



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma
Vol. 5, n.º 10, julio-diciembre, 2022, 91-103
ISSN: 2663-9254 (En línea)
DOI: 10.31381/archivoVallejo.v5n10.5315

Los mapas de Vallejo en *Trilce*

Vallejo's maps in *Trilce*

MARGARITA DEL ROSARIO ANGLERÓ

Universidad de Puerto Rico

(Recinto de Río Piedras, Puerto Rico)

margarita.delrosario@upr.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5699-2326>



RESUMEN

Una primera lectura de *Trilce* causa completo desconcierto, y queda claro que ese desasosiego es uno de los rasgos de su sentido estético. El trazo de un «mapa» poético de Vallejo podría iluminar o guiar a los lectores ante el sentido de desorientación que se experimenta en la lectura de sus poemas. Si bien Vallejo no marca un mapa visual en la página o lienzo como otros poetas vanguardistas, en *Trilce* el mapa está esbozado por palabras que aluden a la geografía de un lugar incierto: cuerpo, casa, cárcel, por nombrar solo algunos. En ese sentido, en el presente artículo se esboza un posible mapa de los poemas «XIX», «XXXVI», «Trilce», así como su relación con el poemario *España, aparta de mi este cáliz*.

Palabras clave: *Trilce*; experiencia poética; espacio-tiempo; no lugar; carencia.

Términos de indización: poesía; crítica literaria (Fuente: Tesauro Unesco).

ABSTRACT

A first reading of *Trilce* causes complete bewilderment, and it is clear that this discomfort is one of the features of its aesthetic meaning. The outline of a poetic «map» of Vallejo could illuminate or guide readers to the sense of disorientation experienced in the reading of his poems. Although Vallejo does not mark a visual map on the page or canvas like other avant-garde poets, in *Trilce* the map is sketched by words that allude to the geography of an uncertain place: body, house, prison, to name but a few. In this sense, this article outlines a possible mapping of the poems «XIX», «XXXVI», «Trilce», as well as their relationship with the collection of poems *España, aparta de mi este cáliz*.

Key words: *Trilce*; poetic experience; space-time; non-place; deprivation.

Indexing terms: poetry; literary criticism (Source: UNESCO Thesaurus).

Recibido: 17/10/2022

Revisado: 19/11/2022

Aceptado: 26/11/2022

Publicado en línea: 26/12/2022

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: La autora declara no tener conflicto de interés.

1. INTRODUCCIÓN

Idealmente, los mapas nos ubican y demuestran dónde estamos, pero también nos manifiestan quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos. Los mapas nos hacen repensar nuestro lugar dentro del mundo, dentro de nuestra cultura y sus circunstancias. Por tanto, leer correctamente un mapa implica ser capaz de descifrar los códigos o las palabras¹, pero ¿qué ocurre si, aun teniendo un mapa, nos sentimos perdidos y desorientados? Ese es el caso de *Trilce*.

2. POEMA «XIX»

Si el lector queda desconcertado con la lectura de *Trilce*², quizás Vallejo lo estuvo igualmente. Si tomamos, por ejemplo, el poema

-
- 1 En *Trilce* hay numerosos ejemplos referentes a una posible cartografía esbozada por territorios, espacios recorridos y números que podrían ubicarnos con coordenadas o posicionamientos: «testar las islas que van quedando» (Tr. I, v. 2); «el insular corazón» (Tr. I, v. 8); «y la península párase» (Tr. I, v. 14); «en la línea mortal del equilibrio» (Tr. I, v. 16); «Rumbé sin novedad por la veteada calle» (Tr. VII, v. 1); «Doblé la calle por la que raras / veces se pasa con bien, salida / heroica por la herida de aquella / esquina viva, nada a medias» (Tr. VII, vv. 5-8); «Es el rincón / donde a tu lado, leí una noche, / entre tus tiernos puntos» (Tr. XV, vv. 6-8); «Pues no deis 1, que resonará al infinito. / Y no deis 0, que callará tanto / hasta despertar y poner de pie al 1» (Tr. V, vv. 14-16); «Son dos puertas abriéndose cerrándose, / dos puertas que al viento van y vienen» (Tr. XV, vv. 16-17); «Oh las cuatro paredes de la celda» (Tr. XVIII, v. 1); «con la diestra, que hace por ambas manos, / en alto, en busca de terciario brazo» (Tr. XVIII, vv. 20-21); «Pues apenas / acerco el 1 al 1 para no caer» (Tr. XX, vv. 2-3); «plena izquierda» (Tr. IV, v. 22); «El alejarse, mejor que todo» (Tr. IV, v. 14); «Esta casa me da entero bien, entero / lugar para este no saber dónde estar» (Tr. XXVII, vv. 4-5).
 - 2 Saúl Yurkevich expresa que «la incompreensión conceptual de sus poemas [de *Trilce*] se ve compensada por una expresividad múltiple, compleja, inagotable» (2002, p. 25). Jean Franco explica que «*Trilce* is an extreme book, revolutionary in its exploration of an authentic language» (1976, p. 79).

«XIX», podemos comprobar que, por encima o por debajo de un encuentro con alguien, hay una dificultad, o incluso una imposibilidad de entender y de orientarse por parte de la voz poética. «A trastear, Hélpide dulce» (v. 1), se dirige a Hélpide, nombre griego que significa ‘esperanza’, o, como Dominic Moran alude en una nota, también sugiere la posibilidad de que Hélpide sea una palabra creada, derivada del verbo «Help» que significa en español ‘ayudar’, ‘servir’, y en su modo imperativo, ‘ayuda’, ‘auxilio’, ‘socorro’ (2014, p. 706). Otra consideración sería interpretar la palabra «Hélpide» como una construcción de «él pide», pues la «h» en español es silente. Quizás alude a un nombre con una multiplicidad semántica, que encierra en su significado la «esperanza» de la que carece (pues «escampa»), o una petición de auxilio ante el estado de desorientación en que se encuentra. «Hélpide», por tanto, se distinguirá en el poema como ejemplo de los cambios ortográficos y la pluralidad semántica que distingue a *Trilce*.

La voz poética invita a Hélpide a «trastear», verbo transitivo cuyo objeto no conocemos. ¿Trastear qué? El significado de esta palabra discurre entre ‘pisar las cuerdas de los instrumentos’, ‘revolver’, ‘menear’ y ‘enredar’ (Franco, 1976, p. 84; Moran, 2014, p. 690). Esa acción se opone a una aparente inmovilidad: «cómo quedamos de tan quedarnos» (v. 2). «Quedarnos» no es una acción estática, sino un proceso, pues para «quedarnos» ha ocurrido una movilidad previa. De manera similar, «escampar» es ‘cesar de llover’ o ‘despejar’ el ambiente; por tanto, es consecuencia de una lluvia anterior. En los primeros dos versos hay un cambio pronominal, pues la voz poética se dirige a Hélpide en el primer verso, y concluye en el segundo aludiendo a un «nosotros». Las direcciones de la voz poética están en constante movimiento entre «tú» y «escampas», y «nosotros» y «quedarnos».

El mapa en *Trilce* no es estático, sino que está en constante movimiento, por lo que obliga poner atención a las preposiciones, conjugaciones verbales y a quién se dirige la voz poética.

Siguiendo con la lectura, la llegada del visitante ubica al lector en el presente: «Hoy vienes apenas me he levantado» (v. 3); y se conecta con la escena protagonizada por los animales de la granja (vaca, asno y gallo), todos mencionados con epítetos de «inocentes». Esa inocencia alude a un *locus amoenus*, y dirige la mirada al nacimiento de Jesús. Por otro lado, contrasta con elementos escatológicos, como la mención de las necesidades biológicas de los animales: «el establo está divinamente meado / y excrementado» (vv. 4-5) (Moran, 2014, p. 692). Existe una fusión entre lo sagrado y lo humano; entre el pasado del nacimiento y el ahora de la voz poética.

La presencia del «gallo» resurge en el último verso del poema: «Se ha puesto el gallo incierto, hombre». El simbolismo más conocido de esta ave alude a su capacidad de cantar al amanecer; y por esta razón, según Sebastián de Covarrubias, los ibaritas destierran al gallo porque inquieta e interrumpe el sueño (1943, p. 623). El cristianismo relaciona al gallo con la figura de Pedro, para quien el canto de esta ave recuerda las tres veces que negó a Jesús antes del amanecer. El principio del poema «XIX» hace eco en el final por la presencia del «gallo», pero en este caso no es un animal «inocente» como en la escena del «establo» de la segunda estrofa (Franco, 1976, p. 86), sino que es «incierto» y comparte el mismo espacio con el «hombre». Aquí, además, la incertidumbre que caracteriza al gallo también la comparte el hombre. La presencia de Hélpide, en el primer verso, desaparece para convertirse en «hombre», pero un hombre genérico. Es evidente que en ningún momento se expresa el «yo» poético en primera persona, sino que se filtra a través del plural «nosotros».

El «yo» de este poema es un «yo» no definido, en el que prevalece la incertidumbre. Esa desorientación en *Trilce* es vital y lleva a la voz poética a partir de cualquier hecho de la vida cotidiana hacia una constante pregunta y desesperación ante la falta de respuesta. La voz poética, por tanto, concibe su mundo y a sí misma como «incierto».

Esta incertidumbre le permite a la voz poética quebrar el pasado, el discurso sagrado y los nombres propios que la acompañan. La «H» mayúscula en «Hélpide» contrasta con el empleo de minúsculas en «maría» y «sangabriel» (Moran, 2014, p. 692). La carencia de la esencialidad en el mundo hace que toda imagen de la realidad cambie para la voz poética, por eso representa así el concepto de «trascendencia»: «el sin luz amor, el sin cielo, / lo más piedra, lo más nada» (vv. 9-10). Esas importantes categorías (el amor o la religión) se han destruido; la realidad entera se ha disuelto. En el mundo de Vallejo se han desintegrado las esencias porque ya no existe la imagen de Dios como centro de la realidad, organizador y estructurador del mundo, y lo que queda es la «nada».

Esta descolocación se presenta como una paradoja: la angustia ante el desequilibrio y la pérdida de las «esencias», como cita: «Quemaremos todas las naves! / Quemaremos la última esencia!» (vv. 12-13). El dicho popular «quemar las naves» implica romper con el pasado. Vallejo se sirve de la paremiología para otorgarle un nuevo significado en el poema, pues toma el refrán, lo apropia como suyo al darle otro giro semántico, y lo ubica en un espacio central en el poema.

Aunque Cortés no quemó las naves, que las haya inutilizado lo llevó a la conquista, a la acción y a la modificación de su mundo, y el de muchos; por otro lado, a Vallejo lo lleva a la modificación de sí mismo y de la experiencia poética. Al querer quemar las esencias, alude a la esencia como representación de

la filosofía clásica, como idea platónica o cristiana, o como todo aquello que permite una orientación para el hombre, gracias a la cual puede tener una idea constante y operativa de sí mismo y del mundo. Si no aceptara la desorientación como campo mismo en donde buscar una nueva respuesta, no querría quemar las esencias, sino que las buscaría. Al mismo tiempo, su sensación de estar perdido le aterra y la siente propia. La voz poética determina quemar las esencias porque ya están quemadas, ya no puede comprender el mundo como algo que está fijo y que puede ser de su propiedad.

No quiere encontrar la realidad, porque eso sería desmentir la idea de la que parte: «Mas si se ha de sufrir de mito a mito» (v. 14). Según Mircea Eliade (1963), algunos mitos se remontan al momento de la creación, al origen, o aluden a una posible renovación, cuyos personajes no pertenecen a lo cotidiano y tienen poderes sobrenaturales. El mito encierra una contradicción: si por una parte tiene unas enseñanzas muy humanas, por otra, tiene sus raíces en la ficción. Por tanto, la razón no se puede fundamentar en sí misma, sino únicamente como ficticia, como un mito. De ahí que la religión y las esencias se fundamenten como mitos.

El problema del mapa que quiere trazar —ya sea su deseo de percepción de la realidad para estar vivo en ella— no es únicamente que no haya certeza y centro, sino que no hay un orden en el espacio: «ya no hay dónde bajar, / ya no hay dónde subir» (vv. 17-18). Vallejo menciona posicionamientos espaciales, intentando establecer el dibujo de un mapa por el cual orientarse, pero no lo logra; no tiene centro, quemó las esencias, los mitos y la religión. El mapa en que se halla carece de direcciones. Así, pues, la no equivalencia y la no fijación se dan dentro del mapa, donde nada es lo que es, sino que se difiere siempre de otra cosa.

3. POEMA «TRILCE»

Vallejo es consciente de esa carencia de centro, implícita en toda su obra y que en el poema «Trilce» se formula directamente. La realidad misma huye: «No se / puede llegar nunca a aquel sitio» (vv. 25-26); y las acciones no tienen la respuesta esperada: «—Cerrad aquella puerta que / está entreabierta [...] // —No se puede cerrar» (vv. 22-25). Ese espacio donde se ubica la ausencia de todo lugar, un lugar cuyo contenido es el vacío: «tal es el lugar que yo me sé» (v. 28). Este «no lugar» no se ubica en el centro, sino en todas las cosas, y su imprecisión lo convierte en un espacio presente y ausente a la vez. Este «no lugar» es también el símbolo de la desaparición de las cosas como objetos o «esencias», de su imposibilidad de llegar a la realidad, o de su existencia misma. En este lugar, que es la nada, y cuyo centro está en todas partes, es imposible avanzar y determinar un arriba y un abajo. Vallejo en *Trilce* presenta la realidad como incomprendible, así como la conciencia de que vivimos en un irremediable vacío.

El desajuste de la correspondencia con la realidad se materializa en *Trilce* como el impar. Los juegos de números que aparecen en muchos poemas, en series movibles e incontrolables, atestiguan ese desajuste (1, 3, 77). El impar es símbolo de la carencia, de lo que no se empareja y ajusta; por ejemplo, entre el mundo y el poeta habrá siempre un lugar vacío, un número carente, una amante a la distancia, una procreación frustrada, por nombrar algunos. El mapa, por tanto, no tiene direcciones, pues lo que hay es un «no-lugar», y la experiencia del mundo es impar porque siempre falta algo, y se han «quemado las esencias».

Si el «no-lugar» desorganiza las direcciones del mapa, también tiene un matiz temporal. En numerosos poemas es evidente

la presencia del tiempo como fuerza destructiva. El tiempo deshace la realidad en dos sentidos. Por un lado, la memoria de su familia: los amores y el hijo no nacido se convierten en un recuerdo de lo que ya no existe o no pudo existir, y un mundo al que ya no se puede volver. Por otro lado, se tiene la amenaza constante de la muerte. De esta manera, Vallejo traza un mapa espacial para representar lo temporal; o, en otras palabras, el mapa poético del poeta se inscribe en la espacialidad del tiempo.

4. POEMA «XXXVI»

Si atendemos al poema «XXXVI» de *Trilce*, podemos comprender que lo único que se puede hacer es «abrazar incompletamente»:

¿Por ahí estás, Venus de Milo?
Tú manqueas apenas, pululando
entrañada en los brazos plenarios
de la existencia,
de esta existencia que todaviiza
perenne imperfección (vv. 7-12).

El modelo por excelencia para la construcción de un mapa corporal es la figura de la Venus de Milo, tomada esta vez no como esencia de la belleza clásica, sino como paradigma de la carencia (Franco, 1976, p. 87). Por falta de sus brazos, su abrazo es imposible. Esa imposibilidad tiene un importante matiz temporal. Es el tiempo lo que origina la imperfección de la realidad; y, en el caso de la Venus de Milo, su abrazo irreal es un abrazo temporalizador: «de esta existencia que todaviiza / perenne imperfección» (vv. 11-12). El neologismo «todaviiza» encierra el sentido del devenir temporal, y lo que causa la imperfección. En esa «perenne imperfección» tenemos que hacernos a nosotros mismos «a raíz de cuanto no florece» (v. 6).

Sin embargo, en la imperfección misma se cimenta la búsqueda del tiempo. Vallejo siempre busca el tiempo precisamente porque no lo tiene, y es lo que huye:

Venus de Milo, cuyo cercenado, increado
brazo revuélvese y trata de encodarse
a través de verdeantes guijarros gagos,
ortivos nautilus, aunes que gatean
recién, vísperas inmortales (vv. 13-17).

La imagen de la inexistencia del brazo no es estática, sino dinámica, pues a su vez se «revuelve» en busca de una existencia. El mapa corporal matiza la imposibilidad de capturar el tiempo, de regresar al pasado y de que se vuelva el brazo y el tiempo aprehensibles. Entonces el poeta formula un avance a partir de la carencia:

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
en la seguridad dupla de la Armonía.
Rehusad la simetría a buen seguro.
Intervenid en el conflicto
de puntas que se disputan (vv. 20-24).

Invita a intervenir en el conflicto, pero exige el rechazo de la armonía y de la simetría por medio del imperativo «rehusad». Finalmente, el mapa del poema «XXXVI» se caracteriza por un «nuevo impar / potente de orfandad!» (vv. 34-35): inestable, asimétrico y carente.

5. ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ

El mapa que esboza *Trilce* adquiere su realización hacia la praxis o acción en *España, aparta de mí este cáliz*. En este poemario

se intenta trazar un mapa de la totalidad, que de alguna manera coincida con la realidad ideal, como se expresa en «Himno a los voluntarios de la República»: «y trabajarán todos los hombres, / engendrarán todos los hombres, / comprenderán todos los hombres!» (Vallejo, 2020, p. 273). Sin embargo, este es el mapa de la totalidad esbozado mediante las carencias:

¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!
¡Verán, ya de regreso, los ciegos
y palpitando escucharán los sordos!
¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!
¡Serán dados los besos que no pudisteis dar!
[...] volverán
los niños abortados a nacer perfectos (p. 273).

Las carencias se subsumen y, aunque percibidas desde su imperfección, se abre un espacio que incluye la comunicación, en el que es permitido hablar, andar, ver, escuchar, saber, incluso aquellos que no pueden. La unidad de Vallejo será una unidad humana; sus mapas son el mapa de la humanidad vivida por los que carecen (mudos, tullidos, ciegos, sordos, ignorantes y niños abortados), que en resumidas cuentas somos todos. Quizás esa unidad de Vallejo pueda entenderse como una totalidad central y periférica a la vez, pues no trata de evitar las diferencias ni las contradicciones que supone. El fragmento «Más desde aquí, más tarde, [...] // ¡oh débiles! / ¡oh suaves ofendidos, / que os eleváis, crecéis, y llenáis de poderosos débiles el mundo!» (2020, p. 280) atestigua que son la debilidad y la diferencia las que prevalecen en el mundo. El empleo de los signos de exclamación y de las interjecciones «oh» presenta una llamada enérgica a la unión. Asimismo, en las últimas estrofas del poema «Masa» existe un «ruego común»:

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: «¡Quédate hermano!».
Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente
abrazó al primer hombre; echóse a andar... (2020, pp. 303-304).

El cadáver, al sentirse suplicado por «todos hombres de la tierra» para que viviera, abraza al primer hombre y resucita como Lázaro: «echóse a andar...». El poema «Masa» contrasta con la Venus de Milo del poema «XXXVI» de *Trilce*, porque el cadáver «al fin de la batalla» decide no morir; sus brazos, aunque posiblemente truncados por los azotes de la guerra, son capaces de abrazar, y él se incorpora para caminar y continuar su rumbo por el mundo.

Si en *Trilce* había una espacialidad del tiempo que impedía moverse, ubicarse, y donde el mapa se reconfigura 77 veces en el poemario; en *España, aparta de mí este cáliz*, el nuevo mapa de la carencia tiene la posibilidad del espacio y de la acción: «si la madre / España cae —digo, es un decir— / salid, niños del mundo; id a buscarla!...» (Vallejo, 2020, p. 309). El nuevo espacio es afuera, pero en el mapa de la carencia el no-lugar es habitable, pues existe la posibilidad del abrazo y se respetan las diferencias.

REFERENCIAS

- Covarrubias, S. de (1943). *Tesoro de la lengua castellana o española*. S. A. Horta, I. E.
- Eliade, M. (1963). *Myth and Reality*. Waveland Press.
- Franco, J. (1976). *César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence*. Cambridge University Press.
- Moran, D. (2014). Vallejo and González Prada: a Note on *Trilce* XIX. *The Modern Language Review*, 109(3), 689-707. <https://doi.org/10.5699/modelangrevi.109.3.0689>
- Vallejo, C. (1991). *Trilce* (edición de Julio Ortega). Cátedra.
- Vallejo, C. (2020). *Poemas en prosa; Poemas humanos; España, aparta de mí este cáliz* (edición de Julio Vélez). Cátedra.
- Yurkievich, S. (2002). *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Edhasa.