidad, tal y como ocurre en las experiencias de vida; a veces prevalece un aspecto sobre otro y en ocasiones se manifiesta un equilibrio. Por esto, aun cuando en los poemas que analizaremos exponen la manera de pensar del poeta notamos que las sensaciones nunca están ausentes. Es más, se observa que ambos componentes se implican y se representan a través de símbolos. En éstos, la parte racional se halla en su construcción, en la forma o estilo, esto es, en la armonía de los componentes del poema (en lo simbolizante), mientras que el sentido, el sentimiento, se encuentra en lo simbolizado, referido al significado, a las sensaciones, percepciones y emociones alusivas a la manera en que el poeta comprende y piensa la realidad. Sobre este aspecto abundaremos en el apartado siguiente, ya que de esto se desprende el análisis de los poemas que llevaremos a cabo.

LA DUALIDAD RAZÓN/SENTIMIENTO

La fragmentación entre razón y sentimiento se desarrolló en Occidente a través de la preeminencia del pensamiento científico en detrimento de la imaginación; así, lo racional se puso por encima de las ideas originales, arquetipos o esquemas de pensamiento provenientes de los mitos de origen, de los cuales surgen las simbolizaciones lingüísticas de la poesía. En éstas se representa tanto la parte racional y lógica como todas las implicaciones perceptivas. Los aspectos racionales los encontraremos en los nombres dotados de sonido, en la forma en la que se articula el lenguaje, y el sentimiento está en el sentido, en la emoción percibida

a través de la palabra, ya que el poeta no puede hacer sentir su alma de manera directa, es necesario el uso de signos codificados que le permitan designar las cosas, nombrar sus vivencias para expresar lo que siente y lo que piensa. En este sentido todos los poemas incluyen los componentes de esta dualidad, aunque para los fines de este trabajo se hayan elegido dos para observar tanto la forma de pensar como de sentir las experiencias del mundo que rodearon al poeta.

Según hemos expresado, la razón y el sentimiento encuentran su mediación en el lenguaje simbólico, en el conocimiento anímico, en la inteligencia emocional, en el mito y en el *logos*, y esa dualidad como muchas otras son opuestos únicamente en tanto unidades lingüísticas y en cuanto a la negación de cada uno de sus componentes respecto del otro, pero no como la totalidad de la experiencia que el poeta reconcilia mediante el lenguaje, pues las resonancias, paradojas, ritmos, texturas, tonalidades en la poesía son sensibles a la ambigüedad y a la ambivalencia y equiparables a las diferentes vivencias que experimentamos. Vallejo plasma en sus poemas el equilibrio o reconciliación de los opuestos, de las discordancias con las consonancias, de lo abstracto con lo concreto (el coloquio, lo narrativo), articula la idea con la imagen, traslada lo individual a lo representativo, une la inteligencia, la forma y el sentimiento y da lugar a una experiencia poética totalizadora rica en matices de sentido.

EL ABSURDO Y EL AZAR COMO CONTRAPESO DE LA RAZÓN

El poema XIV recrea el absurdo, noción cuyas implicaciones indican que no hay elucubración racional ni experiencia existencial que lo sustente. A diferencia del racionalismo que pretende explicarlo todo, el absurdo simplemente pone el universo al revés, retrata imágenes irracionales a través de frases sin sentido y altera el orden de las cosas. Como veremos, Vallejo no intenta exponer conceptualmente los fundamentos filosóficos del absurdo, sino la forma en que siente y vive la realidad y en lugar de presentar conceptos, el poema sigue el mismo movimiento que el curso de sus pensamientos y los rodeos ilógicos de su imaginación respecto a lo que observa en su entorno. Su mérito radica en lograr un testimonio fiel de los procesos del pensamiento en tanto realidad viva. El absurdo surge del conflicto del poeta con el mundo, de su oposición al orden establecido. Con esto expondremos el sentido de las imágenes del siguiente poema.

Cual mi explicación.
Esto me lacera de tempranía.

Esa manera de caminar por los trapecios.

Esos carajosos brutos como postizos.

Esa goma que pega el azogue al adentro.

Esas posaderas sentadas para arriba

Ese no puede ser, sido.

Absurdo.

Demencia.

Pero he venido de Trujillo a Lima.
Pero gano un sueldo de cinco soles.

La disposición gráfica del poema se halla en armonía con su contenido y se presenta mediante un conjunto de versos sueltos, todos ellos separados por puntos y aparte. Los únicos grupos de frases unidas en dos, es el primero y el último; elemento que constituye un factor a tomarse en cuenta en su interpretación. Para la deducción del sentido es pertinente detectar el tono del primer verso, pues de este deriva el significado de los demás y coincido con Alberto Escobar respecto a que “cual” debe leerse: “en la misma medida y de la misma manera” que “mi explicación” (Ortega, 2003:91-92). El “esto” del enunciado siguiente se encuentra en lugar de algo así como, lo que a continuación diré o lo que enunciaré en seguida y se completa con “me lacera de tempranía”; frases confusas y aparentemente sin sentido que expresan la idea de que la toma de conciencia de lo que referirá el hablante lo hiere de antemano debido a la falta de explicación, puesto que ésta no existe porque los versos son absurdos y carecen de soporte explicativo.

Las cuatro siguientes expresiones enumeran un conjunto de hechos inconsecuentes y relacionados con las anteriores. La primera, “Esa manera de caminar por los trapecios” y el siguiente, “Esos carajosos brutos como postizos” remiten a un espectáculo de circo; en el primer caso, describe a un gimnasta que camina por trapecios o aparatos de cuatro lados y en el otro a unos caballos que parecen postizos, quizá por sus atavíos y la manera insólita en que se presentan en el circo; aspecto que atenta contra su naturaleza, pues

esos animales parecieran estar dotados de una vida artificial. Asimismo, aún con lo mucho que tienen de ilusorio algunos de los espectáculos circenses, resulta imposible que un acróbata camine por trapecios, más bien, salta al espacio de una cuerda a otra; sin embargo, el enunciado indica “caminar” por trapecios igual que si lo hiciera por una cuerda floja intentando guardar el equilibrio, lo que incide en la proyección inestable de la realidad. Los dos siguientes versos también contribuyen a la connotación de situaciones fuera de la lógica, “Esa goma que pega el azogue al adentro” refiere al pegamento de objetos de metal, cuya forma requiere que sus partes se adhieren en su interior, lo que parece a simple vista poco lógico y probable. El otro enunciado, “Esas posaderas sentadas para arriba”, da lugar a una imagen francamente desatinada por imposible. Todos estos versos, obedecen a la técnica poética que Vallejo utiliza para transmitir la idea de que la realidad es ilógica, contraria a la razón, invertida de acuerdo con el orden que normalmente le atribuimos y manifiestan las contradicciones de la vida misma.

De acuerdo con lo mencionado, lo anterior se iguala a esa falta de sentido que revela el conflicto del yo del poeta con el mundo y se conecta con la siguiente línea, “Ese no puede ser, sido”, entendida en el sentido de una deliberación de lo que “no puede ser” en conexión con todo lo anterior, como si todos los ejemplos dichos se resumieran en esa frase. “Ese no puede ser” es también la designación del concepto “absurdo” del siguiente verso, pero precisamente por la incoherencia que implica se construye así, “Ese no puede ser, sido”, ya que el infinitivo y el participio del verbo ser, dislocan la sintaxis y connotan lo que no puede ser y no pudo ser, ni en el presente ni en pasado y constatan, una vez más, que de la misma manera que los hechos reales son desordenados, la forma de nombrarlos también lo es. El verso siguiente de una sola palabra, “Absurdo”, designa el contenido del poema y nos da la clave para interpretarlo de acuerdo a lo realizado. Asimismo, el que sigue, “Demencia” reitera tanto la esquizofrenia de la realidad como el desvarío del lenguaje para nombrarla.

Las dos últimas expresiones, gráficamente juntas, traen el absurdo al plano social mediante la utilización de un dato biográfico, el traslado de Vallejo de su tierra natal a Lima, “Pero he venido de Trujillo a Lima. / Pero gano un sueldo de cinco soles”, lo que significa que es también ilógico que el hablante se haya trasladado de un lugar a otro, ya que en todos lados la realidad se presenta con los mismos desvaríos y es absurdo que haya cambiado su lugar de residencia tan

sólo para ganar el ridículo salario de “cinco soles”. De esta manera el poeta transporta un juego de elementos ilusorios y aparentemente intrascendentes a un problema social, con lo cual el poema da cuenta de una protesta y plantea la concientización del absurdo que prevalece en la sociedad, en cuanto parte de las ideas del poeta.

Veamos en seguida las opiniones de algunos críticos con los cuales coincidimos en varios aspectos. Mariano Ibérico indica, “Contraste absurdo entre el mundo del poeta; frenético, vehemente, incomprensible, ilógico, y la realidad cotidiana que constriñe al hombre a una vida de mediocridad y de miseria” (Ortega, 2003: 91). Alberto Escobar, después de explicar el significado del primer verso que ya mencionamos en nuestro análisis, dice que los versos, tres a siete son dependientes del verbo “lacera” y que los trapecios no deben ser tomados igual que figuras geométricas, sino que, “esa manera de caminar por los trapecios” también refiere al equilibrio indispensable para no caer en el abismo. El coraje del bruto, añade, evoca la fuerza animal y natural que se contrapone a lo falso y “esa goma que pega el azogue al adentro” constituye la protesta por el rol del preservativo al frustrar el dinamismo del semen y confinarlo a la reclusión en su interior. El siguiente, “Esas posaderas sentadas para arriba” proclama el trastorno de un orden natural y “ese no puede ser, sido” advierte que el demostrativo funciona a modo de artículo que nominaliza la frase verbal y la remite a la dependencia del yo poético respecto de los nombres y a la reclusión que a ellos nos someten. También encarna la dramática fantasía de la persona ante la realidad total y la conclusión a la que nos conducen los anteriores versos; a la vez, subyace al vocablo “tempranía”. Respecto a las dos líneas finales dice, que el “pero” introductorio denota su función adversativa respecto a todo el discurso anterior e insufla a estos dos versos de aliento sarcástico, así también, despoja de grandilocuencia y reduce lo exiguo del derecho reconocido al hombre (Ortega, 2003:92).

Neale-Silva interpreta el primer verso así, “Tal como la explicación misma” y advierte cuatro momentos que corresponden a cuatro actitudes: primero una autoacusación, (“Esto me lacera de tempranía”), luego un desbordamiento de ira al representarse el lírico ante su conciencia de “lisura” del mundo oficial (versos dos a siete), en seguida, una doble execración (“Absurdo. / Demencia”) y, por fin, una triste resignación (versos diez y once). El crítico entiende que en los versos, “los trapecios” suponen cambiadizo; los brutos “postizos”, hombres acomodaticios; la “goma”, parches; las “posaderas”, bufonería; todos ellos son imágenes de la

vida burocrática. Así, “ese no puede ser, sido” representa la lógica elemental y férrea de un funcionario que se niega a peticiones. “Absurdo / Demencia” insinúan una sumaria meditación filosófica. Los dos últimos versos indican que nada puede el provinciano en la capital, ni caben protestas demasiado violentas cuando se tiene que regular el sueldo por misérrimo que sea.(Ortega, 2003:93).

Monique Lemaître lee los primeros versos, “es demasiado pronto para dar explicaciones”, e indica que “trapecios” podría referirse también a uno de los huesos del cuerpo (la muñeca y músculos en la parte dorsal de la cabeza), por lo cual el verso indicaría, “caminar de cabeza, boca abajo”. “Brutos” refiere a los instintos del hombre que el hablante lírico ve igual que “excreciones” o parásitos que no están integrados al cuerpo y “postizos” se asemeja a máscaras; “esa goma que pega el azogue al adentro” refiere al misterio de los espejos que lo reflejan y recuerdan su alteridad. Agrega además que, “el mundo del poeta está vuelto al revés con las ‘posaderas sentadas para arriba” y el poeta trata de traducir la angustia existencial que experimenta frente al absurdo y la imposibilidad de capturar el tiempo y los cambios que propicia. El poema concluye con una referencia a lo prosaico de su realidad cotidiana (Lemaître, 2001: 63-64). Observemos que todas las lecturas hacen hincapié en el elemento de absurdo del poema, aunque disienten en los significados de los versos y en las funciones gramaticales de algunos términos.

Este poema, según Juan Espejo, se escribió en Lima en 1921 (Ortega, 2003:91) corresponde al grupo de composiciones que incluyen el absurdo en cuanto contrapunto de la razón en un sentido lógico; en este caso se encuentra el poema xxxvi que inicia con el verso, “Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja” para denotar la disputa por algo absurdo; el lxxvi que incluye la frase, “Absurdo, sólo tu eres mío”; el xii que pone en entredicho las leyes científicas a favor del azar, entre muchos más que de alguna manera exhiben situaciones irracionales. El poema que hemos analizado se caracteriza por su oscuridad semántica y la presentación fragmentada o enunciación de versos sueltos sin aparente conexión entre sí, pues cada uno de ellos conduce a sentidos diferentes. Sin embargo, su estructura es armónica con la totalidad de su significación y aunque el lenguaje y la sintaxis resultan, a primera vista, incomprensibles, se observa gran coherencia interior; el punto de unión se establece con los dos primeros versos para, finalmente, conectar todo el poema con los dos últimos, en los que se establece el espíritu de protesta ante la realidad social.

El tono de los versos, fundamental para captar el sentido, en este caso resulta complicado detectarlo, dado que los versos se elaboran a la manera de frases sueltas con punto final y prácticamente sin comas, lo que incide en la neutralidad del acento y por lo tanto en su connotación; el único verso que tiene coma es el séptimo, “Ese no puede ser, sido”. Este es el motivo por el que no se aprecia de manera clara la modulación de los dos primeros versos y por ello la crítica, entre otros aspectos, lo ha captado de manera diferente; elemento que a su vez incide en la interpretación total del poema, ya que esas expresiones anclan el desarrollo de los enunciados siguientes. La prosodia, sin embargo, se facilita, por la enumeración de frases que en su mayoría comienzan con “esto”, “esa”, “esos”, “esa”, “esas”, “ese”; así también el término “pero” se repite en dos ocasiones. Todo esto permite la afinidad sonora, asimismo patente en “ser, sido”.

La parte emotiva de este poema únicamente se manifiesta en el segundo verso, “Esto me lacera de tempranía” por la connotación de dolor que implica “lacera”; el término invade la sensación perceptiva de todo el poema, ya que el discurso plantea que la inexistencia de respuestas de la pretendida explicación, por lo arbitrario que resultan los hechos, hiere al hablante. Si bien el discurso presentado carece de la emotividad que prevalece en otros poemas, este no es un discurso analítico y razonador, es, según hemos dicho, contrario a la razón: es el planteamiento mismo, a través de imágenes, de la manera de entender la realidad dentro de la visión del poeta.

POEMA XII

En el poema XII analizaremos el azar en cuanto forma de comprensión de la realidad del poeta; el contenido del poema alude al pensamiento racional y científico. En este caso, el poeta cuestiona la ley de gravedad universal de Newton y la opone al azar. Este es el pretexto para abordar otros temas, entre ellos, la fecundación y el alumbramiento a través de un lenguaje completamente analógico. El poeta Juan José Lora, amigo de Vallejo, consideró que estos versos estaban afiliados al dadaísmo (Ortega, 2003:82) con lo cual coincido, pues las ideas expuestas de manera literal no corresponden, desde mi punto de vista, a la expresión; la clave significativa del poema se observa en la tercera y última estrofa, y a partir de

ahí hay que seguir la lectura por el comienzo. Este elemento intencional proporciona al poema un carácter innovador. Veamos el poema:

XII

Escapo de una finta, peluza a peluza.
Un proyectil que no sé dónde irá a caer.
Incertidumbre. Tramonto. Cervical coyuntura.

Chasquido de moscón que muere
a mitad de vuelo y cae a tierra.
¿Qué dice ahora Newton?
Pero, naturalmente, vosotros sois hijos.

Incertidumbre. Talones que no giran.
carilla en nudo, fabrida
cinco espinas por un lado
y cinco por el otro: Chit! Ya sale

En la primera estrofa el sujeto yo, implícito en “escapo”, narra en primera persona la huida de una situación simulada, “Escapo de una finta, peluza a peluza”. La palabra “finta” en el lenguaje común es una señal corporal para engañar o despistar a alguien y la locución, “peluza a peluza” indica poco a poco o que apenas si logra huir. El verso siguiente, separado del anterior por un punto y aparte, “Un proyectil que no sé dónde irá a caer”, testifica que mientras el sujeto escapa ve un proyectil, que pudiera ser una bala o un objeto

Sin título 2 (detalle), de la serie gente sola, técnica mixta, 130 x 97, 2008



dirigido con fuerza y que no sabe en qué lugar caerá, lo cual da lugar a la “incertidumbre”. La palabra inmediata, “tramonto” remite de nuevo a huida, a pasar de un lugar a otro, al otro lado de los montes y quien realiza esa acción es el sujeto, el que escapa, puesto que el verbo está en primera persona del presente igual que el del comienzo del poema, aunque también da lugar a pensar que el proyectil pudiera caer tras un monte. La última expresión, separada también por punto, califica al suceso de “cervical coyuntura” o difícil situación. Los versos, todos separados mediante signos de puntuación, dan la sensación de ideas independientes unas de otras y enumeran tres elementos, el de escapar, el del proyectil y su incierta caída y la incertidumbre que produce la situación o la “cervical coyuntura”. En conjunto, los versos ponen en evidencia la casualidad, lo imprevisto y el azar.

La segunda estrofa, igualmente, fragmentada a la anterior, describe que el sujeto escucha un “chasquido de moscón que muere” y suponemos que también lo ve, pues dice, “a mitad de vuelo y cae a tierra”, lo cual sugiere que el “proyectil”, de la estrofa anterior, impactó al moscón mientras volaba y lo mató, lo que también incide en el azar, pues es poco probable que una bala capte a un moscón durante su vuelo y lo mate. El siguiente verso opone la casualidad a la ciencia a través del verso interrogativo, “¿Qué dice ahora Newton?”, mediante el cual se cuestiona la ley de gravitación universal, debido a que el “moscón” no pesa, muere y cae a mitad del vuelo, es decir, a pesar de que la ley científica ha comprobado que el peso permite que los objetos caigan hacia la tierra, no implica otras consideraciones, por ejemplo, el hecho de que un cuerpo ligero como el del moscón al morir caiga durante el vuelo. El último verso, en apariencia, fuera de contexto, “Pero, naturalmente, vosotros sois hijos” establece el puente entre las significaciones literales de las dos estrofas anteriores y la última que, a nuestro juicio, proporciona la pauta para el sentido analógico del poema. El verso interpela a los lectores y en otras palabras indica en forma irónica la imposibilidad de que el común de la gente se oponga a la autoridad científica de Newton, ilustre matemático, físico y astrónomo inglés, considerado en este sentido, padre, a diferencia de todos los demás que son “hijos”, ubicados por debajo de la autoridad intelectual del científico y quienes no pueden cuestionar al padre ni creer que la realidad sea distinta de lo que Newton ha señalado respecto a sus descubrimientos.

La última estrofa, siguiendo el hilo interpretativo del poema, indica que la incertidumbre continúa y por ello el

sujeto se queda estático, en espera de lo que pasará, “Incertidumbre. Talones que no giran” y el poema da un viraje en cuanto al lenguaje utilizado que hasta ahora consistió en un relato que ponía en cuestión las leyes científicas frente a la eventualidad. El verso siguiente, “Carilla en nudo, fabrida”, refiere al alumbramiento, la “carilla” del que está por nacer y asoma en el cuello uterino, “nudo”, en la parte estrecha de la “cervical coyuntura” de la primera estrofa, ya formada, fabricada (“fabrida”), con todo y dedos indicados en el verso siguiente, “cinco espinas por un lado / y cinco por el otro”, cuyas espinas simbolizan el dolor del parto y, quizá, el del sufrimiento del futuro ser. Las espinas remiten a las de la corona que sangraron a Jesús en la Cruz y proyectan el dolor físico de la madre durante el alumbramiento. La siguiente palabra, “chit!”, en este contexto, es un llamado al silencio, para esperar el producto (el recién nacido), pues el poema concluye con la expresión: “Ya sale”. En este momento, es necesario volver a interpretar las dos estrofas anteriores y establecer su sentido colateral.

Entonces, el primer verso de la estrofa inicial, “Escapo de una finta, peluza a peluza” indicaría que el sujeto implícito en “escapo” es el espermatozoide, el elegido para fecundar al óvulo que tendrá que escapar de la “finta” a cada paso, “peluza a peluza” para llegar a su meta. El “proyectil”, de connotación fálica, pudiera ser el propio espermatozoide que no sabe “donde irá a caer”, pues hay mucho de azar en su llegada exitosa al óvulo listo para ser fecundado y, podríamos decir, es la casualidad la que decide cuál de las células masculinas incidirá en el destino del posible nuevo ser, incluso, es en cierto modo fortuito lograr la llegada y fecundar. En este acontecimiento biológico también hay “incertidumbre”, ya que el espermatozoide puede caer en un lugar equivocado; igualmente, la palabra siguiente, “tramonto” puede tener el mismo sentido, la de caer fuera del territorio a fertilizar por la célula masculina. Los dos últimos términos de esta primera estrofa embonan con la lectura que seguimos, “cervical coyuntura”, pues se le llama cérvix o cuello uterino a la parte más estrecha del útero materno, por el cual tiene que transitar el producto antes de nacer.

La segunda estrofa del poema, dentro del cauce de nuestra lectura, también se equipara con la fecundación, puesto que el “chasquido” puede figurar un diminuto sonido cada vez que muere un espermatozoide, que en este caso sería el “moscón que muere / a mitad de su vuelo y cae a tierra”, esto es, cada célula que no llega a fecundar muere en el intento o “a mitad de su vuelo”. El siguiente verso, “¿Qué dice

ahora Newton?” se traslada ahora a, ¿qué dicen las leyes de la biología? tan pretendidamente exactas respecto a lo que hay de suerte en que un espermatozoide y no otro logre la fecundación? y completado con el siguiente, el último del poema en el hipotético caso de comenzar la lectura en la tercera estrofa nos dice, “Pero, naturalmente, vosotros sois hijos”, es decir, ¿cómo van a comprender este fenómeno los hijos, o “vosotros”, a quienes se dirige el poeta, si apenas se están gestando y todavía no han nacido?

En este caso concreto la composición emplea elementos del lenguaje racional y científico que el poeta cuestiona y con determinadas señales, que nosotros observamos en la tercera estrofa, trasladamos el lenguaje racional, el de la ciencia a un plano connotado, que también opone las leyes científicas de la biología (la fecundación), a la casualidad, según lo hemos visto durante el desarrollo del análisis. La crítica ha realizado lecturas muy diferentes a la nuestra y sólo en ocasiones hay coincidencia en cuanto al significado de algunas expresiones y con relación al sentido de nacimiento de la última estrofa.

Mariano Ibérico señala que aun cuando el sentido del poema se revela con cierta nitidez, parece imposible descifrar uno a uno los símbolos que en él figuran. Para él, el “moscón que muere” simboliza la esperanza que cae a mitad de su trayectoria y, quizá, el poeta expresa la dificultad trágica del esfuerzo poético frustrado, que en caso de lograrse, es el precio de un desgarramiento íntimo (Ortega, 2003: 83). Para Julio Ortega, éste es uno de los poemas que señalan una poética del conocimiento, el de las leyes físicas signadas por la contradicción inherente al conocer. El ser hijos supone la experiencia del destierro: el hombre quiere girar, volverse hacia su propio origen y en ese camino desesperanzado encuentra que “subir es bajar”, o que en el revés de lo tangible las contradicciones figuran la condición humana (Ortega, 2003: 83). Américo Ferrari piensa que esta composición ilustra una visión caleidoscópica de la realidad y discute la inconexión de los términos del poema en los que no se ve vínculo, sino que todo es absolutamente indeterminado y en los que no se manifiesta ninguna ley de construcción, aunque es evidente que el sentido existe; su eje, al borde mismo de la incoherencia, salva al poema de la misma y ésta es el sentimiento de “incertidumbre”. Se trata de un poema de espera, alguien espera a alguien que al fin sale y mientras dura esa espera no sucede casi nada; el poeta enumera objetos, registra sensaciones, impresiones en un estado de semisonambulismo perceptivo o, por lo menos, prelógico; las palabras se dispersan en una especie de

discurso delirante porque los objetos o los acontecimientos se diseminan en la penumbra marginal y lo que se afirma es la obsesión de la incertidumbre (Ortega, 2003: 84).

Nuestra lectura advierte algunos puntos de encuentro con los de Neale-Silva, quien considera que ‘rste es un poema alegórico en el que se representan los comienzos de la existencia a través de fenómenos naturales: el mundo botánico y el humano. El crítico asocia pelusa con el vello de algo recién nacido y advierte que detrás de ese proceso germinal tan fragmentado y vertiginoso como el de un film se presenta una concepción de la vida humana. Cree que la respuesta de Newton debe leerse así, “¿Por qué extrañarse? Vosotros sois hijos de la tierra y, por lo tanto, sois también objetos físicos”; opina que el poema está lejos de ser un simple acopio de datos objetivos y que éstos poseen una significación simbólica. José Pascual Buxó advierte que las imprecisas referencias del poema parecen aclararse en el séptimo verso, “Pero, naturalmente, vosotros sois hijos”, cuya estructura adversativa revela la diferencia entre los “hijos” y los proyectiles que caen a tierra con un “chasquido de moscón que muere”, burlando así la lógica newtoniana. Agrega que en un momento de incertidumbre, las “fintas” y los “proyectiles” que pudieran hacer pensar en un acto de defecación se convierten en signos de alumbramiento. Lo proyectado no es un deshecho, sino un nuevo ser, una “carilla” desnuda, “fabrida” (fabricada), entre dos manos que se adelantan a recibirlo y cuyos dedos-espigas preanuncian el símbolo cristiano de la futura corona del dolor (Ortega, 2003:84-85).

Nadine Ly, entre otros aspectos, asegura que la libertad estética de este lenguaje es tal, que su capacidad de articular se da más allá de su propia referencialidad, aun cuando sobre ella se construyan sus interpretaciones; de ahí que una metodología para leer a *Trilce* imponga la estrategia de varios equilibrios, tentativas y precisiones. Indica que “escapo de una exaltación sin causa” (verso de una versión anterior de este poema) revela, justamente, la ausencia de un referente original, pues la exaltación se explica por sí misma. El hablante elige no dejarse llevar por ese entusiasmo simple y escapa; esto en la versión definitiva concretiza la idea, “Escapo de una finta...”, y la finta, fingir, dar forma, supone un gesto, algo teatral e irónico y hace pensar en que el poeta elude a la poca realidad que lo asedia, que por aproximación refiere a la escapatoria del proyectil; el tránsito de éste se define como “incertidumbre”, “tramonto” y “cervical coyuntura”. La ley de gravedad contradice a Newton quizá porque a lo que se refiere no

es a un fenómeno físico, sino metafísico y sólo resta la incertidumbre, pues “frente al no saber esencial sabemos que no hay respuestas últimas”. Ly finaliza, la “carilla en nudo” es una figura que designa desnudo y enigma, la que labra las espinas y también puede pensarse que se trata de la página del poema que emerge desde su propia agonía en el teatro irónico en el que se pide silencio para su salida, como si respondiera a la ley de la caída.

Lemaître ve en el poema al parto, el alumbramiento poético en el que “finta” significa engaño y “peluza” está relacionada con el mundo de las aves. El feto igual que un polluelo se libera del reducto en que se encuentra, milímetro a milímetro sin saber a donde va, de ahí que no se sepa dónde caerá el proyectil y el uso del término “tramonto” puesto en seguida. En el nivel físico, la cabeza del no nato brega por salir del útero materno igual a la del polluelo del cascarón. El otro plano es el de la creación literaria, pues el poeta trata de pasar por un proceso similar antes de plasmar el poema sobre el papel. “Tramonto” que también significa soberbia se opone a “cervical coyuntura” que podría leerse del mismo modo que humillación, el hablante sería el proyectil personificado que acaba de escapar de un engaño y no sabe como reaccionar, “doblando la cervix”. El “chasquido” se refiere a la “finta” que sería el sujeto del enunciado, y el golpe del moscón aplastado da lugar a la ironía del hablante para referirse a Newton, que Lemaître lee de manera similar a la nuestra. El “proyectil” es el hablante humanizado y es la “carilla en nudo fabricada”, indecisa que levanta la cabeza frente al engaño superado y que después del dolor encuentra la solución a un dilema que no se nombra. Para la investigadora la clave del poema sería develar a qué se refiere “finta” y por su relación con Newton deduce que el hablante se percata de que el descubrimiento de las leyes naturales es y seguirá siendo relativo y que sólo asumiendo el trabajo y el sufrimiento se puede lograr el poema (Lemaître, 2001: 58-60).

Esta composición se escribió, de acuerdo con Juan Espejo, en 1919 y hay varios datos que ilustran sus antecedentes. El investigador Willy F. Pinto, Gamboa, según Ortega, dio a conocer una primera versión como parte de un poema más extenso en un artículo publicado en 1980. En éste se menciona otro artículo, “El dadaísmo” de Juan José Lora, según Ferrari publicado en 1921, en el que se incluyeron algunas composiciones inéditas de Vallejo. Ferrari, a diferencia de Lora, se dio cuenta de que se trataba de tres poemas juntados por error (XII, XXXII y XLIV). Los versos de éstos, anteriores a los de *Trilce*, difieren en el empleo de

algunas expresiones: son erratas la “s” de “cervical” y “cit” por “chit” corregidas en *Trilce*; el primer verso, “Escapo de una exaltación sincausa” cambió por “Escapo de una finta, peluza a peluza” en el que se emplea “z” en lugar de “s” en el término “peluza”; el tercer verso pasó a segundo lugar y en éste se sustituye “va” por “irá” con el fin de dar más determinación a una distraída forma pasiva; en el tercero de la versión definitiva, “ocaso” es reemplazado por “tramonto”. La segunda versión revela un control más estricto de la puntuación, dos puntos, comas y un “que” reiterativo son eliminados a favor de la tensión prosódica. Todos los cambios incidieron en proporcionar mayor conciencia formal, así, en el primer verso, el poeta prefiere fijar imágenes en la acción de escapar. Más interesantes son las revisiones de la tercera estrofa, que en la primera versión son un gesto de la escritura de un libro, “En la carilla en blanco de esta hora / escriben cinco espinas por un lado, / / y cinco por el otro”, que después Vallejo elimina y sintetiza: la página es un “nudo” que fabrican o labran las espinas (Ortega, 2003:81-83). Estos antecedentes proporcionan algunas pistas en la interpretación, aun cuando la deducción del sentido deba realizarse a partir de las señales vigentes, del significado mismo del poema, pues la teoría literaria plantea que, la intencionalidad del autor, no siempre coincide con la de la obra y en este sentido lo que cuenta es lo que dice el poema y lo que los lectores, con su propio horizonte, interpretan.

Uno de los rasgos de estilo más sobresalientes del poema XII es su carácter analógico que deriva en una escritura totalmente fragmentada y que se observa en el uso de la puntuación. Cada idea, por mínima que parezca, a veces registrada con el empleo de un solo término, se separa con puntos, por ejemplo, “Incertidumbre. Tramonto. Cervical coyuntura”. Asimismo, la agrupación de frases parecen aisladas unas de otras y escritas de modo indeterminado; las referencias del sujeto enunciante se observan en “escapo” de manera implícita y en “sé”, verbo afectado por el mismo sujeto. Los lectores tenemos que establecer las relaciones significativas para darle cauce al sentido. Entendemos que el poeta intenta decir que los significados de la realidad son inciertos y no determinados según lo plantean las leyes científicas y en el texto hay algunas indicaciones que lo sugieren, entre ellas: la reiteración en dos ocasiones de la palabra “incertidumbre”; el que el sujeto escape de una “finta”, o sea de algo también impreciso; el que ese mismo sujeto diga que no sabe en que lugar caerá el proyectil, debido a que el moscón muere a mitad del vuelo y cae a

tierra sin que tenga el peso requerido, de acuerdo a las leyes exactas de la física. Es más, después de interpretar el sentido colateral del poema, prevalece la idea de imprecisión, es una suerte que sea un espermatozoide y no otro el que llegue al óvulo para fecundarlo, así también lo es, en cierta forma, la fecundación que dará lugar a un nuevo ser, por lo cual las leyes biológicas se ponen en entredicho.

Otro elemento de estilo lo constituye la colocación de la pauta de sentido en la última estrofa y la sugerencia de relectura del poema a partir del segundo verso de ésta. La prosodia rítmica es ágil y se logra por la enumeración de ideas, casi todas ellas expresadas en forma indeterminada y, por lo tanto, acordes con la significación que proyecta el poema. La clave interpretativa de los diferentes críticos, paradójicamente, la proporciona el verso más indeterminado, “Carilla en nudo, fabricada”, debido a que “carilla” es un término muy plurisemántico. Según Larrea, en Lemaître (2001:59), es un paño dieciochesco, cuya urdimbre consta de dieciocho hilos, también puede ser la carilla de un nato, de acuerdo a lo observado en nuestra lectura, o la del feto polluelo interpretado por Lemaître; significa también el lado de frente de una hoja de papel, o la portada de un libro o bien, según lo indicado por Nadine Ly, una “máscara en relieve”. De esa expresión deriva, en gran parte, la multiplicidad interpretativa de este poema aparentemente simple en sus significado literal.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El análisis realizado permite constatar que algunos de los aspectos, mediante los cuales el poeta visualiza la realidad, son el absurdo y el azar; lo cual conduce a pensar que para Vallejo la vida no se rige por el pensamiento lógico y coherente, acorde al orden que normalmente atribuimos a las cosas. Esto mismo permite comprender el por qué del estilo de *Trilce*; libro en el cual se transgreden las normas gramaticales, fonéticas y sintácticas en tanto elementos que sirven para reflejar que los acontecimientos vivenciales no corresponden al orden que impone el uso del lenguaje. Así se explica también el hermetismo y difícil comprensión de la obra, cuya construcción responde a la complejidad del pensamiento del poeta, alejado de todo tipo de convenciones. Observamos que en los poemas estudiados subyacen imbricados aspectos racionales, aquellos relacionados tradicionalmente con lo masculino, con el pensamiento

exacto, científico (la física, la biología), junto con otros, los asociados a lo femenino, al nacimiento, la naturaleza. La parte racional, el lenguaje literal (exacto) se combina con el analógico, favorable a la intuición requerida para leer, a través de los poemas, que el conocimiento incluye ambos elementos, la parte racional y la emotiva, aquella que induce a la percepción, a las sensaciones y a los sentimientos más afines a la vida misma. •

Notas

¹ Entre ellos, Luis Monguió, André Coyné, Roberto Paoli, Alberto Escobar. Éste último, en *Antología de la poesía peruana*, p. 16, citado en la bibliografía, dice que para Vallejo el absurdo es un signo central.

² En “Las piedras” de *Los heraldos negros* menciona el término; en los poemas, LIV, LXVII, LXXIII de *Trilce* también lo nombra y en *Los poemas humanos* alude al mismo como, “burrada”, “locura”, “disparate”, con lo cual da a entender que su existencia ha sido absurda. En “Nómina de huesos” refiere a que la vida es irracional.

³ Nos referimos a sentimientos, no en el sentido reduccionista de aspectos afectivos, sino a todo lo que tiene que ver con sentir y recibir impresiones, a la conciencia íntima que se tiene de algo, a la pasión o movimiento del alma, a la sensibilidad en el amplio sentido del término.

⁴ Véase, “César Vallejo y la vanguardia literaria” en *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad* de Araceli Soní, publicado en el número 55, correspondiente a los meses de septiembre-diciembre de 2007, citado en la bibliografía.

Bibliografía

- Escobar, Alberto (1965), *Antología de la poesía peruana*. Lima: Nuevo Mundo.
- Higgins, James (1975), *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*, 2ª ed. México/Madrid/Buenos Aires: Siglo XXI.
- Meo Zilio, Giovanni (2002), *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria.
- Lemaître, J. Monique (2001), *Viaje a Trilce*. México: Plaza y Valdes.
- Soní, Araceli (2007), “César Vallejo y la vanguardia literaria” en *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, Núm. 55. México: UAM-Xochimilco.
- Ortega, Julio (2003), *César Vallejo. Trilce*, 5ª ed. Madrid: Cátedra (Letras hispánicas).
- Vallejo, César (1975), *Obra poética completa*, 3ª ed. La Habana: Casa de las Américas.

ARACELI SONÍ SOTO. Es profesora investigadora titular adscrita al Departamento de Educación y Comunicación en la Unidad Xochimilco de la UAM. Correo electrónico: asoni@correo.xoc.uam.mx