

Retornar a *Trilce*

Hacia una lectura afirmativa de la poesía de César Vallejo



A *Trilce* hay que regresar por la fuerza del significante. Mejor dicho: es la fuerza del significante lo que obliga a retornar a *Trilce*. La propuesta de Lacan, en el sentido de que el significante, en cuanto tal, no significa nada, y que en ello reside el secreto de su problematización y de su enorme atractivo, parece aplicable particularmente a este tramo de la escritura vallejiada. Se ha trabajado demasiado, hasta el exceso, en los *significados* de su poesía. Una hermenéutica del sufrimiento, de la “herida trascendental”, de la “vida no vivida” y de la culpabilidad infinita, lastran la lectura lo mismo de *Los heraldos negros* que de los *Poemas humanos*, y este lastre se generaliza y termina por saturar cualquier otra posibilidad de lectura. *Trilce*, el atril de César, la expresión más alta de un virtuosismo vocal al mismo tiempo extenuante y provocador, que sólo ha sido posible en la asunción de un vanguardismo escritural llevado a sus últimas consecuencias, merece ser leído como lo que es, no una confesión atribulada ni mucho menos un esbozo de metafísica de la existencia, sino como un texto afirmativo, a menudo gozoso, de una gran frescura, que desafía nuestras convenciones y que apuesta, siempre, en favor del significante y no del significado, en favor de la letra y su carnalidad y no de lo que podría llamarse un “alma”, un “espíritu” o un “concepto”, cualquiera que éste fuese.

Antes de retomar la idea de la primacía del significante en cuanto tal, me gustaría decir que hay una perturbadora concreción en los textos de *Trilce*, y que esta concreción es en lo fundamental subversiva, trastornadora. No por nada, el libro se abre y se cierra con imágenes muy semejantes, aunque opuestas en su sentido. Dos tempestades, si se les puede llamar

así, una biológica y otra relacionada con la creación, enmarcan como si se tratara de sendos corchetes el contenido del libro. El primer texto, como se sabe, nos ubica en el escenario más “antipoético” y más sórdido que se pueda imaginar: una escena de defecación. Contextualizar el poema y decir que en él se retoma un episodio de la vida cotidiana relacionado con la estancia de Vallejo en la cárcel de Trujillo, es escamotear de algún modo lo que hay de desafío al llamado “buen gusto” y en general a una idea establecida de “lo poético” en esta apertura memorable. Porque el poema, en sí, no es sórdido, al revés, propone una suerte de revaloración: alguna vez, con *un poco más de consideración*, se nos dice en el texto, *se aquilatará mejor / el guano, la simple calabrina tesórea...* La tormenta o la catástrofe excremental, excluida de la *bella poesía* que todavía practican los grandes Maestros Blancos de nuestros días, adquiere en Vallejo una connotación positiva. Este *incipit* del texto es también, según propone Vallejo, el *incipit* del individuo. La caída de la materia representada por cada “salobre alcastraz”, por cada “hialóidea grupada”, no conduce, como podría esperarse, a una caída general del hombre, y no es un símbolo, por lo tanto, de lo que en una terminología más depresiva que heideggeriana podría llamarse el “estado de yecto”. Al revés: lo que surge, paradójicamente, después de la tormenta, como su residuo y como su ganancia, yo diría que más que nada como su ganancia, es un hombre erecto, un hombre de pie, el famoso 1 de otros poemas, significante –si lo hay– de la individuación en la poesía de Vallejo.

El poema LXXVII, con el que concluye el libro, remite a una tormenta de granizo, esta vez metafórica. Si de las aguas

"mayores" y "menores" del primer poema emerge un individuo que ha de sostenerse (y en esto reside, en lo esencial, su orgullo) en la línea mortal del equilibrio, de la gélida lluvia de este poema final lo que surgirá será un producto literario, o dicho de otro modo, una serie de textos. Julio Ortega ha dicho que esta tormenta de granizo simboliza la inspiración, y todo indica que así es. De esta caída de las aguas, el poeta extraerá las perlas con las que tejerá su obra. Todavía más: le importa que la lluvia persista, que no se seque, para que así él pueda fraguar los textos que quiere escribir en el entendido de que todavía no ha podido escribirlos. Mentira, ya los escribió, pero este recurso le permite evocar el proceso vocal, el proceso de guturación, por decirlo así, en que consiste su escritura. No quiero indicar con esto un movimiento de retorno que llevaría de la escritura a la voz, o de la letra al oído, en los términos del *fonocentrismo* criticado por Derrida; la guturación de la que hablo es signo, aquí, de insistencia, de materialización de la letra, de preponderancia del significante. Este "exceso" de materialidad, para poder testarse, para sobrevivir, para alcanzar los tonos más altos, más inéditos, requiere de una adecuada lubricación. La escritura es caliente y seca la garganta; las guturales cabriolas precisan de un elemento acuático, refrescante, aportado por esta lluvia inspiracional. Por eso escribe Vallejo:

Temo me quede con algún flanco seco;
temo que ella se vaya, sin haberme probado
en las sequías de increíbles cuerdas vocales,
por las que,
para dar armonía,
hay siempre que subir ¡nunca bajar!

Así es. El poeta va a *probar* su voz, *experimenta* con tonos cada vez más altos. ¿Los podrá dar? El poeta supone que no lo sabe. Lo que sabe es que este trabajo vocal en busca de la armonía, no cualquier armonía, sino la suya propia, requiere de un trabajo extenuante. Las *sequías increíbles* de las cuerdas no *bucales* sino *vocales* (posible alusión al elemento escritural del asunto), están provocadas por un tremendo trabajo de afinación, de búsqueda, de armonización. La inspiración es esa tormenta que *lubrica* la fricción de los materiales y que le permite a la máquina seguir trabajando sin sobrecalentarse, sin fundirse. Sin chirriar excesivamente. En el caso de los dos poemas, el que abre y el que cierra la colección, como se ve, lo que uno encuentra, materialidad de por medio, es un producto positivo. Una afirmación de la individualidad, en el primero; una afirmación de la experimentación literaria, en el segundo.

Con toda intención he empleado el término *lubricar*, que pertenece por derecho propio a los terrenos del erotismo. Esta palabra me sirve de puente para destacar hasta qué punto lo lúbrico, esto es, lo relativo al sexo, ocupa destacado lugar en esta escritura de vanguardia. En *Trilce*, si lo puedo decir de modo demasiado tajante, no hay poemas de amor; en todo caso, hay poemas de sexo. Este giro, me parece, indica, muy a su modo, cuánto hay de afirmativo en el tratamiento de lo corporal o de lo material en este libro de Vallejo. De afirmativo y de antipuritano. Se diría que el justificante del amor sale

sobrando, y que lo que importa es el puro ejercicio de una sexualidad libre de represiones y de toda suerte de impedimentos, sean éstos circunstanciales o no. El texto más claro y también el más esclarecedor, se explaya así:

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.

¿Se podía ser más directo? Vallejo parece venir de regreso de los procesos de la idealización romántica, por eso habla en un lenguaje que puede parecer rudo y hasta un poco brutal. No piensa en el amor sino en el sexo, verdadera fuente de felicidad. Al palpar ese *botón de dicha*¹, al sentir su estremecedora inmediatez, el poeta no rememora "un sentimiento antiguo" (aquí la expresión podría conservar algo de su añejo prestigio), antes bien testifica su muerte. Y es que ese "sentimiento antiguo" (el amor) ha *degenerado* en seso, en concepto, y ya no sirve para nada. Por eso evoca Vallejo, unas líneas después, la actividad del bruto "que goza donde quiere, donde puede", sin atenerse a ninguna cortapisa civilizatoria. Y por eso, en un giro hacia el significante que no puede pasar inadvertido, el poema concluirá con una evocación del clímax que el poeta traduce como un es-tru-en-do-mu-do: *jodumodneurtse!*²

En el poema V no sólo está explícito el descarte del amor ("La creada voz rebélase y no quiere /ser malla, ni amor"), sino que aparece por primera vez en el libro, y con relación al tema de la sexualidad, sobre el que llamo la atención, el recurso al guarismo, esto es, el recurso al significante como procedimiento privilegiado de escritura. Lo dice un poco más adelante el mismo Vallejo: "Cómo siempre asoma el guarismo / bajo la línea de todo avatar." Este avatar, como digo, aparece al final del poema V. Después de mencionar al "grupo dicotiledón", gozosa alusión a los labios mayores y menores de la mujer, donde hay "propensiones de trinidad" (supongo que se refiere a la posibilidad de que de dos surgan tres, reproducción mediante), el texto, en una suerte de giro al celibato, que culmina con una evocación de la erección del falo, pide: "Los novios sean novios en eternidad. / Pues no deis 1, que resonará el infinito. / Y no deis 0, que callará tanto, / hasta despertar y poner de pie al 1."

En este movimiento ternario, el primer 1, como significante, parece aludir al individuo en su soledad, que por eso resuena al infinito, sin encontrar eco. El 0 sería el sexo de la mujer, la vagina. Por último, el 1 que despierta y se pone de

¹ Posible referencia al clitoris. Sólo a partir de los años ochenta, este *botón de dicha* podría confundirse con el llamado "punto de Gräfenberg", de no inmediato acceso, por otra parte. Véase A. K. Ladas, B. Whipple y J. D. Perry, *El punto «G» y otros descubrimientos recientes sobre la sexualidad*. Grijalbo, México, 1983.

² La *inversión* del significante podría indicar la dirección regresiva, restitutoria de este poema. De la idea, regresar al instinto; de lo "degenerado" a lo "natural", como invirtiendo el orden en que estas cosas han devenido en la historia.



pie, vendría a ser el falo, el significante de los significantes. Si hemos de hacer caso a la tesitura del texto, se diría que la cópula aquí sugerida no disgusta para nada a Vallejo, y que por eso concluye el poema con una virtual exclamación que envuelve en su treno a la pareja: "Ah grupo bicardiaco".

El poema IX es todavía más gozoso. El recurso al guarismo para indicar el coito es sustituido aquí por una descripción demorada y placentera. La carnalidad es tan carnal (y tan disfrutable) que las letras se multiplican, el significante se extiende sobre sí mismo; la palabra, aquí y en otras partes de *Trilce* parece tocada por un extraño logaritmo de la sintaxis, que se vuelve sobre la palabra misma y la multiplica *hacia adentro*, en su interioridad, como buscando la irradiación del placer en la propia secuencia letrística: *Vusco volvvver de golpe el golpe*. En la infracción ortográfica, y sobre todo, en la tozuda multiplicación de la letra al interior de la unidad

léxica, Vallejo se burla de las convenciones y pone el acento en la materialidad de su escritura, en todo acorde con el tema que trata: la cópula sexual. No sería remoto que aquí Vallejo estuviera jugando con el aspecto *icónico* de la letra. La V, ¿no geometriza la vulva de la mujer? La infracción de "Vusco" y la reiteración anómala de "volvvver" remiten ambas, diagramáticamente, como se ve, al sexo femenino. No por nada, poco después, en el mismo poema, Vallejo grafica "válvula" como metáfora de "vagina". Lo transcribo.

Vusco volvvver de golpe el golpe.
Sus dos hojas anchas, su válvula
que se abre en succulenta recepción
de multiplicando a multiplicador,
su condición excelente para el placer,
todo avía verdad.

Sí, toda-vía *verdad*. El paragrama indica una asociación aquí irrecusable entre vagina y verdad, o quizá sería mejor decir, entre cópula y verdad. Se explica, pues, el juego vallejianos del significativo en V.³ En el nivel icónico, así como en el nivel de la letra, este juego, más allá de una pretendida arbitrariedad, está justificado, pues la inscripción de la letra es también ella misma una *gnosis*, un conocimiento, un saber. Contiene un diagrama que *adelanta* una idea acerca de lo real. Adquiere sentido aquí el axioma vallejiano, cuando sostiene que bajo la línea de todo acontecimiento, y todavía mejor si se trata de *el* acontecimiento, agrego por mi parte, siempre asoma el guarismo, siempre asoma el significativo.

El poema XXXVI también se refiere al coito. El camello evangélico, que ha de pasar por el ojo de una aguja, para salvarse adquiere otro contexto en la admonición vallejiana: "Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja..." Al ensartarse ahí, como se lee en el texto, el hombre *se prolonga* en la hembra, se feminiza, podría decirse, mucho mejor si esto puede entenderse como una infracción de una ideología machista que pretendería preservar la pureza del género: "[Hembra se continúa el macho, a raíz / de probables senos, y precisamente / a raíz de cuanto no florece." Después de otros episodios, entre los que destacaría "*el salto* por el ojo de la aguja" (yo subrayo) y la mención de su dedo meñique, el poema concluye con una clara exhortación de naturaleza fálica; esto es, con una invitación a realizar el acto carnal: "¡Ceded al nuevo impar / potente de orfandad!"

Después de lo que llevo dicho podrá estarse de acuerdo conmigo si sostengo que el poema XXXII, dedicado a las calorías, es el eje de *Trilce*. Eje calórico, concreto, onomatopéyico, que parece no decir nada y que sin embargo lo dice todo, puntualmente todo, lo que está en la base de la escritura: el calor sexual, el exceso energético, *sur plus* indispensable, fuego que mueve, pero que también troncha, con su demasia, la pluma que escribe: "999 calorías./ Rumbbbb... Trrrprrrrrrrach... chaz." La quemazón de la escritura, semejante en todo a la fiebre sexual, requiere aire, oxígeno, agua. La granizada refrescante que contrarresta la sequía de las cuerdas en el texto con el que concluye *Trilce*, y el que, según lectura de Julio Ortega, contiene la poética del libro, está también aquí. Se pide aire, todavía más, se pide *hielo*, único antídoto y único remedio para aquietar la calentura del sujeto que escribe. Calentura desmesurada, ya se ha visto. El sexo está por todas partes. El guarismo se extiende, se ilimita, casi de modo demencial. Esta ilimitación, podría decirse, también está en la poética del texto, a condición de que se sepa verla. De aquí la rectificación, la epanortosis implícita: no son 999, la cantidad señalada al principio; son, logarítmica, demencialmente, pero muy a la letra —lo sabemos cuando concluye el texto—: "Treinta y tres trillones trescientos treinta / y tres calorías." ¿Podía pensarse en mayor desmesura?

³ En el poema LXXIII, aludiendo al acto sexual tal y como lo vive una prostituta, Vallejo dirá: "Ha triunfado otro ay. La verdad está ahí." En el XXX, la visión se torna afirmativa, y enfatiza el proceso, el estar-siendo: "Olorosa verdad tocada en vivo, al conectar / la antena del sexo / con lo que estamos siendo sin saberlo."

Incluso cuando Vallejo habla del deseo insatisfecho, del deseo frustrado, llega a utilizar el lenguaje calórico que domina en el poema LXXVI. El texto, que describe la actividad de una prostituta, y que esboza, de algún modo, el carácter alienante de su trabajo (ella no "hace" el amor, sino que más bien incurre en una "suerte de hacer"), no deja de sugerir, sin embargo, la calentura energética que se requiere para alcanzar, si no el clímax, cuando menos los umbrales del mismo. Culminación no hay, pero se está muy cerca de ella. Cito a Vallejo: "Ebullición de cuerpos, sin embargo, / aptos; ebullición que siempre / tan sólo estuvo a 99 burbujas."

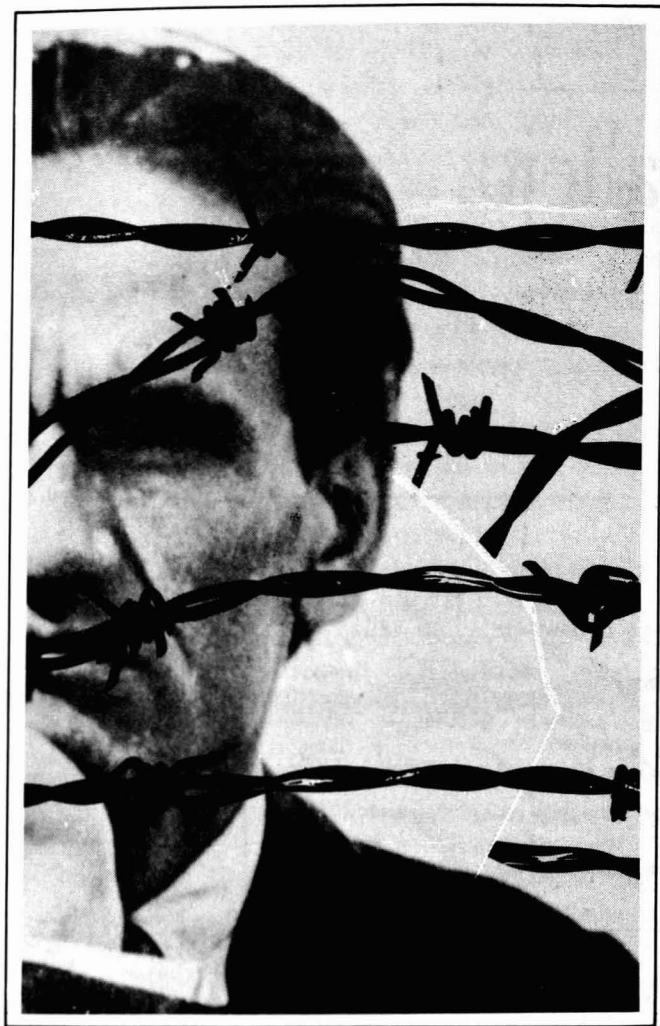
Instalada en el derroche energético, cuna y origen de la poetización vallejiana en su faceta vanguardista, la escritura de *Trilce* da paso a las pulsiones y es ella misma, en un sentido muy concreto, como lo muestra la infracción letrística, pulsional. Doy otro ejemplo afirmativo de la pulsión, tomado del poema XLV: "Salgamos siempre. Saboreemos / la canción estupenda, la canción dicha / por los labios inferiores del deseo." Pocas veces entre nosotros, me parece, la dicha y la carnalidad han sido expresados con esta sensación de inmediatez que transmite el texto de Vallejo. El erotismo sin oblicuidad, sin velos subliminales, sin los acentos deformantes que la represión acarrea. La pulsión en su desnudez lingüística, que funde en un solo significativo la *dicha* enunciativa y la *dicha* carnal, y que en la sinécdoque del deseo, encuentra la felicidad de otros labios atentos a la reiteración de su mensaje.

En otros casos, es cierto, no todo parece afirmativo. Creo que es correcto reconocer que hay en *Trilce* tensiones y fracturas estilísticas no resueltas. En efecto, se diría que alguno de los poemas de este libro parece un saldo inerte de *Los heraldos negros*, y que hay algunos que más bien adelantan lo que ha de encontrarse en los *Poemas humanos*⁴. Sería imposible, por ejemplo, no advertir la connotación negativa que tiene el placer, cuando menos hasta cierto punto, en el poema LX. Ahí encuentra uno, en efecto, la expresión siguiente, acaso una de las más citadas de *Trilce*: "esta horrible sutura / del placer que nos engendra sin querer, / y el placer que nos DestieRRA."

Esta negatividad (lo horrible, lo involuntario, el destierro del ser), con todo, es también un tributo al exceso, a lo que lleva siempre más allá, inaugurando un *errar* que es el sino del individuo libre. El placer engendra sin querer, esto se sabe; pero también, como lo escribe Vallejo, "DestieRRA". Al desterrarnos, nos obliga a la errancia, que es lo mismo decir, a la libertad.

Quizá lo mismo puede decirse del poema LXXIII, muy *ad hoc*, por cierto, para apoyar una cierta lectura existencialista de Vallejo, dado que todo puede sintetizarse aquí en torno de la palabra *absurdo*. El tema, sin embargo, parece ser, salvo que alguien me desmienta, el coito. Para más señales, el coito con una prostituta. "Ha triunfado otro ay. La verdad

⁴ El poema LXV, dedicado a la madre del poeta ("Así, madre inmortal"), está en la tesitura de *Los heraldos negros*; en cambio, los poemas LV y LXXV (este último con resonancias evangélicas) muy bien pudieron haberse incluido en *Poemas humanos*. No enumero limitativamente. Las fracturas estilísticas de *Trilce* pueden ser tema de un trabajo aparte.



está allí", comienza el texto. Continúa con lo que yo pienso que es una referencia al intercambio de líquidos que se realiza durante el acto carnal ("Oh exósmosis de agua químicamente pura"), y concluye con unos versos afirmativos del disfrute amoroso, no obstante el absurdo que significa, desde cierto punto de vista, al menos, hacer el amor con una mujer pública:

Absurdo, sólo tú eres puro.

Absurdo, este exceso sólo ante ti se
suda de dorado placer.

Otro poema, el XLVIII, prostitutil como el anterior, nos retrae a la problemática del significante. Se ha visto que los *al-juwarizmi* (los números arábigos), en particular el 0 y el 1 entendidos como significantes, como trazos irreductibles, juegan un relevante papel en los poemas de Vallejo. La individuación y el pene, cifrados en el 1, número que se coloca "en la línea mortal del equilibrio"; la vagina, cifrada con el 0. Se ha visto, de igual modo, la peculiar multiplicación de la letra que parece reproducirse hacia adentro, al interior de la unidad léxica, y que enuncia, por sí sola, un exceso, un *sur plus* del significante. El poema XLVIII retoma este último procedimiento. Se nos instala, de pronto, en los escenarios de la cópula: "Ella, vibrando y forcejeando, / pegando gritttos..." Prolongación consonántica que remite a la pura insistencia, a

la intensidad en su desnudez, como ya había sucedido en otros pasajes (quisiera evocar aquí esa referencia, en el poema XXXVI, a la Venus de Milo, con su "existencia que todaviiza / perenne imperfección"). Continúa con la escena: "Soltando arduos, chisporroteantes silencios, / orinándose de natural grandor, / en unánimes postes surgentes, / acaba por ser todos los guarismos, / la vida entera."

Aquí, bien visto, una escena específica se *generaliza*, se vuelve símbolo de "la vida entera". La escena se vuelve, en el orden mencionado, un significante de significantes. Vale en todo y para todos. Lo abarca todo. La vida misma se vuelve un guarismo que está cifrado en este (a su vez) guarismo que protagoniza la prostituta en el momento supremo de la cópula. La prostituta "espejea impertérrita", "se multiplica". Le pasa a ella, pues, lo mismo que al significante. Sólo que aquí, al proliferar, se torna símbolo de todo lo demás. Este tránsito de lo particular a lo general, de lo concreto a lo universal, en favor de lo simbólico, dijérase, no es, en mi opinión, el procedimiento característico de *Trilce*. No lo digo para descartar una semántica. Vallejo manipula la escena con la prostituta y mete ahí, en ese saco, el universo entero. Su trabajo con los guarismos le permite esta redicalidad. Lo que yo digo es que este proceso de generalización es más bien anómalo, y que lo que domina en el libro es, al revés, un proceso de especificación. El significante es lo real y lo real es lo particular, lo que puede trazarse, graficarse, aquí y ahora. Lo real es este "Vusco volvvver de golpe el golpe", como es real este "Rumbbb... Trrrrprrrr rrach... chaz" del poema XXXII, y real también el 0 que callará tanto hasta poner de pie al 1. Lo real es esta "sequía de increíbles cuerdas vocales", descripción de un esfuerzo y de una experimentación llevada a cabo por el poeta desde el atril de César. Volcado hacia el significante, hacia el grafismo como grafismo, el (A)tril-César permanece como una de las pruebas más altas de la experimentación vocal, esto es, de la experimentación con el lenguaje. El negativismo metafísico centrado en el dolor, la textualidad "inaccesible a la filología" (!), según la fórmula aventurada por Rafael Gutiérrez Girardot —y que inaugura, a su vez, una suerte de metafísica vallejana inaccesible a las herramientas del análisis—⁵, existen sólo porque no se ha sabido ver lo positivo, la fuerza ebullente del lenguaje que se trasmina en ese ejercicio absolutizador del significante en que consiste *Trilce*. ◇

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, "Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo", en César Vallejo, *Obra poética*. / Edición crítica de Américo Ferrari. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989 (Colección Archivos de la UNESCO, 4).

Bibliografía

- Escalante, Evodio (comp.), *César Vallejo: La perspectiva ausente*. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1988.
- Lacan, Jacques, *El seminario. Libro 3. Las psicosis*. Paidós, Buenos Aires, 1984.
- Ladas, A. K., B. Whipple y J. D. Perry, *El punto «G» y otros descubrimientos recientes sobre la sexualidad*. Grijalbo, México, 1983.
- Vallejo, César, *Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. Incluye trabajos de Américo Ferrari, Jean Franco, Rafael Gutiérrez Girardot, Giovanni Meo Zilio, Julio Ortega, José Miguel Oviedo y José Ángel Valente. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989 (Colección Archivos de la UNESCO, 4).